



HAL
open science

Récits, images et marketing des territoires du surf en Irlande : lectures mythopoétiques d'un surflore irlandais

Frédérique Carey-Penot

► To cite this version:

Frédérique Carey-Penot. Récits, images et marketing des territoires du surf en Irlande : lectures mythopoétiques d'un surflore irlandais. Linguistique. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2021. Français. NNT : 2021BOR30036 . tel-03624412

HAL Id: tel-03624412

<https://theses.hal.science/tel-03624412>

Submitted on 30 Mar 2022

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

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



Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

**THÈSE DE DOCTORAT EN
« Études des Mondes Anglophones »**



**Récits, images et marketing
des territoires du surf en Irlande :
lectures mythopoétiques
d'un surflore irlandais**

TOME 1

**Présentée et soutenue publiquement le 11 octobre 2021 par
Frederique CAREY-PENOT**

Sous la direction de Mme Nicole Ollier, Professeure émérite, Université Bordeaux Montaigne
et de M. Pascal Glémain, Maître de Conférences (HC)-HDR, Université Rennes 2

Membres du jury :

- M. Frédéric Armao, Maître de Conférences HDR, Université de Toulon ;
- M. Pascal Glémain, Maître de Conférences HDR, Université Rennes 2 ;
- M. Fabrice Mourlon, Professeur, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle ;
- Mme Nicole Ollier, Professeure émérite, Université Bordeaux Montaigne ;
- M. Jeffrey Swartwood, Senior Lecturer, École Polytechnique Paris.

Résumé en français.

Récits, images et marketing des territoires du surf en Irlande : Lectures mythopoétiques d'un surflore irlandais.

Cette thèse explore les expressions culturelles d'une communauté de pratique singulière, celle des surfeurs de la côte ouest irlandaise. Cette étude ethnographique vise à l'interdisciplinarité en puisant dans les théories des sciences folkloriques, de la mythanalyse et des sciences sociales afin de conceptualiser et analyser les pratiques expressives de cette communauté. Elle s'attache à relever ces expressions ancrées dans un espace géographique et socioculturel qui n'a jusqu'à présent suscité que peu d'intérêt de la part des recherches portant sur les pratiques du surf, et qui constitue pourtant un terreau fertile tout à la fois singulier et inclusif d'expressions verbales et imagées dont ce travail identifie les idiosyncrasies narratives et esthétiques.

La recherche explore la manière dont les expériences individuelles du surf dans les eaux de l'Atlantique nord se transmettent à travers une pluralité de supports – récits de vie, œuvres photographiques, filmiques et illustratives. Elle s'interroge sur les fonctions d'une telle transmission qui participe au développement d'une esthétique et de marqueurs identitaires singuliers à la pratique irlandaise du surf. Un concept est développé afin de répondre aux besoins de la recherche, celui de surflore qui permet une analyse approfondie des phénomènes narratifs mis au jour. Un outil méthodologique, l'index surflorique, a été élaboré à des fins de classement, identification et interprétation du matériau recueilli. Quatre autres modèles théoriques sont également mobilisés tels que celui d'hybridation culturelle, un modèle d'analyse dérivé des théories de la mythocritique et de la mythopoétique, ainsi que les théories d'identités postnationales et de citoyenneté océane. La mobilisation de ces modèles d'interprétation permet de mieux comprendre les spécificités du système culturel observé et des fonctions qu'il est amené à remplir à la fois au cœur de la communauté de pratique et dans le contexte d'un paysage socioculturel irlandais marqué par des identités sociales fragmentées.

Mots clés : surflore, surf culture, Irlande, folklore moderne, pratiques expressives, hybridation culturelle, marquage identitaire, mythopoétique, identités postnationales, citoyenneté environnementale, citoyenneté océane.

Résumé en anglais.

Narratives, images and the marketing of Irish surfing territories : mythopoetical readings of an Irish surflore.

This research relies on participant observational research methods, videography and an ethnographic study of the Irish surfing community. It explores the translations into images and words of the experience of surfing in Ireland through film work, photography, published accounts and stories collected from first-hand interviews of surfers along the west coast of Ireland, and offers a mythopoetical reading and understanding of those representations and narratives.

I propose to interpret those narratives and the functions they serve through five theoretical models borrowing from the theories of cultural hybridation, the study of folklores and myths, social theories of the postnational and transmodernity and the concept of “saltwater citizenship” developed by David Whyte. More particularly, this research looks at the texts and images collected as a distinctive social and cultural construct in the making: that of a growing, culturally expressive, ocean- and surfing-related material that tells the tales of Irish waves and of the men and women riding them. At the core of this research, therefore, is this expressive body of culture, defined and named “surflore”.

As a modern folklore, this material calls for a method to organize, classify, and analyse the stories collected. Drawing from the research methods of folkloristics, a system of classification and analysis has been designed that identifies surflore narratives through motif and tale type numbers with a view to facilitate a comparative study. This surflore index is complemented by the mythopoetical readings of the narratives, which borrow from the study of myths and allow to propose an interpretation of the functions that an Irish surfing myth may serve both within the community that generates it, and within the Irish society at large that is, whether directly or indirectly, meant to absorb it.

Assessing the place of surfing in Ireland’s local and national cultural landscapes is then inextricably linked with the exploration of identity formation through storytelling, and of the pivotal role of a founding and growing expressive body of culture that draws from the country’s ancient bardic traditions, popular culture and poetry.

Key-words : surflore, surf culture, Ireland, modern folklore, narratives, cultural hybridation, mythopoetics, postnational identities, environmental citizenship, saltwater citizenship .

Remerciements.

Au terme de trois années de recherche et d'un travail de terrain accaparant mais infiniment attachant, c'est une année intense d'écriture, ponctuée de questionnements et de doutes, qui s'achève. Nombreux sont celles et ceux qui ont contribué à ce que ce travail aboutisse, qui m'ont conseillée, encouragée ou qui ont tout simplement supporté l'être lunatique et déroutant en lequel la doctorante en fin de parcours peut se métamorphoser, et je souhaite les en remercier ici.

Je souhaite tout d'abord adresser mes profonds remerciements à ma directrice de recherche, Mme Nicole Ollier, qui m'a accordé sa confiance dès le début de cette recherche dans une posture bienveillante, respectueuse de mes choix de traitement d'un sujet dont certains aspects étaient peut-être bien éloignés de ses propres champs d'intérêts, mais qui a malgré tout manifesté son enthousiasme et sa curiosité tout au long de ces quatre – presque cinq – années. Pour son soutien chaleureux, pour les encouragements qu'elle m'a prodigués, pour son indéfectible disponibilité, pour le don de son temps passé à lire des pages de chapitres encore mal formulées et peu abouties, pour sa convivialité, enfin, lors d'échanges plus informels et pour l'amitié qu'elle me témoigne, je souhaite lui exprimer ici toute ma gratitude.

Je tiens à remercier également M. Pascal Glémain, co-directeur de cette thèse depuis la deuxième année de mon inscription en doctorat. Je le remercie pour l'intérêt qu'il a manifesté à l'égard de cette recherche, et pour avoir accepté de co-encadrer, depuis sa propre spécialité des sciences sociales et de gestion, ces travaux de thèse. Bien que ce travail relève de l'étude des mondes anglophones, il s'inscrit résolument dans une approche interdisciplinaire et puise en effet dans des méthodes de sciences sociales sur lesquelles M. Glémain a bien voulu apporter son expertise et de précieux conseils, et je le remercie pour sa confiance et pour son accompagnement.

À Messieurs Fabrice Mourlon et Frédéric Armao, j'adresse mes profonds remerciements pour l'intérêt qu'ils ont manifesté pour mes travaux et pour leurs lectures bienveillantes. Je remercie également M. Jeffrey Swartwood pour la curiosité enthousiaste qu'il a exprimée à l'égard de ma recherche, ainsi que pour sa « lecture surfique » de mon texte et ses conseils avisés. Je les remercie tous trois de me faire l'honneur d'être membres du jury.

J'ai eu la chance de pouvoir bénéficier de nombreux soutiens dans le milieu universitaire et je tiens tout d'abord à remercier mes collègues et amies de l'Université de Rennes 2, Mmes Lesley Lelourec et Amélie Bellion, pour leurs encouragements et leurs conseils, pour leur présence dans le comité de suivi de ma thèse et pour leur aide dans les tâches administratives qui jalonnent la vie d'une doctorante. J'ai pu compter sur elles à chacun des moments charnières de ce pan de ma recherche doctorale, en particulier lorsque mes circonstances personnelles et professionnelles, alliées à un travail de terrain considérable, m'ont le plus accaparée. L'amitié et la confiance qu'elles m'ont témoignées me touchent profondément : qu'elles en soient ici remerciées.

Parmi ces amis et soutiens certains ont été rencontrés au cours même de cette recherche : c'est le cas de M. Ludovic Falaix de l'Université Clermont Auvergne, que mes questionnements m'ont conduite à contacter au tout début de mon terrain, et qui m'a fait l'honneur de participer au comité de suivi de ma thèse. Ses conseils tant sur le cadre épistémologique de ma recherche que sur la question de l'après-thèse, ainsi que son amitié discrète et bienveillante m'ont aidée à garder les pieds sur terre et à mieux comprendre les méandres du monde universitaire, et je l'en remercie ici profondément.

Mes amis et collègues du département des Langues Étrangères Appliquées de l'Université

Rennes 2 méritent eux aussi que je leur exprime mon affection et mes remerciements : Céline Guérot, Laurie Béreau et Eric Gonzalez en particulier. Il en est d'autres, parmi lesquels mon amie Aude-Line Geslin, que je remercie pour ses petits mots, ses colis réconfortants, petits et grands, et ses GIFs et discours d'encouragement dignes des plus grands généraux d'armée. Un grand merci également à Rodolphe Robin, pour son soutien tout aussi chaleureux et pour avoir fait le déplacement, malgré les contraintes d'un emploi du temps chargé, sur mon terrain de recherche pour m'exprimer son soutien et être lui-même le témoin de quelques-unes des raisons de mon engagement !

Plus largement, je souhaite remercier l'Université Rennes 2 pour m'avoir accordé sa confiance depuis septembre 2017 en m'offrant un aménagement de mon service de PRAG auquel l'avancement de cette thèse doit tout. Sans cet aménagement de mes fonctions d'enseignante à l'Université, il m'aurait été bien difficile de mener mes indispensables recherches de terrain, avec les multiples allers et retours en Irlande que ce terrain a impliqués ; il m'aurait également été difficile de fournir le travail que représentait cette recherche pluridisciplinaire pour laquelle tout devait être bâti et inventé. J'espère avoir traduit ma gratitude par mes efforts déployés sur le plan de la création scientifico-pédagogique dans le cadre de mes enseignements, en mettant en place avec mes étudiants des projets que j'espère originaux, et qui mêlent mes thématiques de recherche, mon réseau composé de chercheurs internationaux, et les besoins managériaux d'acteurs socio-économiques aux exigences pédagogiques propres aux programmes de Masters dans lesquels j'enseigne dans le département des Langues Étrangères Appliquées.

Je remercie également mes étudiants du département L.E.A. de l'Université Rennes 2, et tout particulièrement les étudiants de Master qui m'ont patiemment suivie dans mes expérimentations pédagogiques. J'espère qu'ils ont tiré autant de plaisir à conduire ces recherches que j'en ai eu à leur présenter ces projets et à les accompagner ; j'espère aussi leur avoir donné le goût pour la recherche, ou du moins celui pour les rencontres et l'exploration.

Un grand merci à mon amie Dr. Jenny Butler, de l'Université de Cork, qui m'a donné le goût de la recherche folklorique il y a si longtemps et a contribué à cette recherche par les conseils de lectures qu'elle m'a donnés près de dix ans avant que je ne formule ce projet de thèse. Je remercie aussi Mme Anne-Sophie Sayeux pour ses conseils de lectures méthodologiques qu'elle m'a donnés au tout début du travail de terrain, ainsi que les collègues rencontrés lors de colloques internationaux, qui m'ont exprimé leur amitié et soutien et ont contribué à nourrir cette recherche par des éclairages avisés. Si je ne puis tous les nommer ici, ils se reconnaîtront et je ne manquerai pas de les remercier en personne.

Et puis, un grand merci évidemment à celles et ceux sans qui ce travail n'aurait pu aboutir : aux surfeuses et surfeurs rencontrés sur mon terrain, qui pour beaucoup sont devenus des amis. Je les remercie profondément d'avoir accepté de se plier à l'exercice de l'entretien, d'avoir fait don de leur temps, de leur voix et de leur image. Je les remercie de m'avoir si chaleureusement accueillie et de m'avoir fait une place parmi eux au cours de ces mois de terrain, et ne manquerai pas de les remercier en personne, chacune et chacun. J'espère rendre justice ici aux récits qu'ils m'ont confiés.

Ces années de thèse ont également été celles de la maternité, à deux reprises – sinon trois, si l'on inclut ici le long processus de réflexion et de rédaction qui a donné naissance à ce texte. Mon entourage personnel a donc d'autant plus de mérite d'avoir encouragé, et plus largement d'avoir vécu le quotidien de la doctorante en phase d'écriture et en proie aux divers maux et humeurs de l'écrivain, de la grossesse et de la jeune maman. Un immense merci à Stéphanie, mon amie de toujours, qui m'a choyée de toutes sortes de douceurs et m'a offert une oreille indulgente plus souvent qu'elle ne l'aurait voulu. Un grand merci également à ceux qui nous ont aidés dans notre entreprise de vie nomade à deux, puis trois, puis quatre (plus les chiens) et nous

ont offert un toit, ou plutôt un terrain, particulièrement durant les premiers temps du Grand C alors que notre retour en Irlande était compromis par les restrictions sanitaires. Et aussi, à ceux qui m'ont offert un coin de leur table de salon lorsque j'ai dû me résoudre provisoirement à écrire de nuit afin de consacrer mes journées à mon petit garçon : Raphaël, Mik, Julie, Julien, Guillaume... Merci à vous. Ces pages sont certainement la dernière chose que vous aurez envie de lire après en avoir entendu parler depuis quatre ans, mais c'est à vous aussi qu'elles sont dédiées.

Je ne peux pas ne pas évoquer ici mes parents qui ont supporté les facéties de leur fille à l'inlassable tempérament explorateur et qui m'ont soutenue à distance, dans une posture bienveillante et affectueuse. À ma sœur également, toujours présente, elle aussi malgré la distance, par les mots écrits avec affection et les petits colis emplies de douceur, je suis infiniment reconnaissante.

J'ai la chance incroyable d'avoir une belle-famille aimante et généreuse dont les encouragements m'ont portée tout au long de ce travail. En particulier, j'ai la chance doublement incroyable d'avoir deux belles-mères adorables, Caroline et Margaret, que je remercie profondément pour leur affection et leur soutien.

Cette thèse, surtout, est dédiée à mes deux petits garçons, qui m'ont accompagnée sur la deuxième moitié de ce travail : sur une bonne partie du terrain, des entretiens et du long travail de transcription et d'écriture – en camion, en maison, dans divers lieux et moyens de transport, y compris dans les salles d'attente de laboratoires d'analyses. Pour avoir animé de leur présence la réflexion et la rédaction de ce travail, et pour m'avoir attendue alors que le temps n'attend pas, je les remercie, et me réjouis de pouvoir me donner désormais un peu plus à eux.

Cette thèse, enfin, n'aurait certainement pas vu le jour, ou du moins ne serait pas ce qu'elle est, sans Giles – mon partenaire, mari, baby-sitter, mécanicien, *punching bag* et la solution à tant (mais aussi, parfois, la source de quelques-unes) de mes contrariétés.

Pour s'être si merveilleusement occupé de notre petit Lúgha et avoir consenti à passer nombre de soirées seul à m'entendre brutaliser mon clavier à travers la cloison ;

pour m'avoir permis d'entrecouper les longues heures d'écriture par d'interminables recherches de clés, porte-feuille, laisse de chien ou autre bonnet d'enfant, et pour avoir ainsi pris soin de rappeler mes facultés intellectuelles aux tâches plus concrètes de notre quotidien ;

pour avoir veillé à ce que mes tasses de thé soient toujours (très) chaudes, et mon estomac toujours (très) plein, et pour ses expérimentations culinaires impliquant les pommes de terre et les œufs sous toutes leurs formes ;

pour le sentiment de sécurité qu'il m'a apporté au cours des longs mois de rédaction, et dans lequel je me suis peut-être tant complu que ma plume ne s'en est que davantage déliée – c'est d'ailleurs peut-être lui, en fait, le responsable de la longueur du texte que je propose ici ;

pour m'avoir rappelé, enfin, ce qui compte le plus au terme de ces quatre années de recherche, de terrain, de lectures, d'écriture et de ré-écriture en énonçant, à l'approche de la fin de cette aventure doctorale et alors que j'exprimais mes inquiétudes quant à la soutenance, cette vérité irrésistible que quoi qu'il arrive rien de tout cela, en fait, n'a réellement d'importance : « At the end of the day none of this matters, really, we'll still be here. See, you've got nothing to worry about : you've got us ! »,

c'est donc à lui, surtout, que cette thèse est dédiée.

Il n'en voudra peut-être pas à cause de tout ce qu'il a dû endurer ces quatre dernières années, mais il l'aura quand même.

À Giles, Lúgha, Oisín.

*Whichever way the wind is blowing
I like the way this is going.*

Eels, 2010.

Frederique CAREY-PENOT

Récits, images et marketing des territoires du surf en Irlande : lectures mythopoétiques d'un surflore irlandais

Sommaire.

Résumé en français	3
Résumé en anglais	4
Remerciements	5
Sommaire	7

Introduction 12

1. Préambule	12
2. Présentation de la thématique et du terrain de recherche	14
3. Cadre méthodologique et démarche de recherche	22
4. Annonce du plan	34

PREMIÈRE PARTIE : Cadres contextuel et conceptuel et objet de la démarche ethnographique : surfeurs d'Irlande..... 38

Chapitre 1 : Cadre contextuel et choix méthodologiques de l'observation des surfeurs de la Wild Atlantic Way irlandaise 39

1.1 Le surf en Irlande : repères historiques	39
1.2 Cadre conceptuel de la recherche : mise en œuvre de l'observation des surfeurs de la Wild Atlantic Way irlandaise	56

Chapitre 2 : Profils ethnographiques des surfeurs observés: présentation de l'échantillon, mise en œuvre des entretiens et objectivations des données 92

2.1 La constitution d'un échantillon : typologie des surfeurs observés	92
2.2 Présentation des données démographiques des sujets interrogés : caractéristiques générationnelles	100
2.3 Présentation générale de l'échantillon	112
2.4 Mise en œuvre des entretiens semi-directifs	116
2.5 Présentation des données issues des entretiens : hommes	120
2.6 Présentation des données issues des entretiens : femmes	124
2.7 Cosy Joe's : port d'entrée dans la culture observée et « microcosme objectif » et objectivant	128

DEUXIÈME PARTIE : Communauté, culture et territoires du surf irlandais : ethnographie d'une pratique, entre global et local..... 134

Chapitre 3 : Portraits ethnographiques d'une communauté de pratique : récits de vie et premières tentatives d'interprétation d'un cas d'hybridation culturelle 135

3.1 Préambule	135
3.2 Surfer, en Irlande : données issues des entretiens – premiers jalons d'une ethnographie thématique	137

Chapitre 4 : « The waters and the wild » : Reformulations idiosyncratiques d'une pratique du surf à l'irlandaise 194

- 4.1 « A rough and humbling experience » : singularités environnementales du surf irlandais : 194
- 4.2 « The ocean doesn't care if you're a man or a woman » : le froid, singularité géo-climatique du surf irlandais et vecteur d'atténuation des différences genrées 207
- 4.3 « The more we travelled the more we appreciated what we have here » : la quête des vagues – mobilités, territoires et territorialité : 213
- 4.4 « The dark side of the lens » : marquages des corps et des esprits par la pratique, et leurs formulations irlandaises 226
- 4.5 « A cold paradise for surfers » : les vagues irlandaises au cœur de la renommée de l'île 245

TROISIÈME PARTIE : Les visages d'un surflore et d'un mythe surf irlandais : interprétation surflorique et lectures mythopoétiques..... 260

Chapitre 5 : Surf, récits d'expériences et folklore – modèle surflorique de l'hybridation culturelle du surf irlandais..... 261

- 5.1 Préambule 261
- 5.2 Présentation du modèle : un surflore irlandais – définition, description et apports théoriques 263
- 5.3 L'index surflorique : méthode de classification des récits surfloriques irlandais 288
- 5.4 Fonctions d'un surflore irlandais : premières interprétations 298
- 5.5 De la création à la transmission d'une tradition surflorique : le cas du surflore irlandais .. 302

Chapitre 6 : Surfers, seanachais & mythopoètes – lectures mythopoétiques d'un surflore irlandais : les contours d'un bestiaire imaginaire 328

- 6.1 Approche théorique et ancrage méthodologique : 328
- 6.2 « Monster waves and sleeping giants » : de l'émergence au rayonnement de l'élément mythique dans le corpus surflorique : lecture mythopoétique de la figure du monstre : 351

Chapitre 7 : The Surfer's Journey : mythopoétique de la figure héroïque dans les textes surfloriques irlandais..... 370

- 7.1 Du monstre au héros – la mise en récit initiatique : apports théoriques 370
- 7.2 La figure héroïque et l'initiation : aspects de l'irradiation d'un mythe – discussion thématique 382

QUATRIÈME PARTIE : Raconter le territoire : les fonctions d'un mythe surf irlandais, entre appropriations commerciales et fondements identitaires d'une communauté d'expérience..... 412

Chapitre 8 : Beyond boarders – Les fonctions d'un mythe surf irlandais et la question de l'identité : modèle postnational et transmoderne des expressions surfloriques..... 413

- 8.1 Fonctions d'un mythe moderne du surf irlandais et de ses expressions culturelles (surflore) : interprétations 414
- 8.2 L'émergence d'identités postnationales et transmodernes : présentation du modèle théorique 427

8.3 Quelques raisons de l'émergence de sensibilités postnationales et transmodernes au sein des communautés de pratique du surf	442
8.4 Surfeurs d'Irlande et identités postnationales transmodernes : particularités contextuelles de la pratique irlandaise	

Chapitre 9 : Communauté de pratique au prisme de la transmodernité postnationale – le cas des surfeurs irlandais..... 468

9.1 Les magazines spécialisés, vecteurs d'expressions identitaires postnationales	468
9.2 Le film de surf irlandais : l'émergence d'un genre cinématographique en des eaux troubles postnationales	484
9.3 Regards d'artistes	506
9.4 Postures des sujets dans la communauté observée – récits de vie	522

Chapitre 10 : Surflore et citoyenneté océane à l'épreuve de la marchandisation : regards sur une renégociation des relations aux territoires du surf irlandais..... 533

10.1 Réappropriations marchandes d'un surflore et commercialisation des territoires du surf irlandais :	533
10.2 Modèle irlandais de citoyenneté océane : contextualisation et interprétations des sensibilités postnationales au sein d'une communauté d'expérience :	558
10.3 Synthèse du modèle irlandais de citoyenneté océane : esquisses d'une renégociation des relations à soi, aux autres et aux territoires du surf	599

Conclusion 602

1. Retour sur la démarche et les objectifs de la recherche :	603
2. Observations sur les contributions pédagogiques de la recherche : concrétisation didactique dans une situation d'enseignement :	610
3. Propositions : nouveaux horizons pour la recherche	613
4. Remarques finales	616

Bibliographie 619

1. Démarche ethnographique :	620
2. Travaux sur l'Irlande et la maritimité irlandaise :	623
3. Surf, sports de nature et <i>lifestyle sports</i> :	629
4. Folklores et démarche folkloristique :	647
5. Mythes et démarche mythopoétique :	651
6. Travaux généraux :	654
7. Sources audio-visuelles :	665

Table des figures	668
-------------------------	-----

Table des illustrations	669
-------------------------------	-----

Annexes 682

Annexe 1 : Questionnaire d'enquête	685
---	-----

Annexe 2 : Tableau synoptique des enquêtés (profils)	686
---	-----

Annexe 3 : Tableaux synoptiques des données issues des entretiens	695
--	-----

Annexe 4 : Index de classification des motifs surfloriques	701
---	-----

Annexe 5 : Transcriptions des entretiens	710
---	-----

1. Rory O'Dowd	711
----------------------	-----

2. Ollie O'Flaherty	732
---------------------------	-----

3. Aaron Reid	744
---------------------	-----

4. Olga Dragon	763
----------------------	-----

5. Owen Murphy	772
----------------------	-----

6. Tom Gillespie	787
------------------------	-----

7. John et Neil Byrne	796
-----------------------------	-----

8. Seamus McGoldrick (« Shambles »)	812
---	-----

9. Giles Carey	829
10. Ian Mitchinson	843
11. Josh McRea	871
12. Adam et Ellie Hoey	890
Annexe 6 : Ethnographie virtuelle	903
1. Mise en œuvre de l'observation virtuelle	903
2. Objectivation des données issues de l'ethnographie virtuelle	905
Annexe 7 : Propositions de partage des données de la recherche : podcast <i>Daoine na Mara</i> .	914
Annexe 8 : Enjeux pédagogiques de la recherche : exemples d'études de cas menées dans le cadre des cours de Master L.E.A. à l'université Rennes 2	924
1. Études de cas marketing, Master 1 : septembre – décembre 2017	924
2. « The Save the Waves Costa Rica project » : Master 2, spécialité A.L.P.I. (Amérique Latine et Péninsule Ibérique) : septembre – décembre 2019	960
Annexe 9 : Glossaire du surf	964



For I am of the waiting deep
The great denier, the poised fist
Stalker of pitch oceans
Whose fingers twist about your throat...
I swallowed the sad pilgrims
Who fell to flat reef, their vessels sunk
Into water bitter as winter night
Beyond the edges of sanity
I am the waiting teeth of the rocks below
The grinning maw in the clouds
Bearer of the hourglass - killer of the short dim day
Who beckons you to dare

CROCKETT, Dan, 2014. *Edges of Sanity*.

Introduction

1. **Préambule :**

En 2010, un photographe et réalisateur cornouaillais nommé Mickey Smith publie sur la plateforme en ligne Vimeo un court-métrage intitulé *Dark Side of the Lens*¹. Tourné sur la côte ouest irlandaise, aux abords de la célèbre vague d'Aileen's qui déferle au pied des falaises de Moher, le film de six minutes déroule des images saisissantes prises depuis l'eau par Smith, bodyboarder et nageur aguerri. L'océan s'y montre tour à tour sombre, menaçant, secoué d'ondes redoutables de puissance ou baigné d'une éblouissante clarté, tandis que la bande-son composée par Mickey Smith se pose sur un texte qu'il récite d'une voix humble et monocorde. Acclamé dans le monde du surf lors de sa sortie, ce petit film effleure un monde de sensations, d'expériences sensibles et de symboles façonnés par de longues heures passées à frissonner dans les eaux froides qui bordent les côtes irlandaises. La voix de Smith semble suivre le fil de ses pensées qu'il décrit et tente d'analyser pour offrir au spectateur les raisons de ses longues errances. Les images, la voix, la musique semblent tendre vers le mystique, le sacré, un univers de sensations, d'émotions, de peurs et de souffrances, même, que Mickey Smith tente de mettre en mots autant qu'en images et en sons dans ce film qui explore l'identité de l'être particulier qu'est le surfeur des eaux froides et des lourdes vagues de l'Atlantique Nord.

Au fil de mes rencontres et des entretiens réalisés dans le cadre de cette recherche, j'ai pu mesurer l'influence de l'œuvre de Smith, la délicatesse et la puissance du langage symbolique qui la parcourt, sur les choix de vie de nombreux autres surfeurs : surfer apparaît dans ces images comme un moyen de ressentir, de s'éprouver, d'explorer son être, de vivre. Surfer, ainsi que l'écrit Ludovic Falaix, « c'est aller à la recherche de son être en explorant des sensations, des émotions, voire des peurs... Surfer, c'est se trouver soi-même, c'est avoir la garantie de sentir battre son cœur, c'est l'amour de la vie, c'est le moyen de se sentir vivant² [...] ». C'est ressentir l'attraction irrésistible, être hypnotisé, presque (« magnetized », dit Mickey Smith), par ces frontières du sacré, l'ivresse que procure la pente d'une vague, les lignes rugueuses et abruptes des falaises de la côte ouest irlandaise que travaillent sans relâche les tempêtes hivernales d'un océan fougueux. « This is where my heart bleeds hardest », déclare Mickey Smith, et l'on comprend qu'en éprouvant ainsi son corps, son être tout entier dans l'affrontement et les souffrances, la violence et les blessures parfois même, que le surfeur qu'il est se sent vivant. Son œuvre est pensée comme un « hommage » à ces éclats furtifs et subtils de magie que d'autres, non surfeurs, peineraient à entrevoir³. « [...] if I live long enough, I'll certainly have a tale or two for the nephews⁴ », conclut Smith, qui dévoile là une finalité qui lui tient à cœur : celle de transmettre les souvenirs, en mots

1 SMITH, Mickey, 2010. *Dark Side of the Lens*. Disponible sur la chaîne Vimeo de Mickey Smith : <https://vimeo.com/14074949>

2 FALAIX, Ludovic, 2012. *Des vagues et des hommes. La glisse au cœur des résistances et contestations face à l'institutionnalisation des territoires du surf en Aquitaine*, Thèse de doctorat en aménagement-géographie, Université de Pau et des Pays de l'Adour, dirigée par Vincent Vlès (soutenue le 6 juin 2012), p.14.

3 « a slight turn of the head, the blink of an eye, subtle glimpses of magic other folk might pass by ». SMITH, Mickey, 2010.

4 Ibid.

ou en images, de cette vie d'expériences et d'émotions.

Quatre ans après la parution et le succès international de *Dark Side of the Lens*, un film d'un tout autre genre sortait dans les salles de cinéma irlandaises. *Song of the Sea*, production du studio d'animation Cartoon Saloon installé à Kilkenny et dirigé par Tomm Moore, a contribué à nourrir la réflexion initiale de cette recherche en l'orientant vers l'approfondissement d'un thème déjà exploré dans mes travaux précédents. L'exploration des créations et des réinventions d'un folklore celte riche et foisonnant d'inspirations puisées dans l'Histoire et les histoires de l'Irlande, cette terre de légendes, de conteurs, d'émigrations, d'humilité, de luttes et de fierté, a en effet fait l'objet de deux mémoires de recherche⁵. Tomm Moore ancre son film à l'esthétique envoûtante à mi-chemin entre récit moderne et conte de fées traditionnel, entre monde réel et passé imaginaire ; pour le réalisateur, le recours aux mythes anciens et au langage symbolique du folklore permet de porter un regard nouveau sur les problématiques du monde moderne⁶. Le rôle central des récits, la force d'une tradition narrative empreinte d'histoire et la fonction rédemptrice qu'elle revêt dans le film de Tomm Moore, tout comme la puissance du verbe et de l'image mis au service du message de Mickey Smith, invitaient donc à l'exploration.

2. Présentation de la thématique et du terrain de recherche :

2.1 Point de départ de la recherche : choix de la thématique et de l'approche :

Le point de départ de cette thèse se situe à la croisée d'interrogations personnelles liées à ma propre pratique du surf et du fruit de travaux précédents. La question préliminaire à ce travail relève en effet d'une réflexion assez large amorcée à l'occasion d'un séjour dans le comté du Donegal, et prolongée par mon appréhension subjective du film de Mickey Smith. Alors que j'éprouvais mon expérience encore balbutiante dans les vagues de Tullan Strand⁷ a surgi une première question : quelle différence existe-t-il entre le surf tel qu'il se pratique en Irlande et celui qui se vit et s'observe en Bretagne, sur le littoral aquitain ou dans d'autres contrées ? Cette question de la ou des singularité(s) de la pratique irlandaise du surf en a suscité d'autres : comment la pratique s'est-elle implantée sur ces rivages avec le succès que l'on peut constater l'été, à la vue des plages telles que celle de Tullan où les cours de surf s'enchaînent à l'heure ? Pourquoi y suscite-t-elle un tel engouement alors que les conditions climatiques, même en été, ne paraissent pas des plus favorables à une activité qui convoque d'ordinaire dans l'imaginaire du profane des images plus exotiques de pratiquants aux corps brunis par le soleil ? Pratiquant moi-

5 *The Stuff of Legend : Michael Collins in the hero-singing tradition, a journey into the Irish psyche* (2005). Mémoire de recherche de Maîtrise sous la direction de Christian Lerat, Université Bordeaux Montaigne ; et *How the fairies went skipping about : Fairies in the Celtic mind, from traditional representations to artistic emancipation* (2007). Mémoire de recherche de Master 2 sous la direction de Christian Lerat, Université Bordeaux Montaigne.

6 <https://www.cartoonbrew.com/interviews/tomm-moore-on-song-of-the-sea-reinventing-2d-and-dodging-the-studio-system-107389.html>

7 Tullan Strand est une longue plage bordée de dunes située au nord de la ville de Bundoran. En fonction des conditions elle offre des vagues propices à la pratique du surf pour les débutants mais aussi pour les surfeurs confirmés.

même sur le littoral breton, la problématique du froid ne m'était pas étrangère, et je concevais que l'attrait pour des vagues de belle qualité puisse l'emporter sur les températures peu hospitalières.

De ma rencontre avec des surfeurs locaux passionnés des vagues hivernales de Bundoran ont émergé d'autres interrogations, portant notamment sur la manière dont se pratique ce surf d'hiver dans des conditions climatiques au froid parfois polaire. Un esprit de camaraderie, une bienveillance même, exprimée à mon encontre alors que je n'étais que de passage, m'ont également conduite à m'interroger sur les liens et les interactions entre les individus au sein de ce groupe de pratique, qu'ils en soient membres sur le long terme ou juste le temps de quelques sessions. Ces premières questions ont été nourries par mes observations mais aussi par les récits recueillis auprès des surfeurs rencontrés, et par ce qui m'a été donné à voir des sessions hivernales par l'intermédiaire de photographies et de courts films réalisés localement. Ces derniers ont suscité l'interrogation suivante, centrale dans ce travail : comment se vivent et s'expriment ces expériences et sensations éprouvées dans les vagues irlandaises ? Des liens ont alors commencé à s'établir tout d'abord entre surf et représentations, et plus précisément entre expériences individuelles et expression verbale et imagée, puis entre surf, pratiques expressives et identité culturelle. Afin de marquer ces liens avec précision et dégager une problématique de recherche, les bonnes questions ont dû être posées, en m'appuyant notamment sur celles qui ont été soulevées par d'autres dans des travaux précédents portant sur le surf ou d'autres activités relevant des *lifestyle sports* en général.

2.2 Revue de la littérature :

Une littérature abondante existe désormais qui traite de problématiques liées à la pratique du surf en s'inscrivant dans des démarches multiples et variées. Nous proposons ici une brève revue de ces travaux sans prétendre cependant à l'exhaustivité, notre objectif étant de mettre en évidence le fait que peu de recherches ont encore été faites sur le terrain de l'Irlande. Sans avoir non plus vocation à englober la totalité des approches, la bibliographie des ouvrages abordant le surf en tant que sujet de recherche académique et consultés dans le cadre de cette thèse doit suffire à donner la mesure de l'étendue de la littérature sur le sujet⁸. Nous prenons comme point de départ l'état de l'art présenté par Anne Barjolin-Smith en introduction de son travail de thèse sur les mobilités ethno-esthétiques du surf en Floride, et dont il ressort que les aires géographiques examinées sont encore généralement limitées à « Hawaï, la Californie, l'Australie, l'Afrique du Sud, l'Indonésie ou encore la France⁹ ». Les approches varient néanmoins grandement : outre des travaux historiques tels que ceux de Drew Kampion et Bruce Brown (2003), John R. Clark (2011) ou Jérémy Lemarié (2016), des recherches ont également été menées en géographie par Ludovic Falaix (2012), en sociologie par Anne-Sophie Sayeux (2005), Nicholas J. Ford et David Brown (2006), Emily Beaumont (2011) et Vincent Coëffé (2014), ou

8 Bibliographie située à la fin de ce travail, partie « 3.1 Travaux sur le surf ». Tous les ouvrages mentionnés dans les lignes qui suivent y sont référencés.

9 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 10.

encore en philosophie par Peter Kreeft (2008). L'éventail des thématiques abordées est vaste et inclut notamment les pratiques sportives (Christian Pociello, 1982 ; Mark Stranger, 1999), les pratiques culturelles (Douglas Booth, 2004 ; Lindsay Usher et Deborah Kerstetter, 2015 ; ou encore Emily Beaumont et David Brown, 2016), la question du genre (Krista Comer, 2010 ; Douglas Booth, 2001 ; Clifton Evers, 2009 ; Adolphe Maillot, 2011 ; Taha Al Azzawi, 2013), les mécanismes de construction identitaire (Lindsay E. Usher, 2017 ; Stephen Boyd, 2018), les représentations médiatiques (Christophe Guibert, 2011), les questions environnementales (Christophe Guibert, 2007) ou encore l'économie (Melissa Murphy, 2008)... À l'intérieur de ce dernier champ disciplinaire se développent notamment de nouvelles disciplines telles que l'économie du surf conduite entre autres par Jason Scorse et les recherches du Center for the Blue Economy¹⁰. En rapport avec celle-ci émerge depuis une dizaine d'années une importante littérature portant sur le tourisme du surf, particulièrement prolifique au sujet de l'Australie, de l'Indonésie et des États-Unis (Californie et Hawaii) et portant peu encore sur les eaux du nord de l'Europe. Il faut néanmoins souligner les efforts croissants des recherches sur cette région, tels que les travaux de l'O.N.G. Surfers Against Sewage sur les Îles Britanniques (2013), ou encore ceux de Neil Cooney sur l'économie du surf dans le comté de Clare en Irlande (Cooney, 2010). Un effort de fédération des recherches sur le surf se fait jour également, avec la formation de la récente Association Internationale pour la Recherche sur le Surf¹¹, fondée à l'issue du colloque « Impact zones and liminal spaces » organisé par l'Université d'État de San Diego en avril 2019 et dont la finalité est de rassembler des chercheurs de toutes disciplines. Des initiatives locales et axées sur des problématiques spécifiques voient également le jour, telles que l'Institute for Women Surfers créé par Krista Comer et centré notamment sur la question du genre¹² ; une branche européenne a vu le jour en 2018 au Pays de Galles¹³.

Aucun des ouvrages mentionnés ne se penche sur la pratique irlandaise du surf, à l'exception de Neil Cooney (2010) et son étude du poids de l'activité de surf dans l'économie de la région de Lahinch, et des travaux de Stephen Boyd sur la construction identitaire chez les surfeurs irlandais (2018). Cette thèse s'inscrit donc dans le champ disciplinaire de la recherche sur le surf et sur un terrain au sujet duquel un vide théorique demeure, malgré ces quelques écrits universitaires menés dans le cadre de recherches de fin d'études (Cooney) ou doctorales (Boyd), ou dans le cadre de travaux plus largement liés aux sciences sociales et maritimes (« social marine sciences », c'est-à-dire la discipline traitant des rapports entre les sociétés et les

10 Voir notamment SCORSE, Jason, REYNOLDS, Franck, et SACKETT, Amanda, 2015. « Impact of Surf Breaks on Home Prices in Santa Cruz, CA ». *Tourism Economics*. 2015;21(2) p. 409-418. Consulté en ligne le 7 septembre 2017 :
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.5367/te.2013.0367#articleCitationDownloadContainer>

11 International Association of Surfing Research.
Lien du site internet : <https://csr.sdsu.edu/research/international-association-of-surfing-academics/>

12 I.W.S. : Institute for Women Surfers. Site internet : <http://www.instituteforwomensurfers.org/>

13 Institute for Women Surfers Europe (Wales).
Site internet : <http://www.instituteforwomensurfers.org/institute-europe/>

mers et océans ; voir notamment les travaux d'Easkey Britton¹⁴). Notre approche est transversale dans la mesure où elle s'inscrit dans la discipline des Études Anglophones mais emprunte des théories et des outils d'analyse et d'interprétation aux sciences sociales qui sont présentés et justifiés tout au long de ce travail.

2.3 Définitions des termes-clés :

2.3.1 Surf :

Le terme surf est bien entendu l'un des termes récurrents dans ce travail, et mérite d'être éclairci dès l'introduction. Les ouvrages de sciences sociales et humaines qui se sont penchés sur le surf le définissent tantôt en tant que sport, « sport de glisse¹⁵ » voire « lifestyle sports » (terme sur lequel nous reviendrons) ou en tant que pratique ludique¹⁶. Sa récente inclusion par le Comité Olympique International aux Jeux de Tokyo 2020 semble avoir consacré la pleine reconnaissance du surf en tant que discipline sportive, même si la terminologie laisse entendre, malgré la dimension compétitive propre aux J.O., qu'il s'agit encore d'un « jeu ». Ancré dans les représentations collectives comme une certaine forme d'art de vivre associée à la Polynésie ou à la Californie des années 1960, le surf véhicule des valeurs et des symboles devenus produits de consommation¹⁷, médiatisés et commercialisés auprès d'un public largement non pratiquant. Ses adeptes l'envisagent comme une pratique hédoniste, une philosophie même¹⁸, un mode de vie, une pratique culturelle¹⁹, un mode d'expression²⁰ qui ne saurait être réduit à une activité sportive de performance et mise en scène lors de compétitions aux enjeux économiques croissants. Les travaux de Ludovic Falaix notamment explorent le surf en tant qu'« acte de glisse » réalisé par les surfeurs, et en tant que pratique d'un espace (« l'espace-vague ») ; il examine la dimension

14 BRITTON, Easkey, 2019. « Duchas : Being and Belonging on the Borderlands of Surfing, Senses and Self ». In Ronan Foley et al. (éds.), 2019. *Blue Space, Health and Wellbeing : Hydrophilia Unbounded*. New York, Routledge, p. 95-116.

15 POCIELLO, Christian, 1982. « Les éléments contre la matière : sportifs « glisseurs » et sportifs « rugueux » ». *Esprit Nouvelle série*, N. 62 (2) (février 1982), p. 19-33, consulté le 30 janvier 2020 : <https://www.jstor.com/stable/45106074> ; Gilles Lipovetsky utilise abondamment l'expression « sport de glisse » pour qualifier le surf en tant que pratique hédoniste relevant des formes actuelles d'individualisme. In LIPOVETSKY, Gilles, 1983. *L'ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*. Paris, Gallimard, p. 20. Cet usage de l'expression « sport de glisse » à l'encontre du surf est notamment critiqué par Bernard Lahire, in LAHIRE, Bernard, 2005. *L'esprit sociologique*. Paris, La Découverte, textes à l'appui / Laboratoire des sciences sociales, p. 312. Cité par Anne-Sophie Sayeux, p. 68.

16 CORBIN, Alain, 1988. *Le territoire du vide, l'Occident et le désir de rivage 1750-1840*. Paris, Champ Flammarion ; GRIFFET, Jean, 1994. Les plaisirs du bord de mer, 1930-1960. *Études rurales*, p. 133-134 (p. 87-94).

17 GUIBERT, Christophe, 2011. « Surf et « contre-culture » : la dimension symbolique des constructions journalistiques de la presse spécialisée en France ». *Sciences sociales et sport*, N. 4, 2011/1, p. 11-39, consulté en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.cairn.info/revue-sciences-sociales-et-sport-2011-1-page-11.htm>

18 SCHIFFTER F., 2005. *Petite philosophie du surf*. Milan.

19 GROVES, Andrew, 2016. *Surf Odyssey : The Culture of Wave Riding*. Die Gestalten Verlag ; HOLMES, Paul, 1991. « Surf Culture : A serious subculture ». In N. Carroll (éd.), *The Next Wave : A Survey of World Surfing*. Londres, MacDonald, p. 199-205.

20 BOOTH, Douglas, 2003. « Expression sessions : Surfing, style, and prestige ». In Robert E. Rinehart et Synthia Sydnor (éds.), *To the extreme : Alternative sports inside and out*. Albany, State University of New York, p. 315-333.

ontologique du rapport du surfeur à la vague, par laquelle le surf signifie bien plus qu'un sport ou un loisir²¹. Le point de départ de cette recherche étant une entrée dans la pratique irlandaise du surf en tant qu'activité vectrice d'expériences sensibles et d'expressions narratives et artistiques, notre approche consiste à appréhender le surf en tant que pratique culturelle et expressive, que nous nous attacherons à caractériser tout au long de ce travail.

Par « surf » nous entendons ici toute activité de glisse sur vagues au moyen d'une planche, grâce à laquelle le pratiquant, désigné par le terme de « surfeur », se saisit de l'énergie motrice d'une vague pour se propulser. Nous rejoignons ainsi la définition générale du dictionnaire Larousse, pour lequel surfer consiste à « se maintenir en équilibre sur une planche portée par une vague déferlante²² ». Nous ajoutons à cette définition une acception plus large du terme, qui inclut les usages de planches de tailles et de fonctions différentes, ainsi que des postures diverses : si le pratiquant se projette majoritairement en position debout sur sa planche (« stand up surfing »), il peut aussi s'y maintenir agenouillé (« knee surfing »), se tenir debout sur une planche mue par l'action du vent au moyen d'un cerf-volant (« kite surfing ») ou encore pratiquer couché, le buste reposant sur la planche (« bodyboarding »). Les pratiques étant différentes, les planches de bodyboard et de surf, par exemple, diffèrent grandement et chaque catégorie offre un large éventail de tailles différentes pour des appréhensions de vagues et des styles de pratique variés. Dans une moindre mesure, nous incluons dans cette définition du terme « surf » la pratique du bodysurf, considérée comme complémentaire au surf en tant qu'entraînement à la pratique des vagues et à l'endurance²³, même si la recherche ne porte pas spécifiquement sur cette activité, encore marginale sur notre terrain. Nous appréhendons ainsi le vocable au plus près de l'origine du verbe anglais « to surf » et de sa forme française « surfer », formés à partir du nom « surf » désignant « the swell of the sea that breaks upon the shore ». Le verbe « to surf » signifie ainsi « to ride the surf²⁴ ». Notre acception du terme envisage donc davantage l'activité de glisse sur les vagues que les moyens matériels mis en œuvre tels que le recours à une planche ; elle est suffisamment large pour englober les pratiques de glisse sur vagues qui viennent d'être énoncées, même si nous resserrons l'analyse sur les individus s'adonnant à la glisse au moyen d'une planche, debout (surfeurs, ou « stand up surfers ») ou allongés (bodyboarders), quels que soient la taille et le volume de celle-ci.

2.3.2 Le surf en tant que *lifestyle sport* :

Nous souscrivons ici à l'assertion de Belinda Wheaton, parmi les auteurs qui se sont penchés sur le sujet, selon laquelle le surf relève des *lifestyle sports*, c'est-à-dire de pratiques sportives autour desquelles se développent un mode de vie, une esthétique et des sentiments identitaires

21 FALAIX, Ludovic, 2012, p. 30.

22 *Dictionnaire Larousse* (en ligne). Repéré à : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/surf/75692>

23 Le bodysurf consistant à glisser sur les vagues sans recours aucun à une planche, ou au moyen de planchettes (« handplanes ») portées par le surfeur afin d'offrir davantage de contrôle en servant d'appui supplémentaire dans la vague.

24 *Merriam Webster Dictionary* (en ligne). Repéré à : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/surf>

forts²⁵. Il s'agit d'activités sportives situées à l'intersection entre « pratique athlétique » et « philosophie existentielle²⁶ », et suscitant des comportements, de la part des participants, de construction identitaire, d'interactions et de représentations. Belinda Wheaton et Paul Gilchrist ont défini les traits dominants des *lifestyle sports* comme étant notamment :

[...] high commitment in time and /or money and a style of life that develops around the activity [...] a hedonistic, individualistic ideology that promotes commitment, but often denounces regulation and institutionalisation, and tends to be critical of, or ambivalent to, commercialism and formal 'person-on-person' style competition. [Participants] emphasise the aesthetic realm in which one blends with one's environment. Some practitioners refer to their activities as art. The body is used in non-aggressive ways, mostly without bodily contact, yet participants embrace and fetishise notions of risk and danger²⁷.

Belinda Wheaton souligne par ailleurs que chaque *lifestyle sport* s'inscrit dans des histoires et des lieux qui lui sont propres et qu'il développe donc une identité et une esthétique singulières ; néanmoins ces sports se rejoignent dans leur *ethos*, les idéologies véhiculées par leurs pratiquants ainsi que dans l'industrie de consommation qui les sous-tend :

While each lifestyle sport has its own history and development pattern, there are commonalities in their ethos, ideologies and increasingly the transnational consumer industries that produce the commodities that underpin their cultures²⁸.

En incluant le surf parmi les *lifestyle sports*, nous suivons la thèse développée par Anne Barjolin-Smith selon laquelle les conceptualisations précédemment évoquées du surf en tant que jeu ou en tant que sport à la dimension artistique représentent « deux manières distinctes de vivre le surf », qui sont toutes deux « légitimes en termes de *lifestyle* » :

[...] dans l'approche ludique, les participants s'inscrivent dans le mode de vie sans viser de performance à évaluer et sans vivre du surf, alors que dans l'approche sportive, les participants évaluent leurs performances et peuvent vivre de la pratique de manière plus ou moins exclusive²⁹.

Nous verrons du reste que les caractéristiques de la pratique irlandaise du surf telle qu'elle est décrite dans ces pages la confirment bien comme une activité relevant des *lifestyle sports*. C'est notamment parce que le surf offre à ses adeptes des potentialités de développement personnel et d'expression créative³⁰ qu'il représente un sujet riche et pertinent du point de vue de l'intérêt que

25 WHEATON, Belinda, et GILCHRIST, Paul, 2016. « Lifestyle and adventure sports among youth ». In Ken Green et Andy Smith (éds.), *Routledge Handbook of Youth Sport*. Routledge.

26 Ibid., p. 145.

27 WHEATON, Belinda, et GILCHRIST, Paul, 2016.

28 WHEATON, Belinda, 2016. « Lifestyle sport ». In HOULIHAN, Barrie et MALCOM (dir.), Dominic, 2016. *Sport and Society. A Student Introduction*. Los Angeles, Londres, New Delhi, Sage, p. 109-133, p. 110.

29 BARJOLIN-Smith, Anne, 2018, p. 149.

30 « The meaning of these lifestyle sport activities for the participants is found in their creative and self actualization potential, through which the individual loses himself/herself in 'transcendence of the self' »

nous portons à la construction d'identités culturelles, aux interactions au sein du groupe de pratique et aux expressions de la culture. Le surf et sa dimension expressive, qu'elle soit narrative, visuelle ou symbolique, permettent d'observer au sein d'une communauté de pratique et du mode de vie qui s'y développe les liens entre des expériences sensibles individuelles, leurs expressions créatives et la construction d'identités culturelles singulières. Comme tout *lifestyle sport*, le surf doit de plus être appréhendé « selon les diverses approches que les surfeurs en ont ainsi que selon les espaces géographiques où il est pratiqué³¹ ». Afin d'en saisir la signification sociologique, le contexte de la pratique doit alors être examiné, prenant en compte des facteurs tels que l'environnement géographique, l'histoire de celui-ci et de l'implantation de l'activité dans ces lieux, ainsi que des critères démographiques relatifs aux pratiquants tels que leur âge et le contexte socio-culturel pouvant influencer les différentes générations de surfeurs observés³². Ces éléments sont donc pris en considération dans ce travail, et justifient l'approche historique présentée dans le premier chapitre ainsi que la démarche ethnographique adoptée dès les prémices de la recherche. Nous prenons par ailleurs en compte le fait que le surf relève également d'une « pratique récréative de nature³³ », avec ce que le terme implique en termes de rapports entre le participant et son environnement de pratique.

2.3.3 Surf et communauté de pratique :

Il nous reste enfin à définir une expression qui sera employée de manière récurrente dans ce travail. Nous posons que les surfeurs que nous avons observés dans le cadre de cette recherche forment une communauté de pratique, que nous définissons sur la base de son acception dans les sciences sociales et notamment dans le management de la connaissance. Le terme a été proposé pour la première fois dans les années 1990 par l'anthropologue cognitif Jean Lave et le théoricien de l'éducation Étienne Wenger, puis développé par ce dernier³⁴. Il désigne des groupes d'individus « who share a concern, a set of problems, or a passion about a topic, and who deepen their knowledge and expertise in this area by interacting on an ongoing basis³⁵ ». Ces personnes n'opèrent pas nécessairement ensemble, mais elles partagent une histoire commune liée à leur pratique³⁶. Une communauté de pratique peut être formelle ou non, mais est généralement

». WHEATON, Belinda, 2013. *The cultural politics of lifestyle sports*. Hoboken, N.J., Taylor & Francis, p. 3.

31 BARJOLIN-SMITH, Anne, *ibid.*

32 WHEATON, Belinda, (éd.), 2004. *Understanding lifestyle sports: Consumption, identity and difference*. Londres, Routledge, p. 7.

33 CORNELOUP, Jean, 2016. *Sociologie des pratiques récréatives en nature. Du structuralisme à l'interactionnisme*. L'Argentière La Bessée, éditions du Fournel, coll. « Sportsnature.org ».

34 WENGER, Étienne, 1998. *Communities of Practice, Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge University Press.

35 WENGER, Étienne, MCDERMOTT, Richard, et SNYDER, William M., 2002. *Cultivating communities of practice*. Boston, Massachusetts, Harvard Business School Press, p. 4.

36 WENGER, Étienne, 1998. Cité par DAMERON, Stéphanie, et JOSSERAND, Emmanuel, 2007. « Le développement d'une communauté de pratique. Une analyse relationnelle ». *Revue française de gestion*, 2007/5 (N. 174), p. 131-148. Consulté en ligne le 9 mai 2019 : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2007-5-page-131.htm>

« auto-organisée », et ses membres sont recrutés « par cooptation³⁷ ». Cette définition est toutefois large, pouvant englober « les corporations de la Grèce ancienne, les guildes du Moyen Âge, voire les communautés virtuelles³⁸ ».

Nous suivons la définition proposée par Stéphanie Dameron et Emmanuel Josserand et posons que ce terme convient à notre sujet d'étude pour désigner les surfeurs que nous avons observés sur la côte ouest irlandaise, dans la mesure où ils se présentent en effet comme « un groupe auto-organisé d'individus partageant le même centre d'intérêt et qui, par des interactions régulières, développent des pratiques et des expertises partagées générant ainsi une identité commune³⁹ ». Nous employons notamment le terme de communauté de pratique en raison de la perspective sociale qu'il permet d'ouvrir sur la question de l'apprentissage au sein du groupe, ainsi que nous le verrons dans les chapitres 3 et 4, et en particulier la notion d'accompagnement, voire de compagnonnage.

Il nous paraît également pertinent de désigner le groupe des surfeurs observés par ce terme en raison des trois dimensions qui, selon Étienne Wenger⁴⁰, structurent les communautés de pratique, et qui se retrouvent dans nos observations ainsi que dans les descriptions ethnographiques du groupe analysé par Anne-Sophie Sayeux sur la côte basque française. Les interactions relevées au sein de ces groupes semblent bien relever tout d'abord d'un « engagement mutuel » (confiance et ouverture aux autres, partage de connaissances). La dimension d'« entreprise commune » énoncée par Wenger est également apparente, que nous pouvons interpréter dans le cas des communautés de surfeurs comme un objectif commun de profiter des vagues d'un site et donc de mettre en œuvre une stratégie optimale de pratique (règles de conduite dans l'eau et de « priorités » sur les vagues, par exemple). La troisième dimension de « répertoire partagé » est enfin présente dans l'histoire commune de la pratique à laquelle les individus peuvent se référer, ainsi qu'aux ressources leur permettant de communiquer entre eux, de résoudre des problèmes liés à la pratique (lieux de prêt/location et réparation de matériel, par exemple), de prévoir les conditions de houle et de vent (sites de prévisions météorologiques spécifiques tels que Windguru et Magicseaweed), de partager les images de sessions (plateformes de partage de vidéos en ligne, groupes fermés sur les réseaux sociaux...). Nous emploierons donc ce terme de communauté de pratique et le redéfinirons au plus près du sujet de cette recherche tout au long de ce travail. Nous y associerons par ailleurs l'expression « communauté d'expérience » dans le sens que lui donne notamment Sylvain Aquatias, qui la définit comme un groupe dont les membres sont liés par un vécu commun d'où naît un sentiment d'appartenance⁴¹.

37 WENGER, Étienne, et SNYDER, William M., 2000. « Communities of Practices : the organizational frontier ». *Harvard Business Review*, *January-February 2000*, p. 139-145. Cité par DAMERON, Stéphanie, et JOSSERAND, Emmanuel, *ibid.*

38 DAMERON, Stéphanie, et JOSSERAND, Emmanuel, *ibid.*

39 *Ibid.*

40 WENGER, Étienne, 1998.

41 AQUATIAS, Sylvain, 1997. « Jeunes de banlieue, entre communauté et société. Une approche socio-anthropologique du lien social ». *Socio-anthropologie* 2 (en ligne), article consulté le 9 juillet 2020: <https://socio-anthropologie.revues.org/index34.html>. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2010.

L'emploi de ce terme en application à notre objet d'étude se justifie par le fait que les individus observés sont unis par une pratique commune, mais aussi par les expériences sensibles que cette pratique autorise, et sur la base desquelles se forment les « tendances identificatoires⁴² » que nous souhaitons analyser.

3. Cadre méthodologique et démarche de recherche :

3.1 Construction de l'objet de recherche et problématiques :

Activité sportive, pratique ludique, mode de vie, culture : le surf est donc tout cela à la fois, et ne saurait être contenu dans une définition qui le réduirait à un sport nautique ou une occupation de loisir. Plusieurs travaux d'approches anthropologiques et sociologiques ont mis en lumière les mécanismes de construction identitaire en jeu au sein des communautés de surf, et montré que le surf est bien une pratique culturelle : ainsi Anne-Sophie Sayeux traite de la « culture de surfeurs » et même de ce qu'elle nomme la « culture surfique⁴³ ». Nous employons ici le terme « culture » tel qu'il est par exemple défini par Anne Barjolin-Smith en tant que l'ensemble des « connaissances, [des] croyances, [des] pratiques et [des] compétences acquises, appliquées et partagées par les individus et les communautés⁴⁴ ». Les travaux d'Anne-Sophie Sayeux et des auteurs précités, parmi d'autres, ont montré que le surf constitue une pratique culturelle, suivant l'expression de Philippe Coulangeon, en tant qu'« élém[en]t structur[an]t de différenciation sociale ». Il est en effet une pratique « constitué[e] des activités de consommation ou de participation liées à la vie intellectuelle et artistique dans la mesure où elles participent à la définition des styles de vie⁴⁵ ». Partout où il s'est implanté, le surf a donné lieu à l'émergence d'un *surf lifestyle*, c'est-à-dire un mode de vie adopté par les surfeurs. Sur la base des questions préliminaires que nous avons évoquées, s'est alors fait jour un questionnement plus spécifique : en quoi la pratique du surf en Irlande constitue-t-elle une pratique culturelle, une « culture » à part entière ? Et s'il existe une « culture de surfeurs », mais que des différences sont perceptibles d'un territoire à l'autre et que des singularités peuvent être mises en évidence, quelles sont les particularités de la pratique irlandaise ? Comment les identifier ? Se situent-elles seulement sur le plan physique de la pratique, lié à l'environnement climatique et océanique de cette dernière, ou bien transcendent-elles ce niveau pour s'exprimer sur le plan des représentations cognitives et affectives et de leurs expressions verbales et imagées ?

42 BARJOLIN-SMITH, Anne, *ibid.*, p. 9.

43 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005. *Surfeurs, l'être au monde. Une analyse socio-anthropologique*. Thèse sous la direction de Dominique Bodin, Presses Universitaires de Rennes, p. 24.

44 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018. *Ethno-esthétique du surf en Floride : impact des relations esthétiques entre surf et musique sur le marquage identitaire*. Thèse de doctorat en Études du monde anglophone sous la direction de Pr. Claude Chastagner, Université Montpellier 3, p. 16.

45 COULANGEON, Philippe, 2010. « Introduction ». In Philippe Coulangeon (éd.), *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2010. Consulté en ligne le 2 octobre 2020 : <https://www.cairn.info/sociologie-des-pratiques-culturelles--9782707164988-page-3.htm>

Ces questions ont été restructurées autour d'une question plus large, qui constitue la problématique générale de ce travail : qu'est-ce que le surf irlandais ? Autrement dit, quelles en sont les singularités, les traits dominants ? Le terme « singularités » semble impliquer ici une visée comparatiste, or nous ne prétendons nullement à une description exhaustive des pratiques du surf visant à mettre en évidence les spécificités du surf irlandais par rapport aux autres. La description portera, le cas échéant, un regard comparé avec une autre pratique, celle des surfeurs de la côte basque française telle que l'a observée et analysée Anne-Sophie Sayeux, ce qui se justifie notamment par la similarité de notre approche avec celle de l'autrice, qu'elle nomme « socio-anthropologique » et qui passe par une description ethnographique. Il s'agit donc ici d'observer, de décrire et d'analyser les caractéristiques d'une pratique spécifique : celle du surf en Irlande, pour en faire ressortir les caractéristiques dominantes. Nous analysons les mécanismes des interactions entre les individus qui s'y adonnent et la manière dont ils forment un groupe uni en une communauté d'expérience.

Cette première interrogation est immédiatement suivie d'une deuxième : comment décrire la pratique irlandaise du surf ? Des méthodes d'observation et de description ont alors été mobilisées, qui empruntent aux sciences sociales, et plus particulièrement à l'ethnographie, les outils les mieux à même de répondre à ces deux questions de nature descriptive. Une fois ces outils définis et mis en application, nous pourrions alors tenter de répondre à la question initiale : qu'est-ce que le surf irlandais ? Où, comment, et par qui est-il pratiqué ?

Nous posons que le surf irlandais se distingue par au moins deux singularités : la première est environnementale, liée aux conditions climatiques du pays. Elle n'est cependant pas spécifique à la pratique irlandaise à proprement parler car l'on surfe en eaux froides dans d'autres régions du globe. Elle sera tout de même évoquée dans la partie ethnographique de ce travail car elle présente des caractéristiques majeures la différenciant d'autres pratiques du surf telles que leur imaginaire est traditionnellement rendu dans les représentations collectives, qui envisagent généralement le surf en tant que sport nautique de zone tempérée. Les singularités environnementales de la pratique irlandaise seront également examinées à travers les interactions qu'elles suscitent entre les pratiquants, ainsi que dans les représentations verbales et imagées du surf : comment les spécificités d'un climat souvent brutal influent-elles sur la pratique ? Comment sont-elles vécues par les pratiquants et comment s'expriment-elles ? Ce point conduit à la deuxième hypothèse de recherche. Si l'une des singularités majeures du surf irlandais provient du climat dans lequel il se pratique, nous posons qu'une autre caractéristique essentielle repose sur les pratiquants eux-mêmes et procède de leurs perceptions, de leurs représentations mentales et de leurs expressions (verbales, littéraires, imagées). Partant de là, nous portons le regard sur les modalités de représentation discursive et imagée de la pratique irlandaise, et sur la manière dont les expériences individuelles mais aussi collectives du surf sont décrites, mises en mots et en images. À ces fins, une recherche documentaire a été menée afin de recueillir ces représentations, et des entretiens ont été réalisés pour réunir un corpus de récits oraux.

Nous prolongeons donc la réflexion en cherchant à répondre à la question suivante : comment le surf est-il représenté par ses pratiquants en Irlande ? L'exploration des données recueillies sur le terrain grâce aux outils mobilisés (recherche documentaire, observation, conduite d'entretiens) doit nous permettre d'apporter des éléments de réponse. Une autre question émerge à ce stade de la recherche : comment interpréter ces représentations ? Il nous faudra alors définir une méthodologie d'analyse afin d'organiser les données pour en faciliter l'examen. Nous ferons appel à d'autres outils de lecture qui doivent ensuite permettre de proposer une interprétation pertinente des éléments et stratégies de représentation discursive, imagée et symbolique des surfeurs que nous avons décrits. Notre objectif est ici de mettre en évidence les mécanismes de représentation des individus et du groupe et d'en relever les traits dominants pour tenter de comprendre les tendances identificatoires. Des éléments de langage symbolique ont déjà été signalés dès l'introduction de ce travail par l'évocation du film de Mickey Smith ; il s'agira dès lors d'identifier et relever d'autres éléments significatifs dans l'ensemble du corpus et d'en proposer une lecture interprétative en répondant à la question : que signifient ces éléments de représentation (mythes, symboles...) ?

Deux questions seront ensuite abordées dans le prolongement de ces analyses : comment et pourquoi ces représentations se transmettent-elles à l'intérieur du groupe ? Comment et pourquoi sont-elles reprises à l'extérieur de ce groupe ? Autrement dit, quelles fonctions ces expressions produites par les surfeurs irlandais remplissent-elles auprès des autres individus membres de la communauté de pratique ? Comment ces représentations font-elles l'objet de réappropriations en dehors de ce groupe, notamment par les médias et l'industrie du tourisme, pour quelles raisons et à quelles fins ?

Nous nous efforcerons enfin d'apporter des éléments de réponse à la question suivante : quelle place le surf irlandais et ses pratiquants occupent-ils aujourd'hui en Irlande ? Il s'agira de contextualiser les pratiques expressives des surfeurs irlandais, après avoir ainsi révélé leurs mécanismes de représentation, dans l'environnement socioculturel de l'Irlande en ce début de XXI^e siècle. Notre objectif est ici de tenter de caractériser les expressions identitaires qui se dégagent de ces pratiques, et de définir la place du surf irlandais dans le paysage social, économique et culturel du pays. Cette question de l'identité et de la place des surfeurs dans l'Irlande d'aujourd'hui sera examinée en particulier dans les contextes de popularité croissante de la pratique dans le pays et de sa commercialisation en tant que produit touristique par les autorités locales et nationales. Ces éléments devraient nous permettre de répondre à une ultime question, qui fait écho à l'interrogation de départ tout en l'approfondissant : que signifie être surfeur en Irlande aujourd'hui ?

Le tableau ci-dessous offre une synthèse des questions de recherche qui viennent d'être évoquées et présente une structuration de la recherche suivant les principaux objectifs ainsi dégagés.

<u>Questions de recherche</u>	<u>Objectifs</u>	<u>Structuration de la recherche</u>
Comment décrire la pratique irlandaise du surf ?	Mobiliser les outils les plus à même de décrire les individus et la pratique observés	Première partie : . approche historique : histoire du développement de la pratique du surf en Irlande . approche ethnographique : choix et mise en œuvre des outils méthodologiques empruntés aux sciences sociales
Qu'est-ce que le surf irlandais ?	Présenter une description de la pratique irlandaise du surf et en faire ressortir les traits dominants ; mobiliser les outils théoriques permettant d'interpréter les singularités de la pratique	Deuxième partie : portrait ethnographique du surf irlandais, approche thématique et première lecture par le modèle théorique d'hybridation culturelle
. Comment les surfeurs irlandais se décrivent-ils et se représentent-ils eux-mêmes ? . Quels sont les éléments frappants de ces représentations ? . Comment les analyser ? Que signifient-ils ?	- Identifier les stratégies de représentation discursive, imagée et symbolique des surfeurs irlandais ; . relever les éléments frappants (langage symbolique, mythe) ; . proposer une interprétation de leur signification et de leur(s) fonction(s)	Troisième partie : . mobiliser des outils permettant d'organiser les éléments caractéristiques des expressions narratives et artistiques de la pratique afin d'en faciliter l'analyse : développement du modèle surflorique emprunté aux études folkloriques ; . interprétation de ces éléments sur la base d'une pratique de lecture empruntée à la mythopoétique de Pierre Brunel et à la mythanalyse de Gilbert Durand
. Comment et pourquoi ces représentations se transmettent-elles à l'intérieur du groupe, et comment sont-elles reprises à l'extérieur ? . Que signifie être surfeur en Irlande aujourd'hui ?	- Replacer les pratiques expressives des surfeurs irlandais dans le contexte socioculturel de l'Irlande du XXI ^e siècle : popularité et commercialisation croissantes de la pratique du surf, réappropriations des valeurs et codes de représentation ; - tracer les contours de l'identité de surfeur en Irlande en termes d'identité culturelle et d'engagement sociétal	Quatrième partie : . mobilisation des notions de postnational et transmodernité afin de contextualiser les caractéristiques identitaires des surfeurs irlandais telles qu'elles s'expriment dans les représentations du corpus ; . mobilisation de la notion de citoyenneté océane comme élément de réponse à la question de la place des surfeurs dans le contexte socio-culturel de l'Irlande du XXI ^e siècle

Fig. 1 : Tableau de synthèse des questions initiales et de structuration de la recherche.

Ce travail de thèse est structuré en quatre parties qui visent chacune à répondre à une question de recherche, ou un groupe de questions liées. Aux observations empiriques, au recueil et à l'analyse de données sur le terrain nous associons la transposition de modèles théoriques puisés dans les sciences humaines et sociales afin de représenter et expliquer les phénomènes observés.

3.2 Mobilisation de modèles théoriques :

Le recours à des modèles théoriques d'interprétation s'est avéré une nécessité à mi-parcours de ce travail, alors que la phase d'entretiens touchait à son terme. Les premières interprétations ont mis en lumière le besoin de mener une réflexion sur la manière la plus pertinente de représenter et d'expliquer les phénomènes observés sur le terrain. À cela s'est ajouté un objectif de rigueur méthodologique consistant à ancrer les analyses dans des modèles théoriques mis en application dans des domaines d'étude similaires à l'objet de cette recherche, et ayant déjà fait leurs preuves. La réflexion méthodologique et théorique a abouti à la construction d'un premier modèle théorique, emprunté à l'ethnologie et aux études folkloriques. Cette première modélisation permet d'organiser les données recueillies sur le terrain au cours des échanges informels avec les surfeurs rencontrés, des entretiens semi-directifs ainsi que des recherches documentaires qui ont conduit à la constitution d'un corpus d'œuvres textuelles et imagées. Ce modèle théorique a pour objectif d'expliquer un phénomène relevé au cours de ces recherches : la narration en tant que pratique expressive de la culture surf irlandaise. Il a permis de fournir des outils méthodologiques pour faciliter l'analyse de ce phénomène : considérant les expressions recueillies sur le terrain et auprès des surfeurs interrogés comme un folklore, nous avons emprunté une approche et des concepts aux études folkloriques. Nous les avons adaptés aux besoins de la recherche pour élaborer cet outil méthodologique, que nous avons nommé « modèle surflorique », et qui a permis d'établir une grille de lecture des thèmes et motifs récurrents et les plus remarquables que l'examen des données des entretiens a permis d'identifier. Un approfondissement des recherches conceptuelles a ensuite conduit à la construction d'un outil méthodologique adapté aux besoins de la recherche pour faciliter l'organisation, l'appréhension et l'interprétation de son objet : l'index de classification des récits surfloriques. À ce premier modèle théorique s'est ajouté un second modèle emprunté aux travaux d'Anne Barjolin-Smith (2018) et puisant dans le domaine des sciences du langage et les théories d'appropriation culturelle et d'hybridation des cultures. L'approche de la chercheuse est fondée sur la mise en œuvre de deux modèles pour interpréter les pratiques culturelles des surfeurs de la Space Coast en Floride ; elle a confirmé la pertinence de notre propre démarche et de notre recours à la modélisation, et en a fourni les fondements théoriques.

Aux deux premiers modèles d'interprétation élaborés se sont ajoutées d'autres théories qui ont été mobilisées auprès des sciences humaines et sociales, et transposées aux observations du terrain « à partir de spéculations sur les mécanismes concourant aux phénomènes observés⁴⁶ ». En tout, cinq modèles ont ainsi été mis en œuvre, s'appuyant sur des théories issues de champs disciplinaires divers en rapport avec l'objet d'étude et adaptés afin de servir l'analyse de ce dernier. Ces cinq modèles sont synthétisés dans le tableau synoptique ci-dessous, qui associe à chaque modèle les théories correspondantes et les fonctions qu'il sert dans le raisonnement qui sous-tend cette recherche.

46 BARJOLIN-SMITH, 2018, p. 34.

Modèle théorique ↓	Champ(s) disciplinaire(s) au(x)quel(s) il est fait emprunt	Structuration de la recherche	Fonction(s) du modèle dans la recherche
Hybridation culturelle	Sciences du langage, théories d'appropriation culturelle et d'hybridation des cultures	Deuxième partie : Chapitres 3 et 4	Première lecture : premières hypothèses interprétatives du phénomène étudié : Après avoir été décrite dans le portrait ethnographique dressé dans le premier mouvement du chapitre 3, la pratique irlandaise du surf est interprétée comme une culture dérivée d'une pratique mère, ou « culture source » globale. Le modèle théorique fait appel aux concepts d'hybridation et de créolisation.
Modèle surflorique	Ethnologie, études folkloriques	Troisième partie : Chapitre 5	Seconde lecture : Classification, examen analytique et premières interprétations des données : Un « index surflorique » a été élaboré, empruntant aux méthodes de classification et d'interprétation des contes folkloriques. Nous proposons un modèle de classification des données recueillies à travers la pluralité des sources collectées (récits de vie, représentations photographiques et filmiques). Ce modèle est mis en œuvre au second stade de l'étude. Il succède à la présentation des données (portrait ethnographique, 1 ^{er} degré d'analyse) et constitue l'étape suivante de l'analyse : l'organisation des données recueillies permettant l'identification et l'examen approfondis des phénomènes observés.
Mythopoétique	Littérature, analyse des mythes littéraires ; sciences sociales (anthropologie)	Troisième partie : Chapitres 6 et 7	Troisième lecture : Mise en lumière des éléments de mythe à l'œuvre dans les représentations verbales et imagées du surf irlandais : Ce modèle s'appuie sur les théories d'analyse littéraire de Pierre Brunel. Il se présente comme une pratique de lecture dont la finalité est de dégager les éléments d'édification, de mythification et de sacralisation à l'œuvre dans les récits recueillis. Ce modèle est complété par la mobilisation des théories d'analyse des mythes (Mircea Eliade, Joseph Campbell) et des structures de l'imaginaire (Gilbert Durand) afin d'offrir une interprétation des pratiques expressives des surfeurs irlandais observés.
Modèle postnational et transmoderne	Sciences sociales (sociologie, anthropologie)	Quatrième partie : Chapitres 8 (présentation) et 9 (application au cas de la pratique irlandaise du surf)	Contextualisation socio-culturelle : Mise en relation des stratégies de représentation de la communauté de pratique étudiée avec l'élaboration de l'identité de surfeur telle qu'elle s'exprime dans le corpus. L'analyse prend en compte le contexte de l'Irlande du XXI ^e siècle et l'émergence de sensibilités postnationales et des valeurs de la transmodernité. Elle relève les expressions de ces tendances au sein du groupe.
Citoyenneté océane	Sciences sociales (sociologie, anthropologie)	Quatrième partie : Chapitre 10	Contextualisation au plus près de la réalité socio-économique et culturelle de la pratique irlandaise du surf : L'analyse prolonge l'application du modèle théorique précédent en y associant le concept de citoyenneté océane, dont nous posons qu'elle constitue une spécificité des communautés de surfeurs. Ce modèle est emprunté à David Whyte et approfondi ici afin de contextualiser les phénomènes identifiés par les deux modèles précédents : d'une part, la mobilisation d'éléments de mythe dans les représentations de la pratique du surf en Irlande et, d'autre part, les expressions de sensibilités postnationales et transmodernes. Nous replaçons ces phénomènes dans le paysage économique, politique, social, et culturel de l'Irlande contemporaine afin de tracer les contours de l'identité de surfeur irlandais.

Fig. 2 : Tableau de synthèse des modèles théoriques mobilisés.

Dans le cadre de cette recherche, la première théorie mobilisée est une théorie concernant le

statut des langues créoles⁴⁷. La deuxième est celle des motifs folkloriques permettant d'identifier et de contraster un conte folklorique par rapport à un autre. Le troisième cadre d'interprétation théorique est tiré des études littéraires et anthropologiques de l'imaginaire, et plus particulièrement des mythes. Le quatrième modèle s'appuie sur la théorie des sensibilités postnationales au regard du sentiment de perte d'importance des États-nations et des identités nationales. Cette théorie conduit la réflexion à la mobilisation d'un cinquième modèle théorique, celui de citoyenneté océane qui emprunte aux théories de citoyenneté environnementale, que nous associons au concept du postnational et du transmoderne pour interpréter notre objet.

Le premier modèle, celui d'hybridation culturelle, permet d'expliquer l'émergence, la transformation et l'évolution des cultures et sous-cultures. Il s'attache à « représenter l'évolution des (sub)cultures à partir d'une culture mère⁴⁸ ». À travers ce modèle, la culture surf telle qu'elle s'exprime au sein de la communauté observée est ainsi envisagée dans une « dynamique d'hybridation ou de créolisation⁴⁹ », les deux termes étant généralement synonymes pour la recherche en sociolinguistique. Elle est représentée comme une entité d'origine étrangère qui se serait « localisée » – voir par exemple la définition de notion de créole par Cohen : « « Creole » referred to something or someone that had foreign (normally metropolitan) origins and that had now become somewhat localised⁵⁰ ». Le modèle d'hybridation ou de créolisation culturelle est donc ici pertinent en ce qu'il permet d'expliquer comment la culture surf irlandaise, dont les éléments de représentation sont examinés à travers les documents et récits de vie rassemblés au cours de la recherche, a élaboré ses propres modes d'expression (discursifs, imagés et inscrits au cœur même de la pratique par des rituels, notamment). Ces modes de représentation se sont développés sur la base d'éléments culturels propres à une culture surf « source » (le surf hawaïen et californien) et globale et y ont associé les « modalités de pratiques d'un mode de vie⁵¹ ». Le modèle permet ainsi de fournir une explication des modalités de formation d'une culture surf proprement irlandaise.

Le modèle surflorique est le second modèle théorisé à partir des méthodes d'anthropologie et d'ethnologie telles qu'elles sont pratiquées dans le champ disciplinaire des études folkloriques. Notre raisonnement s'appuie sur des index de classification des motifs et thèmes identifiables dans les contes et légendes folkloriques déjà en usage dans ces disciplines, que nous présenterons brièvement. Sur cette base, nous avons construit un modèle spécifiquement adapté aux besoins de la recherche, et l'avons appliqué au stade de la classification et d'une première lecture des représentations imagées et discursives des surfeurs interrogés. L'index surflorique est une méthode de classification des données recueillies à travers la pluralité des sources (récits de vie,

47 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 34.

48 Ibid., p. 210.

49 Ibid.

50 COHEN, Robin, 2007. « Creolization and cultural globalization : The soft sounds of fugitive power. » In *Globalizations*, 4(3), p. 369-384, p. 4-5. Repéré à : <https://doi.org/10.1080/14747730701532492>; cité par BARJOLIN-SMITH, ibid.

51 BARJOLIN-SMITH, ibid.

représentations photographiques et filmiques) que nous décrivons et appliquons dans le chapitre 5, à l'issue de la présentation des données ethnographiques. Mis en application, l'index permet de mettre au jour les mécanismes de représentation et d'expression culturelle de la communauté de pratique étudiée.

Le modèle mythopoétique permet de proposer un troisième niveau de lecture des données recueillies sur le terrain de la recherche. Nous présentons une interprétation des éléments de mythe qui ont été identifiés parmi les phénomènes observés par le modèle surflorique. L'ancrage théorique se situe ici dans les travaux sur les mythes et l'imaginaire de Roland Barthes, Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss et Joseph Campbell notamment, ainsi que dans les écrits de Gilbert Durand sur les structures de l'imaginaire. Le modèle adapté aux besoins de notre analyse permet de mettre en application une pratique de lecture s'appuyant sur la mythopoétique de Pierre Brunel. Il permet d'analyser les discours et images recueillis dans le cadre de cette recherche, particulièrement à partir des figures du héros et de la créature monstrueuse et du schème narratif du voyage initiatique. Sont ainsi mis en lumière non seulement la présence d'éléments de mythe dans les représentations narratives et imagées du surf irlandais, mais aussi le processus de création, conscient ou non, de ces éléments au sein de ces représentations. Une interprétation des finalités de ce processus (notamment les fonctions identitaires du mythe) est ensuite proposée à l'aide des deux modèles théoriques suivants.

Le quatrième modèle théorique est emprunté aux sciences sociales et mis en œuvre dans le cadre de cette recherche à des fins de contextualisation des phénomènes observés. Il mobilise les notions d'identité et d'appartenance, de « relations identitaires à une culture donnée⁵² ». Il s'appuie sur l'idée d'identité postnationale telle qu'elle a été reprise par Stephen Boyd⁵³ et mise en application dans son analyse de la communauté surf irlandaise. Nous nous attachons à la définir plus précisément en rapport avec le contexte de transmodernité (chapitre 8) et à en identifier les expressions au sein de la communauté de pratique observée sur la côte irlandaise (chapitre 9). Nous justifions l'application du modèle postnational et transmoderne dans notre interprétation des expressions surfloriques irlandaises en proposant une revue des discours verbaux et imagés recueillis au cours de l'ethnographie et de la recherche documentaire.

Le cinquième et dernier modèle théorique mobilisé dans cette recherche s'appuie d'une part sur les travaux de Richard Dobson⁵⁴ sur les citoyennetés environnementales, et d'autre part sur le concept de « saltwater citizenship » développé par David Whyte⁵⁵ dans son étude de la communauté de surfeurs du comté de Clare. La notion de citoyenneté océane permet d'approfondir la contextualisation, esquissée par le modèle précédent, au plus près de la réalité

52 Ibid., p. 34.

53 BOYD, Stephen, 2018. « No boarders : Postnational identity and the surfing subculture in Ireland ». Paddy Dolan et John Connolly (éds), 2018. *Sport and National Identities : Globalization and Conflict*. Londres, Routledge, p. 113-128.

54 DOBSON, Andrew, 2003. *Citizenship and the Environment*. Oxford, Oxford University Press.

55 WHYTE, David, 2019. « Belonging in the Ocean : Surfing, ocean power, and saltwater citizenship in Ireland ». *Anthropological Notebooks*, Vol. 25 N. 2. Article consulté en ligne le 2 décembre 2019 : <http://notebooks.drustvo-antropologov.si/Notebooks/article/view/22>

socio-économique, politique et culturelle de l'Irlande d'aujourd'hui. Nous montrons notamment, dans le chapitre 10, que les expressions de sentiments identitaires postnationaux des surfeurs d'Irlande se réalisent dans un contexte d'engagement culturel et/ou politique, à l'échelle locale ou nationale. Nous soutenons qu'aux côtés d'une identité citoyenne nationale souvent affirmée se manifeste une identité océane qui, dès lors qu'elle devient consciente, entre dans une relation dialogique avec la première. S'ensuit une tension, que nous explorons, entre soutien effectif des politiques de développement culturel et économique du surf d'une part, et contestation grandissante de ces mesures d'autre part – du moins, un engagement certain en faveur d'une renégociation des relations aux territoires du surf en vue de les préserver et de les « réenchanter ».

La recherche et l'adaptation de ces modèles se justifient ainsi en rapport avec l'objet de cette recherche dans la mesure où ils ont été développés « dans le prolongement d'une théorie, dont [ils] [sont] en fait une projection⁵⁶ ». Les cadres théoriques ont été formulés de manière à permettre une généralisation ultérieure⁵⁷, que nous proposerons d'effectuer dans la conclusion de ce travail, où nous suggérerons de tester la validité de ces modèles en proposant de les appliquer à d'autres phénomènes. Les principes d'objectivité, d'intelligibilité et de rationalité du modèle scientifique définis par Gilles Willet et que rappelle Anne Barjolin-Smith⁵⁸ ont été suivis dans l'élaboration des modèles et leur application. Afin d'illustrer le dernier de ces trois principes, celui de rationalité comme validation devant établir que « les relations entre les faits peuvent s'exprimer de manière cohérente par un raisonnement structuré suivant des règles logiques⁵⁹ », le schéma ci-après présente la structuration de la recherche autour des problématiques que nous avons formulées. À chaque étape du raisonnement correspond une question de recherche, des objectifs et la mobilisation d'un modèle théorique. Le schéma s'organise comme une carte mentale (ou « mind map ») représentant le raisonnement logique qui sous-tend cette thèse à partir d'une question initiale (« Qu'est-ce que le surf irlandais ? »), déclinée en sous-questions (numérotées de 1 à 11). Celles-ci resserrent la réflexion sur des points précis, et visent à mobiliser les outils méthodologiques adéquats et à poursuivre l'analyse suite à leur mise en œuvre. Cette carte fonctionne de manière circulaire, de la question 1 à la question 11 – la dernière permettant de répondre, finalement, à la première. Enfin, l'attribution des couleurs sur ce schéma doit permettre de visualiser la structure de cette thèse en quatre parties :

56 WILLET, Gilles, 1996, « Paradigme, théorie, modèle, schéma : qu'est-ce donc ? ». *Communication et Organisation*, p. 10. <http://doi.org/10.4000/>. Cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 34.

57 WILLET, Gilles, 1996, p. 12 ; BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 35.

58 Anne Barjolin-Smith rappelle ainsi ces trois principes du modèle scientifique énoncés par Gilles Willet : « le principe d'objectivité comme fil d'Ariane rappelait que « ce qui constitue la réalité ne correspond pas nécessairement à la manière dont nous la percevons » (p. 10) ; le principe d'intelligibilité comme mode de représentation des articulations du réel devait témoigner du fait que « la réalité est compréhensible dans la mesure où l'on recherche des relations déterminées entre les faits » ; et le principe de rationalité comme validation devait montrer que « les relations entre les faits peuvent s'exprimer de manière cohérente par un raisonnement structuré suivant des règles logiques » (p. 10). » BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 35.

59 WILLET, Gilles, *ibid.*, p. 10 ; cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, *ibid.*

. la couleur bleue correspond aux parties 1 (« Cadres contextuel et conceptuel de la recherche »), et 2 (« Communauté, culture et territoires du surf irlandais : ethnographie d'une pratique, entre global et local » : description ethnographique, modèle d'hybridation culturelle) ;

. la couleur verte correspond à la partie 3 (« Les visages d'un surflore et d'un mythe surf irlandais : interprétation surflorique et lectures mythopoétiques » : modèle surflorique et lectures mythopoétiques des pratiques expressives des surfeurs irlandais) ;

. la couleur rose, enfin, correspond à la partie 4 (« Les fonctions d'un mythe surf irlandais, entre appropriations commerciales et fondements identitaires d'une communauté d'expérience » : modèle postnational et transmoderne, et citoyenneté océane).

3.3 Objectifs de la recherche :

Un premier objectif que se fixe cette recherche consiste à rassembler les sources historiques et un corpus de représentations narratives et audiovisuelles de la pratique irlandaise du surf et de ses expressions culturelles. Nous avons souhaité constituer une base de données et en proposer une méthode de classement et d'interprétation, et espérons que d'autres travaux pourront poursuivre et approfondir les pistes d'analyse suggérées ici. Nous espérons combler un vide théorique et porter l'attention de la recherche sur le surf sur un terrain encore largement inexploré.

Une autre ambition de ce travail est un objectif de transversalité : nous souhaitons établir ici un pont entre les Études Anglophones, souvent associées à des approches littéraires ou civilisationnelles malgré les ouvertures qui ont été réalisées notamment en direction des sciences sociales⁶⁰, et des disciplines telles que l'ethnographie, les études folkloriques, l'étude des mythes et de l'imaginaire ou encore les sciences de gestion (marketing). Cet objectif de pluridisciplinarité a été poursuivi tout en maintenant un effort de rigueur dans la mobilisation des concepts et théories sur lesquels s'appuient les modèles d'interprétation qui viennent d'être évoqués. Leur définition et leur application à chacune des étapes du raisonnement logique répondent à un souci de clarté méthodologique dont nous avons proposé une synthèse dans le schéma de structuration.

Un troisième objectif est également de dépoussiérer, si besoin était, l'image que peuvent renvoyer auprès d'un public profane les études sur le surf d'une part, et les études folkloriques d'autre part. Ce travail vise à contribuer à la recherche croissante sur la pratique du surf en montrant tout l'intérêt que présente une étude de cette activité et de ses implications culturelles, économiques et sociétales. Il est également espéré que l'étude des folklores permettra d'être reconsidérée à la lumière des pratiques expressives modernes telles que celle qui est présentée ici. Les folklores modernes représentent un terrain d'investigation foisonnant et particulièrement riche pour qui souhaite comprendre les mécanismes de construction et d'expression identitaires, et nous espérons contribuer ici aux travaux sur le sujet et au renouveau de la notion de folklore amorcé depuis le milieu du siècle dernier.

Enfin, un dernier objectif consiste, dans le prolongement de cette recherche, à démontrer tout l'intérêt que présentent les sujets abordés dans ce travail dans la pratique de l'enseignement. Nous espérons qu'à l'issue de cette lecture l'on comprendra la richesse d'exploitation pédagogique qui peut être tirée de l'interdisciplinarité, et qu'à travers le prisme du surf une multitude de sujets peuvent être observés, analysés et interprétés pour bénéficier à des étudiants de tous horizons. Des exemples de mise en pratique didactique sont proposés en conclusion de cette thèse, et notamment des études de cas mises en œuvre au sein de mes cours

⁶⁰ La thèse d'Anne Barjolin-Smith (2018) est une illustration d'un travail de recherche en Études Anglophones qui puise dans les méthodes des sciences sociales en mobilisant les outils méthodologiques (démarche ethnographique) et les concepts théoriques (puisant notamment dans la psychologie sociale et l'ethnomusicologie).

auprès des étudiants des Masters de Langues Étrangères Appliquées⁶¹ qui ont contribué à mes enseignements de la langue anglaise de spécialité ainsi qu'à des activités de recherche internationale sur le surf, l'économie de tourisme surf et l'économie de l'environnement.

4. Annonce du plan :

Cette thèse tente de répondre aux interrogations qui ont été évoquées dans cette introduction, à savoir, principalement : qu'est-ce que le surf irlandais ? Comment se pratique-t-il, par qui, où, pourquoi ? Comment s'exprime-t-il, et quelle(s) interprétation(s) proposer du sens et des fonctions de ces expressions ? Et, finalement : que signifie être surfeur en Irlande aujourd'hui ? À partir d'un travail d'observation ethnographique de la pratique du surf telle qu'elle se développe et s'exprime dans la société irlandaise, nous cherchons à décrire cette activité et ses participants et à en identifier les principales caractéristiques. Nous entrons dans la culture par les représentations que les surfeurs irlandais font d'eux-mêmes. La mobilisation des concepts théoriques du folklore nous permet de définir ces expressions et d'en proposer une première lecture en tant que pratiques expressives et reflets d'une culture singulière, dont nous nous efforçons de définir les traits dominants. Ce faisant, nous sommes amenés à élaborer et à mettre en œuvre des outils d'analyse qui doivent nous permettre de proposer une interprétation de ces pratiques, puis de déterminer leur empreinte sur les expressions identitaires des surfeurs observés et sur la manière dont ils négocient leurs rapports avec le reste de la société irlandaise.

La première partie présente l'objet de recherche, son cadre contextuel ainsi que le cadre conceptuel de la démarche. Nous proposons dans un premier temps une brève histoire de la pratique irlandaise du surf, en la replaçant dans le contexte de l'évolution mondiale d'une activité et de cultures du surf dont les origines sont ancrées dans la pratique polynésienne. Cette approche historique nous permet de proposer une première description du territoire de recherche. Nous présentons dans un deuxième temps les raisons de notre recours à la démarche ethnographique et les différentes modalités de mise en œuvre de la recherche qualitative. Nous décrivons les choix opérés sur le terrain relatifs à sa circonscription, à l'élaboration d'un questionnaire ainsi qu'à la conduite d'entretiens. Les critères de sélection des sujets interrogés sont explicités et mis en perspective dans le contexte socio-culturel de l'Irlande des XXe-début du XXIe siècles. Nous concluons cette partie par une présentation de l'échantillon de population, complétée par une première objectivation des données de l'observation et des entretiens.

La deuxième partie présente les résultats de l'ethnographie, et propose un portrait de la communauté de surfeurs de la côte ouest irlandaise sur la base des données recueillies grâce aux entretiens, à l'observation participante mise en œuvre sur le terrain ainsi qu'à une recherche documentaire associant sources littéraires, journalistiques, artistiques et audio-visuelles. Cette présentation thématique se resserre à la fin du chapitre pour interroger les modalités de formation et de transformation de la spécificité de la pratique irlandaise du surf. Nous faisons appel au modèle

⁶¹ Masters L.E.A. de l'Université de Rennes 2, spécialités Commercial International et Marketing et Management International.

d'hybridation culturelle, ou créolisation, mis en œuvre par Anne Barjolin-Smith dans son étude du surf et de la *surf music* en Floride, et le mettons en application en l'adaptant aux besoins de notre recherche afin de mettre au jour les particularités du surf en Irlande. Nous montrons que la pratique irlandaise partage un certain nombre de traits communs avec le surf tel qu'il s'observe dans d'autres régions du monde, tels que des modalités hybrides d'apprentissage ou la hiérarchisation informelle du groupe, en nous basant sur des travaux ethnographiques antérieurs réalisés sur le littoral du Sud-Ouest français. Cette partie met néanmoins en évidence les singularités de la pratique irlandaise, qui s'affirment notamment à travers les caractéristiques environnementales qui marquent les corps et les esprits, ainsi que les relations de genre. La socialité semble revêtir une importance singulière chez les surfeurs irlandais, et leurs interactions sont examinées à travers leurs stratégies de représentation. Cette analyse nous permet d'identifier l'une des reformulations idiosyncratiques majeures du surf irlandais, qui se situe sur le plan des pratiques expressives : l'exploration des récits de vie et de vagues, des représentations narratives, photographiques ou filmiques permet de relever un certain nombre de traits caractéristiques qu'il s'agit alors d'interpréter.

La troisième partie explore en profondeur le corpus des productions rassemblées au cours de la recherche. Elle s'attache tout d'abord à élaborer un outil de classement des récits et représentations imagées relevées auprès des surfeurs irlandais observés. Nous soutenons que ces dernières peuvent se définir et s'appréhender comme un folklore, c'est-à-dire un matériau expressif de savoirs traditionnels tirés de la pratique, et un processus dynamique de création reflétant les expériences et les valeurs des participants. C'est ici, dans le chapitre 5, que nous présentons notre modèle surflorique : en considérant que ces expressions constituent un folklore spécifique à la communauté observée, nous pouvons mobiliser les concepts et outils méthodologiques des études folkloriques qui nous permettent de construire notre propre méthode pour organiser et analyser les récits, textuels et imagés. Nous présentons l'index surflorique qui a été construit pour cette recherche, et qui doit faciliter l'analyse thématique des données. Poursuivant notre interprétation du matériau de recherche en tant que production folklorique moderne, nous explorons les modalités de partage du surflorisme à travers les notions de tradition et de transmission. Nous suggérons une interprétation des significations des récits surfloriques irlandais et de leurs fonctions à l'intérieur du groupe qui les produit. Le deuxième mouvement de cette partie (chapitres 6 et 7) propose d'explorer en profondeur le corpus surflorique irlandais que nous avons rassemblé. Nous y examinons plus en détail une caractéristique particulièrement marquante, de par sa récurrence, des textes surfloriques rassemblés : l'héroïsation de la figure du surfeur, associée à des éléments de langage symbolique et des références directes ou indirectes au registre mythique. L'identification de ces éléments de mythe dans les récits nous conduit à nous interroger sur les outils d'analyse adéquats. Nous mobilisons alors un troisième modèle théorique, le modèle mythopoétique, que nous présentons dans le chapitre 6 en nous appuyant sur la méthodologie de Pierre Brunel et sur les trois principes énoncés par ce dernier : émergence, irrigation et flexibilité du mythe. Nous appliquons ce modèle à

l'élément narratif identifié – la figure héroïque du surfeur – en le mettant en œuvre en tant que pratique de lecture qui nous permet de saisir l'émergence d'un mythe du héros-surfeur irlandais dans les expressions surfloriques. Enfin, le chapitre 7 approfondit cette lecture du corpus de représentations en explorant la flexibilité de la figure mythique du héros-surfeur et d'un schème narratif qui lui est associé, celui du voyage initiatique. Nous prenons appui sur les théories des mythes telles que celles de Joseph Campbell et sur la formulation de Gilbert Durand des structures de l'imaginaire pour offrir une description et une interprétation de cette mise en récit initiatique du surfeur irlandais.

La quatrième partie met en perspective les analyses en recontextualisant les expressions surfloriques précédemment identifiées, définies, décrites et interprétées, afin d'examiner la question de l'identité telle qu'elle s'y affirme. Après nous être interrogés sur les fonctions d'un mythe moderne du surfeur et du surf irlandais au sein du groupe, nous posons que ce mythe sert également des fonctions exogènes compte tenu de l'ampleur du phénomène de réappropriation dont les représentations du surf font l'objet – dans le monde en général, et en Irlande en particulier. Ce constat nous conduit à examiner le contexte socio-culturel des pratiques expressives des surfeurs irlandais, ainsi que les expressions identitaires et les tendances identificatoires à l'œuvre dans leurs productions qui expliqueraient un tel engouement. Nous mobilisons un quatrième modèle, qui s'appuie sur la théorie des identités postnationales et celle de la transmodernité empruntées aux sciences sociales. Adaptés à notre objet, ces concepts théoriques nous permettent d'identifier les expressions identitaires individuelles et collectives à l'œuvre dans les représentations surfloriques. Nous tentons alors d'apporter de premiers éléments de réponse à la question finale de ce travail : que signifie être surfeur en Irlande aujourd'hui ? En d'autres termes, quels sont les traits dominants de l'identité de surfeur irlandais au début du XXI^e siècle ? La conceptualisation des identités postnationales et transmodernes (chapitre 8) est suivie d'une mise en application à l'objet d'étude par un relevé des particularités contextuelles de la pratique irlandaise. Le chapitre 9 illustre ces dernières par une exploration des supports de représentation et des textes surfloriques. Presse spécialisée irlandaise ou portant sur le surf irlandais, productions filmiques, expressions artistiques et postures des surfeurs de la communauté observée sont ainsi examinées en tant que vecteurs de sensibilités postnationales et transmodernes, symptomatiques des expressions identitaires définies par le modèle d'interprétation. Nous abordons alors, dans le dernier chapitre de ce travail, la question de la mise en tourisme du surf en Irlande, et décrivons la structuration progressive d'un système territorial autour de la pratique. Nous portons ensuite l'attention sur le positionnement des surfeurs dans ce contexte de commercialisation de la pratique et de ses représentations, qui peut s'envisager comme une réappropriation marchande et une mise à l'épreuve des expressions surfloriques. C'est ici que nous présentons le dernier modèle théorique adapté des théories de citoyenneté environnementale, celui de citoyenneté océane de David Whyte. Dans le prolongement du raisonnement de son auteur, nous appliquons ce modèle à l'objet de notre recherche afin de caractériser les expressions identitaires des surfeurs irlandais telles qu'elles se manifestent dans

certaines de leurs actions d'engagement culturel, sociétal ou politique, dont nous donnons des exemples. Nous justifions la mobilisation du modèle d'interprétation en démontrant que ces initiatives sont fondées sur la relation privilégiée que ces individus entretiennent avec l'océan. En replaçant concrètement les pratiques expressives des surfeurs irlandais dans le contexte économique, politique et socio-culturel de l'Irlande d'aujourd'hui, nous montrons comment le modèle de citoyenneté océane, associé au modèle précédent des sensibilités postnationales et transmodernes, permet de tracer plus précisément les contours de l'identité du surfeur irlandais du XXI^e siècle.

PREMIÈRE PARTIE :
Cadres contextuel et conceptuel
et objet de la démarche ethnographique :
surfeurs d'Irlande

Chapitre 1 : Cadre contextuel et choix méthodologiques de l'observation des surfeurs de la Wild Atlantic Way¹ irlandaise.

Dans le cadre d'une recherche visant à cerner les caractéristiques spécifiques de la pratique du surf en Irlande, il semble nécessaire dans un premier temps d'en retracer l'évolution et de tenter d'écrire, sur la base de sources plurielles, une brève histoire du surf irlandais. Ces sources ont été consultées au cours de mes recherches documentaires dans la littérature (récits de vie, biographies), sur les sites internet institutionnels tels que celui de l'Irish Surfing Association (I.S.A., la fédération irlandaise de surf²), dans la presse ou encore les revues spécialisées (notamment les magazines en ligne *Magicseaweed* et *Carve*) et les entretiens semi-guidés conduits sur le terrain d'observation. Les choix méthodologiques opérés sur celui-ci m'ont amenée à m'entretenir avec les surfeurs (ou leurs enfants) qui ont contribué à importer et/ou encourager la pratique du surf en Irlande à partir des années 1960. Parmi les sujets interrogés, les frères John et Neil Byrne m'ont notamment permis de compléter les informations recueillies au cours des recherches documentaires et de mettre en évidence les étapes de l'évolution de cette activité ludique, sportive, culturelle et sociale héritée de la côte ouest américaine des années 1950. L'histoire du surf en Irlande, depuis les tout premiers adeptes de la pratique jusqu'à l'essor qu'elle connaît aujourd'hui, doit également être considérée au regard de l'histoire plus générale et internationale du développement du surf, de ses racines polynésiennes à sa pratique mondiale actuelle en tant que sport pour les uns, ou activité récréative dépassant largement le cadre d'un simple loisir pour d'autres. Nous rappellerons donc succinctement l'histoire de la genèse du surf, avant de présenter les axes majeurs de l'histoire de sa propagation en Irlande. Des repères géographiques seront également apportés qui permettront d'opérer un premier marquage des territoires du surf irlandais, et éclaireront ainsi les choix méthodologiques relatifs au terrain de l'observation ethnographique, qui sont présentés dans le deuxième mouvement de ce chapitre.

1.1 Le surf en Irlande : repères historiques :

1.1.1 Des sources du « he'e nalu » à une pratique et une industrie mondiales :

Les travaux retraçant l'histoire du surf ne manquent pas³, qui malgré leur abondance et la richesse des données soulignent les écueils auxquels se heurte une recherche qui viserait à identifier précisément les origines historiques du surf. Jean-Pierre Augustin rappelle ces difficultés lorsqu'il écrit :

1 La Wild Atlantic Way est la route côtière qui parcourt le littoral ouest de l'Irlande, de Malin Head au nord à Kinsale au sud-ouest.

2 Site : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/our-history.html>

3 Voir notamment AUGUSTIN, Jean-Pierre (dir.), 1994 ; AUGUSTIN, Jean-Pierre 1997a ; GARDINIER Alain, 2004 ; KAMPION, Drew et BROWN, Bruce, 2003 ; VERLOMME, Hugo, 2001 ; VERLOMME, Hugo et HUREL Alexandre, 1990 ; ou encore WARSHAW, Matt, 2005 et 2010. Les références complètes de ces ouvrages sont à retrouver dans la bibliographie.

Les origines du surf sont encore peu connues et il est difficile de situer dans le temps les débuts de cette pratique. Il est convenu d'admettre qu'elle s'est développée dans le Pacifique, et en particulier dans les îles Hawaï. Le capitaine Cook décrit en 1770 [sic] des scènes locales où les indigènes se déplacent, au moyen d'une planche, sur des vagues qui les propulsent sur le rivage⁴.

En France, les travaux récents de Jérémy Lemarié, notamment, offrent une analyse des usages du surf au sein du tissu social et politique de l'archipel hawaïen lorsque celui-ci fut exploré pour la première fois par le capitaine Cook le 18 janvier 1778, et soulignent en particulier les fonctions exceptionnelles de la pratique dans les domaines politiques et religieux⁵. Lorsque les missionnaires occidentaux découvrent la pratique du *he'e nalu* (qui signifie littéralement : « glisser sur la vague et se fondre avec elle⁶ ») à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, elle semble associée à un mode de vie spirituelle. Le surf est alors pratiqué par les membres de la royauté de ces îles, et se définit non pas comme un simple loisir mais comme « une expérience profonde, noble et en harmonie avec les éléments de la nature⁷ ». La pratique est rapidement interdite par les instances religieuses colonisatrices, qui voient en elle une activité « inutile », « trop festive » et « dommageable moralement⁸», et ce n'est qu'au début du XXe siècle que le surf est réintroduit à Hawaï puis s'exporte sur les rivages australiens et californiens⁹. Les figures emblématiques du surf revendiquent alors les références aux racines traditionnelles et aux valeurs ancestrales de leur pratique : expérience intérieure, intime et spirituelle, harmonie avec et respect de l'eau, de l'océan, de l'élément marin, recherche du plaisir et quête ontologique¹⁰. Ces références et ces valeurs continuent à être portées aujourd'hui par nombre de pratiquants et marques sportives spécialisées¹¹ grâce à la popularisation de la pratique auprès d'un large public, à partir des années 1950, notamment par des productions cinématographiques de genre et d'approches divers telles que *Gidget*, *The Endless Summer*, *Ride the Wild Surf* ou encore *Point Break*¹² et des groupes musicaux de notoriété internationale comme les Beach Boys, les Ventures

4 AUGUSTIN, Jean-Pierre, 1997a, p. 122.

5 LEMARIE, Jérémy, 2016. *Genèse d'un système global surf Regards comparés des Hawaï à la Californie : traditions, villes, tourisms, et subcultures (1778–2016)*. Thèse de doctorat sous la co-direction de Mme Anne Raulin et de M. Jonathan Friedman, Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

6 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 27.

7 LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009. « Les nouveaux territoires du surf dans la ville ». *Téoros: Revue de recherche en tourisme*, 28. Repéré à : https://www.researchgate.net/publication/43076613_Les_nouveaux_territoires_du_surf_dans_la_ville

8 LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009.

9 KAMPION Drew et BROWN, Bruce, 2003. *Stoked! A history of surf culture*. Salt Lake City, Gibbs Smith Publisher.

10 LHOTÉ, Gilles, 2003. *Surf Attitudes*. Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon ; LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009 ; FALAIX, Ludovic, 2012.

11 LHOTÉ, Gilles, 2003 ; LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009 ; voir également BOTHOREL, Agathe, 2016. *Le marketing tribal et son influence sur la fidélisation des consommateurs : le cas Quiksilver*. Thèse-mémoire en Gestion du Marketing sous la direction de Francesca Musiani. Repéré en ligne à : https://books.audencia.com/index.php?lvl=notice_display&id=31802

12 *Gidget* (1959), réalisé par Paul Wendkos (production : Columbia Pictures), sur la base du roman de Frederick Kohner (1957) : *Gidget, the Little Girl with Big Ideas* ; *Ride the Wild Surf* (1964), réalisé par Don Taylor (production Art et Jo Napoleon) ; *The Endless Summer* (1966), réalisé par Bruce Brown

ou Dick Dale¹³. Dans les années 1960-1970, les symboles de la pratique et de la culture des surfeurs évoluent pour se cristalliser autour de « leurs valeurs rebelles, anticonformistes, de leurs habitudes de vie marginales et de l'utilisation de drogues¹⁴ ». La professionnalisation de l'activité, à la fin des années 1970, contribue à créer un clivage entre les amateurs et les athlètes professionnels, qui perdure à ce jour entre les « purs et durs » (*soul surfers*) et les surfeurs « récupérés par l'industrie naissante de l'équipement et des vêtements¹⁵ ».

La culture surf est aujourd'hui massivement publicisée à travers les produits liés à la pratique et leurs dérivés (produits culturels et habillement, notamment) qui représentaient, en 2018, 3,1 milliards de dollars US par année et affichaient un taux de croissance annuelle de 3,3 %¹⁶. Le nombre de pratiquants était estimé à 17 millions à travers le monde à la fin des années 1980¹⁷, et l'Association Internationale de Surf (l'I.S.A., fondée en 1964¹⁸) estime que la pratique compte à présent plus de 35 millions d'adeptes dans le monde¹⁹. Au sein du système culturel et économique gravitant autour du surf évoluent des valeurs, images et symboles dont les marques ont très tôt su exploiter la valeur marchande. Les entreprises Rip Curl, Quiksilver et Billabong, pour ne citer qu'elles, sont présentes dans plus de 70 pays²⁰, et dans leur sillage des entreprises de plus petite envergure créent leurs propres marques localement, à l'image des enseignes françaises Oxbow et Hoalen, ou des marques Alder au Royaume-Uni et Emerald Surfwear en Irlande. C'est également, ainsi que le rappellent Sylvain Lefebvre et Romain Roult, sans compter les entreprises empruntant l'image véhiculée par la pratique du surf dans leur propre stratégie promotionnelle telles que Coca-Cola, Motorola ou Chanel, le groupe AXA Assurances en France ou, en Irlande, les enseignes Guinness et Allied Irish Banking (A.I.B.). La récente reconnaissance du surf en tant que discipline olympique témoigne également de sa croissance et de sa popularité dans les pays bordés par un océan tels que l'Australie, la Nouvelle-Zélande, les États-Unis, le Portugal, la France, l'Indonésie ou encore le Sri Lanka. Parallèlement au perfectionnement des

(production : Bruce Brown Films) ; *Point Break* (1991), réalisé par Kathryn Bigelow (production : Johnny Utah Productions, Largo Entertainment).

13 KAMPION Drew et BROWN, Bruce, 2003 ; LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009 ; COLBURN, Bolton, et al., 2002. *Surf Culture : The Art History of Surfing*, Laguna Art Museum et Gingko Press.

14 LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009.

15 LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009 ; KAMPION Drew et BROWN, Bruce, 2003. Le terme *soul surfer* est repris et examiné au chapitre 2, dans la partie : « 2.1. La constitution d'un échantillon : typologie des surfeurs observés ».

16 Grand View Research, 2019. *Surfing Equipment Market Size, Share & Trends Analysis Report By Product (Surfing Boards, Apparel & Accessories), By Distribution Channel (Online, Offline), By Region, And Segment Forecasts, 2019 - 2025*. Rapport d'analyse de marché repéré à : <https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/surfing-equipment-market>

17 LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009.

18 Pour marquer une distinction entre l'Association Internationale de Surf et la fédération irlandaise de surf, qui partagent le même acronyme, dans ce travail « I.S.A. » ne fera référence qu'à cette dernière. Pour désigner l'Association Internationale, le nom complet sera utilisé. Site : <https://www.isasurf.org/>

19 LORE, Michael, 2019. « Surfing's Popularity Evident At U.S. Open And With 2020 Olympics Inclusion ». *Forbes* (en ligne), article du 7 août 2019, consulté le 2 juillet 2020 : <https://www.forbes.com/sites/michaellore/2019/08/07/surfings-popularity-evident-at-us-open-and-by-2020-olympics-inclusion/?sh=26fba44d5eb3>

20 LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009.

techniques de fabrication de l'équipement de pratique, particulièrement les combinaisons néoprène, d'autres pays généralement moins associés dans les représentations mentales collectives à la culture surf voient eux aussi la pratique se développer sur leurs rivages, tels que la Russie, le Sierra Leone ou l'Iran, ainsi que des contrées plus froides comme le Canada, les Îles Britanniques et l'Irlande, l'Islande et la Scandinavie²¹.

1.1.2 Portrait du surf irlandais en diachronie :

A. « Pioneers and torchbearers²² » : aux sources du surf irlandais :

Le surf atteint les côtes européennes dans les années 1950 et s'y propage rapidement²³; le développement de la pratique sur les littoraux ibérique et français a fait l'objet d'études historiques et de sociologie du sport ainsi qu'en géographie et aménagement urbain, notamment. Les réappropriations culturelles de ses codes ont également été examinées par ces disciplines²⁴. En Irlande, c'est en 1949, alors que le « Republic of Ireland Act » vient tout juste d'achever de rompre les liens qui unissaient les 26 comtés du sud de l'Irlande au Royaume-Uni en créant la république indépendante d'Irlande²⁵, qu'un jeune garçon nommé Joe Roddy, alors âgé de 14 ans, se met à l'eau pour la première fois sur la planche de près de cinq mètres de long²⁶ qu'il a confectionnée lui-même à partir d'anciennes caisses à thé en bois en suivant les consignes d'un manuel de menuiserie.



III. 1 : Joe Roddy et sa « paddle board », réalisée à partir de caisses à thé, en 1949.
Source : Carve, 2019ab. « One of Ireland's first surfers passess – this

- 21 Voir notamment ELMAHDY, Yasmine N., 2015. «100 percent fun»: A case study of benefits from cold water surfing in Jaeren, Norway. Mémoire de Master de Sciences de Gestion Hôtelière et Touristique, sous la direction de Åsa Grahn et Reidar J. Mykletun. Repéré à : https://www.researchgate.net/publication/339139790_100_percent_fun_A_case_study_of_benefits_from_cold_water_surfing_in_Jaeren_Norway
- 22 Expression empruntée à CORKER, Mikey, 2018a. *Made In Ireland, episode 1: Meet the Torchbearers*. RedBull. Disponible sur la chaîne Youtube de la marque RedBull : <https://www.youtube.com/watch?v=EvbKa2FMvB4&t=2s>
- 23 POIZAT-NEWCUMB, Steve, 1999. « The Genesis of a Sports Tourism Activity-Surfing ». *Journal of Sport & Tourism*, vol. 5, N. 4, p. 5-25; DOLNICAR, Sara et FLUKER, Martin, 2003. « Behavioural market segments among surf tourists : Investigating past destination choice. » *Journal of Sport Tourism*, 8 (3).
- 24 Voir par exemple AUGUSTIN, Jean-Pierre (dir.), 1994 ; SAYEUX Anne-Sophie, 2005 ; ou encore FALAIX, Ludovic, 2009, 2012, 2014, 2015b. Références complètes dans la bibliographie.
- 25 « Ireland Act 1949I » version révisée, consulté en ligne sur Legislation.gov.uk le 12 septembre 2019 : <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Geo6/12-13-14/41>
- 26 « a 16ft paddle board [...] that Joe made it himself from old wooden tea chests. » Carve, 2019ab. « One of Ireland's first surfers passess – this is the story of Joe Roddy ».

is the story of Joe Roddy ».²⁷

Roddy, fils d'un gardien de phare, serait le tout premier Irlandais à s'être alors adonné à la pratique de la rame en mer puis du surf dans le pays, sur une plage du nord-est de l'Irlande, près de Dundalk, dans le comté de Louth. Ses premiers pas sur cette planche faite avec les moyens du bord²⁸ attirent la curiosité des promeneurs qui, dans cette Irlande encore peu rompue aux sports nautiques, l'observent éberlués :

Imagine. Suddenly there is a bit of commotion on the shore. A surprised murmur quickly turns to gasps of shock and awe as more heads turn and look out to sea at the dark mysterious Christ-like apparition standing on water fast approaching them. Joe was greeted by stunned silence from the astonished crowd. He fondly recalls seeing nothing but « the whites of their eyes and their gobs smacked wide open », as he stepped onto the beach and into the history books to arguably become Ireland's first surfer²⁹.

Toute sa vie, Joe Roddy se passionnera autant pour les vagues que pour le monde sous-marin ; il représente notamment l'Irlande aux championnats du monde de plongée sous-marine à Cuba en 1967³⁰. Alors qu'il s'essaie à la pratique dans sa baie natale de Dundalk, il attire la curiosité de quelques passants et initie même quelques enfants ; mais la pratique ne prend pas en cette période de fin de guerre, alors que l'argent manque et que les moyens de transport et de communication peinent à se développer³¹. Peut-être d'autres hommes ou femmes se sont-ils essayés en toute discrétion à la pratique du surf dans les eaux irlandaises sur des planches improvisées ; Kevin Cavey évoque ainsi une rumeur devenue légende selon laquelle une femme aurait été vue surfant les vagues aux abords du village de Ballyheigue, co. Kerry³². Néanmoins ni leur performance ni celle du discret Joe Roddy sur les rivages du comté de Lough ne marquent autant la mémoire surfique irlandaise que les efforts d'un autre jeune homme au début des années 1960. Celui qui viendra à être surnommé « le parrain du surf irlandais » par la communauté surf et la presse du pays³³ découvre l'activité de glisse sur les vagues au hasard de sa lecture d'un *Reader's Digest* en août 1962. Après quelques essais plus ou moins fructueux sur des planches confectionnées en contreplaqué marine, il explore la pratique au moyen de planches bien mieux adaptées lors d'un séjour en Californie et sur le North Shore hawaïen. À son

27 Ibid.

28 « with materials required to build such a craft in short supply after World War II, [Roddy] was forced to improvise ». Ibid.

29 Ibid.

30 Page « History of surfing in Tramore » de l'école de surf Tramore Surf Shop, consultée le 17 avril 2017 : <https://www.tramoresurfshop.com/pages/history-of-surfing-in-tramore>

31 CAVEY Kevin, 2012. *How Green Was Their Wave: The Dawn of Surfing in Ireland*. Dublin, Original Writing Ltd, p. 5.

32 « In the early 1900s folklore tells us that there was an unknown woman in Kerry who was seen riding waves. She has never been identified but is alleged to have surfed in Ballyheigue. » CAVEY, Kevin, 2012, p. 4.

33 Voir notamment MEAGHER, John, 2017. « A thrill that never fades: meet Godfather of Irish surfing ». *The Independent.ie*, article du 16 juillet 2017, consulté le 3 octobre 2018 : <https://www.independent.ie/irish-news/a-thrill-that-never-fades-meet-godfather-of-irish-surfing-35935407.html>

retour il commande un kit de fabrication de planche de balsa et s'en fabrique une, qui lui permet de s'adonner aux plaisirs de la glisse sur la plage de Bray (co. Wicklow) malgré le froid et son équipement rudimentaire. Dès lors naît une passion pour les vagues de son île natale, qu'il parcourt avec ses compagnons lors de « surfaris », ou voyages d'exploration, qu'il décrit dans son ouvrage auto-biographique *How Green Was Their Wave : The Dawn of Surfing in Ireland*³⁴.



III. 2 : Départ du premier « surfari » entrepris par Kevin Cavey en avril 1966 à bord d'un Vauxhall Victor 101 break. Kevin Cavey est accompagné par son frère Colm et ses amis Tom Casey et Patrick Kinsella. Durant ce voyage d'exploration de la côte nord-ouest irlandaise, Cavey inaugure sa nouvelle acquisition : sa toute première planche en fibre de verre.

Source : site d'archives européennes Europeana.eu/fr³⁵.

En 1966 il participe au Salon Nautique (« Boat Show ») organisé par la Royal Dublin Society dans le but de faire découvrir la pratique du surf au public irlandais. Désireux de rassembler les passionnés nouvellement convertis, il fonde le Surf Club of Ireland à Bray, dans son comté natal de Wicklow (sur la côte sud-est de l'Irlande, à une vingtaine de kilomètres au sud de Dublin), le premier club de surf irlandais réunissant des surfeurs venus de tout le pays.

34 CAVEY Kevin, 2012. *How Green Was Their Wave : The Dawn of Surfing in Ireland*. Dublin, Original Writing Ltd.

35 Lien : https://www.europeana.eu/fr/item/256/contributions_7394cc00_87b4_0138_16ao_6eeeoaf6f3c7



III. 3 : Kevin Cavey (à gauche) pose devant son stand présentant la pratique du surf et le potentiel des vagues irlandaises au Salon Nautique organisé par la Royal Dublin Society, en 1966, en compagnie de son ami Tom Casey.
Source : CAVEY Kevin, 2012, p. 35.

En septembre de la même année (1966) Kevin Cavey devient le premier représentant du surf irlandais aux championnats internationaux de San Diego, Californie, qui inspirent l'organisation, l'année suivante, des premiers championnats de surf irlandais (Irish National Surfing Championships) à Tramore, co. Waterford. Kevin Cavey remporte la première place, suivi d'Eamon Mathews et Ted Alexander. En 1968 se tiennent les premières compétitions régionales (« Intercounty ») à Rosstown, co. Donegal, qui voient le comté de Down remporter le titre de champion dans la finale l'opposant au comté de Wicklow ; depuis, la tradition de ces championnats se poursuit chaque année. En 1969, la toute première équipe nationale de surf représente l'Irlande aux premiers championnats européens de surf à Jersey³⁶ (désormais nommés Eurosurf), remportés par l'Angleterre ; l'équipe irlandaise est alors perçue comme une troupe sympathique au potentiel certain³⁷. En cette fin des années 1960, la pratique du surf s'est médiatisée, particulièrement grâce aux efforts de Kevin Cavey, et a gagné les rivages des comtés de Donegal, Sligo et Clare où des surfeurs locaux quittent le Surf Club of Ireland de Cavey pour fonder leur propre surf club localement : le South Coast Surf Club (aujourd'hui le T-Bay Surf Club) est ainsi créé à Tramore (co. Waterford), de même que les West Coast Surf Club à Lahinch (co. Clare), le Rosstown Surf Club au nord de Bundoran (co. Donegal), le North Shore Surf Club à Portrush (co. Antrim), et le Fastnet Surf Club à Cork.

³⁶ European Surfing Federation : « Mission Statement and Brief History » : <https://www.eurosurfing.org/about>

³⁷ « Ireland at this stage was seen as a sincere and well-behaved [...] bunch of nice guys – maybe not winners yet, but with great potential. » CAVEY, Kevin, 2012, p. 127.



Fig. 4 : Les principaux sites du surf en Irlande.
 Source : adapté de *Maproom.net*³⁸.

Le Surf Club of Ireland se forge alors une nouvelle identité pour devenir en 1970 l'I.S.A. : l'Irish Surfing Association (l'association irlandaise de surf³⁹), dont l'ambition est de coordonner la gestion de ces nouveaux clubs régionaux. L'Irlande compte alors environ 400 surfeurs⁴⁰. Le pays organise ses premiers championnats européens en 1972 à Lahinch ; la taille de la houle n'est cependant pas à la hauteur des attentes des organisateurs et des participants et ne permet la tenue que de la compétition junior. Une poignée de visiteurs décident néanmoins de profiter de leur séjour pour explorer le nord de la côte ouest et découvrent des vagues d'une qualité remarquable sur le site d'Easkey, co. Sligo, qui gagne alors en notoriété⁴¹.

³⁸ Carte de l'Irlande, adaptée ici aux besoins de la recherche. Lien : <https://maproom.net/shop/map-of-irish-counties/>

³⁹ Site : <https://www.irishsurfing.ie/>

⁴⁰ Irish Surfing : « Our History » : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/our-history.html>

⁴¹ CAVEY, Kevin, 2012.



III. 4 : Affiche des championnats européens de surf qui se tiennent en Irlande en 1972, à Lahinch.
Source : Fédération irlandaise de surf : Irishsurfing.ie⁴².

En 1979 l'I.S.A. traverse l'une des crises les plus marquantes de son histoire. Alors que le conflit nord-irlandais connu sous le nom de « Troubles » fait rage, les championnats internationaux Smirnoff (sponsorisés par la marque du même nom) sont organisés à Easkey. Malgré des conditions parfaites permettant une médiatisation réussie, un groupe de surfeurs locaux se réclamant de ce qui sera ensuite surnommé la « Black Wetsuit Brigade » s'opposent à la tenue de cette compétition qu'ils considèrent comme un symbole de la commercialisation de leur pratique et de leur mode de vie. Le clivage entre surfeurs professionnels ou aspirant à l'être et *soul surfers* se creuse alors, tandis que ces derniers expriment leur désapprobation en escaladant l'une des façades du château d'Easkey dominant la plage et y déploient une banderole portant les mentions « No Contest Here⁴³ » et « We enjoyed surfing until we discovered Smirnoff⁴⁴ ». Cette opposition entre deux approches de la pratique perdure de manière plus ou moins prononcée pendant près de trois décennies, alors que l'I.S.A. est dirigée par deux des figures les plus emblématiques du surf irlandais, Rocci Allan et Brian Britton, et que la popularité de l'activité croît sur l'ensemble du littoral du pays. En 1985 les championnats européens se tiennent de nouveau en Irlande, cette fois-ci à Bundoran et Rosstown (co. Donegal). La toute première boutique de surf irlandaise s'ouvre en 1989 à Lahinch, fondée par Tom et Rosemary Buckley.

42 Irish Surfing : « Our History » : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/our-history.html>

43 CAVEY, Kevin, 2012, p. 158.

44 « The Irish surfing community met with impasse, on the one hand there were those who wanted surfing in Ireland to remain pure without organisation, commercialisation and publicity and the other side were those who wanted to grow and develop the sport, recognising the need for organisation, commercialisation and publicity to do so. » Page « The history of surfing in Ireland » du site internet de l'Irish Surfing Association, consultée le 2 avril 2018 : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/our-history.html>



Ill. 5 : La devanture de la toute première boutique de surf, fondée à Lahinch en 1988, située sur la Promenade en bord de mer du centre-ville de Lahinch, toujours gérée par Rosemary Buckley.
Source : Lahinch.ie, site internet de la ville de Lahinch⁴⁵.

La pratique est de plus en plus populaire auprès des jeunes Irlandais, et en 1990 l'I.S.A. met en place les premiers programmes de formation de moniteurs de surf. En 1990 et 1992 l'Irlande remporte deux médailles de bronze et une d'argent aux championnats européens junior, et depuis les équipes junior irlandaises se font régulièrement remarquer lors de ces championnats, témoignant du dynamisme des jeunes surfeurs du pays et de l'encadrement apporté au sein des clubs. Au cours des années 1990, la popularité du surf croît au fur et à mesure que les techniques de fabrication de combinaisons néoprène se perfectionnent, permettant un plus grand confort de pratique en eau froide ; l'I.S.A. crée alors un emploi à temps plein de gestion et de coordination de ses actions. Désormais établie à Easkey, elle s'investit activement dans la formation de moniteurs, la promotion de la sécurité, l'encadrement des jeunes surfeurs affiliés à ses clubs et l'organisation de compétitions. Elle organise notamment les championnats européens à Bundoran en 1997, puis de nouveau en 2011.

En 2001 l'I.S.A. traverse une nouvelle crise lorsqu'une partie de ses membres s'opposent à l'organisation en Irlande des World Surfing Games de 2004 : la tenue des championnats du monde amateur affiliés à l'Association Internationale de Surf fait alors l'objet de vifs débats au sein de la fédération irlandaise. Les partisans d'une pratique visant à la reconnaissance et à la professionnalisation de ses athlètes s'opposent aux défenseurs de l'approche des *soul surfers*, réticents à l'idée de voir les vagues du pays de nouveau médiatisées et présentées à la convoitise internationale. Ces derniers obtiennent gain de cause et la compétition se tient finalement dans la République d'Équateur ; suite à la démission de Rocci Allan et Brian Britton, les dirigeants de longue date de l'I.S.A., Michael Kelly est nommé à sa présidence.

⁴⁵ Lien : <https://lahinch.ie/wp-content/uploads/2016/10/shopPicwithwaves-Morrigan-Media.jpg>

B. « Irish big-wave surfing on the map⁴⁶ » : l'Irlande sous le feu des projecteurs :

Au début des années 2000, parallèlement à l'histoire institutionnelle s'écrit celle, davantage personnelle dans un premier temps, d'un petit groupe de bodyboarders et surfeurs menés par un jeune photographe originaire de Cornouailles. Dès son premier séjour en Irlande dans les années 1990, Mickey Smith s'éprend de la côte ouest irlandaise et entreprend d'en explorer les moindres recoins. Il est accompagné notamment des bodyboarders Seamus McGoldrick, des frères Tom et Fintan Gillespie, Dan et Stefan Skajarowski ainsi que des surfeurs Fergal Smith, Hugh Galloway et Tom Lowe, qui arpentent ainsi les rivages et falaises du comté de Clare plusieurs hivers durant. Alors que les progrès technologiques en matière de planches et de combinaisons permettent aux surfeurs les plus audacieux de s'aventurer sur des vagues de taille de plus en plus imposante depuis la fin des années 1990, c'est dans les années 2000 qu'une poignée de surfeurs, parmi lesquels Andy Burke, Saul Harvey, Heber MacMahon, Peter Conroy et les frères McGrath, s'enhardissent et décident de tester véritablement le plein potentiel des vagues de Mullaghmore (co. Sligo) ou de Prowlers (au large de Mullaghmore), s'appuyant notamment sur leur expérience de surfeurs professionnels ou de secouristes et sur le concours de l'équipement moderne tel que le jet-ski. Le *tow-in surfing*, ou surf tracté⁴⁷, connaît alors son heure de gloire depuis les premiers essais des Américains Laird Hamilton, Buzzy Kerbox ou encore Dave Kalama au milieu des années 1990. Au milieu des années 2000, les pionniers du surf tracté irlandais perfectionnent leurs techniques dans le comté de Sligo, ainsi que sur la vague d'Aileen's (co. Clare), qui vient d'être découverte au pied des falaises de Moher.

Pendant ce temps, la petite troupe de Mickey Smith poursuit son exploration de la côte ouest et se lance à l'assaut, à la seule rame, de quelques-unes des vagues les plus redoutables du comté de Clare. Le groupe découvre plusieurs joyaux de la couronne océanique irlandaise tels que Bumbaloids, au large de Spanish Point, et surtout Riley's, située non loin d'Aileen's, aujourd'hui un site réputé pour les plus expérimentés et les plus téméraires. Les images que Mickey Smith rapporte et publie de ces sessions sont relayées par le magazine *Carve* ; elles font rapidement le tour du monde et enflamment l'imagination des surfeurs de tous bords. Si pour les non-surfeurs l'idée de s'adonner à la glisse dans les eaux froides irlandaises paraît encore absurde, pour les amateurs de grosses vagues l'Irlande est désormais sur le devant de la scène surf internationale. Les surfeurs Richie Fitzgerald, Gabe Davies, Neil Britton, Fergal Smith, Ollie O'Flaherty, Conor Maguire ou encore Easkey Britton, la première femme à surfer la redoutable Aileen's, ainsi que les bodyboarders tels que Seamus McGoldrick et Tom Gillespie comptent parmi les athlètes du pays qui se sont forgé une renommée dans l'univers du surf de gros.

⁴⁶ Expression empruntée à CORKER, Mikey, 2018b. *Made in Ireland, episode 2 : Meet the Nutjobs*. RedBull. Disponible sur le site de la marque Redbull : <https://www.redbull.com/int-en/videos/made-in-ireland-02-the-nutjobs>

⁴⁷ Le recours à un jet-ski permet de tracter un surfeur et de le déposer au bon endroit sur une vague lorsque celle-ci est trop grosse ou trop rapide pour pouvoir être surfée de manière habituelle, c'est-à-dire à la rame. Un glossaire reprend les termes techniques liés à la pratique à la fin de ce travail.

En 2008 le grand public découvre les vagues irlandaises et l'histoire des surfeurs de l'île d'Émeraude avec le film *Waveriders*⁴⁸. Lorsque le célèbre Kelly Slater y apparaît, qualifiant l'Irlande de « paradis froid⁴⁹ », il scelle la réputation de l'île en tant que destination de choix pour les amateurs de vagues puissantes. Le court-métrage de Mickey Smith, *Dark Side of the Lens* (2010) finit de convaincre les passionnés et les plus téméraires de la qualité des sites de la côte ouest irlandaise. Sur les vagues d'Aileen's les surfeurs se détournent désormais du surf tracté pour approcher les vagues à la rame ; dans le comté de Sligo, Mullaghmore est une vague d'une telle puissance que le jet-ski reste de mise lors des sessions de gros les plus spectaculaires.



Ill. 6 : Mullaghmore, co. Sligo.

Photographe : Christian McLeod (s.d.). Surfeur non identifié.

Source : STOTT, Dylan, 2016. *The Evolution of Irish Surfing Over 50 Years – From Plywood Boards to XXL Mullaghmore, Magicseaweed*, 29 December 2016⁵⁰.

La qualité des sites irlandais de surf de gros attire chaque hiver une foule constante de surfeurs de tous pays venus affronter ces vagues ou en admirer le spectacle ; parmi les plus illustres de ces visiteurs, les Australiens Mick Fanning et Russel Bierke ont notamment parcouru les sites de Riley's, Aileen's, Pmpa ou Mullaghmore, et en ont rapporté des courts-métrages témoignant de leurs exploits et nourrissant l'imaginaire surfique international⁵¹. La popularité croissante des sites de gros du pays contribue à la construction de l'image de l'Irlande en tant que destination touristique en participant aux dimensions cognitive et affective des

48 CONROY, Joel, 2008 *Waveriders*. Margo Harkin Prod., Revolver Entertainment.

49 « a cold paradise ». Kelly Slater, *ibid*.

50 Article consulté le 2 janvier 2017 : https://pt.magicseaweed.com/news/how-irish-surfing-has-evolved-over-50-years-from-plywood-boards-to-xxl-mull/9678/fb_comment_id=1303487326368626_1368736309843727

51 Voir notamment POLLET, Nick, 2016. *Mick Fanning's Irish Crossroads*. Rip Curl (prod.), disponible sur la chaîne Youtube de la marque : <https://www.youtube.com/watch?v=SSYRFIa9Fo> ; O'NEILL, 2017. *Colosseum*. (Production : O'Neill), mettant en scène Russell Bierke et d'autres surfeurs sponsorisés par la marque O'Neill tels que le Breton Nelson Cloarec , disponible sur la chaîne Youtube de la marque : <https://www.youtube.com/watch?feature=youtu.be&v=KvCdBvv3Xto&app=desktop>

représentations des visiteurs⁵². Cette notoriété ne semble cependant pas avoir créé l'animosité qu'entraîne fréquemment la surpopulation, les locaux partageant leurs vagues, semble-t-il, en bonne entente :

Now the biggest and scariest waves in Ireland are populated by both Irish and international athletes, pros and talented amateurs, standup and prone. Surfers and bodyboarders share these spots in harmony, which is unusual, as the limited resource of grade A surf breaks are competed and fought over in many other parts of the world. It's from the world-travelling pros that the locals hear over and over just how lucky we are in Ireland, there is none of the typical drama at the premier surf spots. Surfers in Ireland get along with each other⁵³.

C. Le surf en Irlande aujourd'hui :

La réputation des sites de gros irlandais bénéficie également à une pratique plus ordinaire de la glisse : le surf est aujourd'hui une pratique populaire en Irlande avec environ 60 000 pratiquants réguliers⁵⁴. L'I.S.A. estime en outre à 200 000 le nombre de personnes s'adonnant à la pratique de manière plus ou moins fréquente dans l'année⁵⁵, de manière autonome ou par l'intermédiaire de leçons prises dans les écoles de surf qui fleurissent le long du littoral irlandais. Celles-ci s'adressent à un public local et profitent également de l'attractivité du pays auprès des touristes étrangers pour proposer des leçons de surf comme un produit permettant de s'immerger dans le patrimoine naturel de l'Irlande. Les cours sont dispensés par des moniteurs formés par les programmes encadrés par l'Irish Surfing Association, qui demeure l'organe régulateur des écoles de surf sur le territoire.

Nombre total estimé de pratiquants	Nombre total estimé de pratiquants dits « réguliers »	Nombre total d'adhérents à l'organe institutionnel :	- soit % de la population totale (République d'Irlande et Irlande du Nord)	- soit % du nombre total estimé de pratiquants
200 000, soit 3 % de la population totale (République d'Irlande et Irlande du Nord)	60 000, soit 0,91 % de la population totale	1502 membres de l'I.S.A. Hommes : 944 Femmes : 558	- 0,02 % de la population totale de l'île	- 0,75 % du nombre total estimé de pratiquants sur l'île

Fig. 5 : Effectifs estimés des surfeurs en Irlande.

Source : Irish Surfing Association (échange par mails du 20 mai 2020).

⁵² Le chapitre 10 évoque notamment la manière dont Fáilte Ireland, l'agence nationale irlandaise de tourisme, emprunte à l'imagerie et à l'imaginaire surfiques dans ses stratégies de communication et de publicité à destination des touristes.

⁵³ STOTT, Dylan, 2016.

⁵⁴ Chiffres 2019 donnés par l'Irish Surfing Association lors d'un échange de courriels daté du 20 mai 2020.

⁵⁵ Id.

L'I.S.A. est présidée depuis 2013 par Kevin Mc Closkey, secondé par une équipe de six directeurs⁵⁶. Trois membres de son conseil ont également été nommés et chargés respectivement de l'implication de l'I.S.A. dans la cause environnementale (Dave Flynn), de la promotion de la sécurité (Dara O'Malley Daly) et de l'encadrement des jeunes au niveau des clubs (Linda Byrne), dont la fédération affirme qu'il constitue l'un des axes majeurs de son programme de développement⁵⁷. L'I.S.A. a également constitué une équipe nationale afin de représenter l'île d'Irlande aux Jeux Olympiques de Tokyo de 2021⁵⁸ ; la mise en place de l'équipe et son séjour au Japon en septembre 2019 à l'occasion des épreuves de qualification permettent à l'I.S.A. de poursuivre ses efforts de médiatisation de la pratique irlandaise et de valorisation de ses athlètes, particulièrement par le biais de sa page Facebook⁵⁹. Celle-ci relaie les informations relatives à l'actualité du surf, à la formation et aux règles de sécurité et maintient une activité très dynamique au rythme des compétitions régionales, nationales et européennes qui continuent de marquer l'agenda de la fédération. La dernière Celtic Cup qui se tient chaque année depuis 2017 et oppose l'Irlande à l'Écosse s'est notamment tenue à Bundoran en novembre 2019 et a vu l'équipe irlandaise s'imposer pour la troisième année consécutive⁶⁰.



III. 7 : L'affiche de la dernière Coupe Celtique en date, organisée à Bundoran en novembre 2019.
Source : page Facebook de l'I.S.A.⁶¹

56 Roy Kilfeather, Jonathon Moore, Ray McDaid (père du surfeur professionnel Gearoid McDaid, dont il sera question plus loin), Ronan Breen, Tim Ferguson et Vicky Guthrie.

57 Irish Surfing : « Who we are » : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/who-we-are.html>

58 Les J.O. de Tokyo devaient se dérouler en 2020 mais ont été repoussés à 2021 en raison de la crise sanitaire liée à la Covid-19. Voir notamment Comité International Olympique, 2020. « Joint Statement from the International Olympic Committee and the Tokyo 2020 Organising Committee », 24 mars 2020. Repéré à : <https://www.olympic.org/news/joint-statement-from-the-international-olympic-committee-and-the-tokyo-2020-organising-committee>

59 Lien : <https://www.facebook.com/IrishSurfing>

60 MCNULTY Chris, 2019. « Three in a row for team Ireland at Celtic Surf Cup comp in Bundoran ». *Donegal Daily*, 12 novembre 2019 : <https://www.donegaldaily.com/2019/11/12/three-in-a-row-for-team-ireland-at-celtic-cup-surf-comp-in-bundoran/>

61 Lien : <https://www.facebook.com/IrishSurfing/photos/a.264057160290088/2952854944743616/>

Les championnats régionaux annuels de Rosstown ont été annulés en septembre 2020 en raison de la crise sanitaire liée à la pandémie de Covid-19. L'I.S.A. n'en a pas moins continué à publier régulièrement du contenu pédagogique lié à l'éthique et à la sécurité, ainsi qu'aux mesures de restriction mises en place par le gouvernement durant cette période pandémique. L'affiche reproduite ci-dessous illustre notamment les efforts de pédagogie de la fédération dans son rôle de coordinateur des activités des clubs.



III. 8 : « Irish Surfing Framework for living with Covid-19 », octobre 2020.
Source : page Facebook de l'I.S.A.⁶².

L'I.S.A. a également adapté ses activités au contexte sanitaire en organisant des championnats juniors virtuels en septembre 2020⁶³, permettant ainsi aux plus jeunes surfeurs de maintenir un lien avec la pratique et la compétition même en période de confinement. Durant l'automne et l'hiver 2020 le contexte sanitaire a du reste pesé sur l'ensemble des surfeurs irlandais, la pratique étant restreinte pendant le confinement pour les surfeurs résidant en

62 Lien : <https://www.facebook.com/IrishSurfing/photos/a.264057160290088/3879209262108175>
63 Irish Surfing : « Irish Surfing Junior Virtual Contest 2020 ». Repéré à : https://www.irishsurfing.ie/event-calendar.html?fbclid=IwAR3kdYf18NqL1P_9SfMRbjeV2FsS2UrnL6JOIGgAUAlhbSqQFm4KuXYIrcs#
event/2020/8/30/irish-surfing-junior-virtual-contest-2020

dehors du périmètre autorisé (notamment réduit à 5 kilomètres lors du confinement hivernal, du 19 octobre au 1^{er} décembre). Les pratiquants de haut niveau n'en ont pas moins continué à surfer selon les autorisations, et Conor Maguire a ainsi pu marquer les esprits le 28 octobre 2020 sur le site de Mullaghmore en battant un nouveau record sur une vague dont la hauteur a été estimée à 18 mètres⁶⁴.

L'I.S.A. est ainsi une fédération dynamique malgré sa petite taille : elle compte aujourd'hui 1502 adhérents (944 hommes et 558 femmes), affiliés à l'association par l'intermédiaire de douze clubs présentés sur son site internet⁶⁵. L'abonnement à un club affilié à l'I.S.A. permet aux membres de bénéficier d'un accès à la formation et à de l'équipement, d'une assurance ainsi que d'une possibilité de participer aux compétitions régionales et nationales. Ces clubs sont répartis sur le littoral irlandais comme suit :

- sur la côte ouest, du nord au sud : le Rossnowlagh Surf Club (Rossnowlagh, co. Donegal), l'Irish Soul Surfers Network (Ballyshannon, co. Donegal), le Bundoran Board Riders Club et Liquid Therapy (Bundoran, co. Donegal), le Co. Sligo Surf Club (Strandhill, co. Sligo), l'Easkey Surf Club (Easkey, co. Sligo), le West Coast Surf Club (Lahinch / Milltown Malbay, co. Clare) ;

- sur la côte sud, de l'ouest à l'est : le GTown Surf Club (Kinsale, co. Cork), le TBay Surf Club (Tramore, co. Waterford) ;

- sur la côte est, du nord au sud : le Killiney Surf Club (Killiney, co. Dublin), le Dublin Bay SUP Club (co. Dublin), l'East Coast Surf Club (Gorey, co. Wexford).

64 Il sera question plus loin de l'exploit très médiatisé de Conor Maguire, dans le chapitre 7 notamment qui examine les récits surfloriques à travers le prisme du schéma initiatique.

65 Chiffres 2019 donnés par l'Irish Surfing Association lors d'un échange de courriels daté du 20 mai 2020.

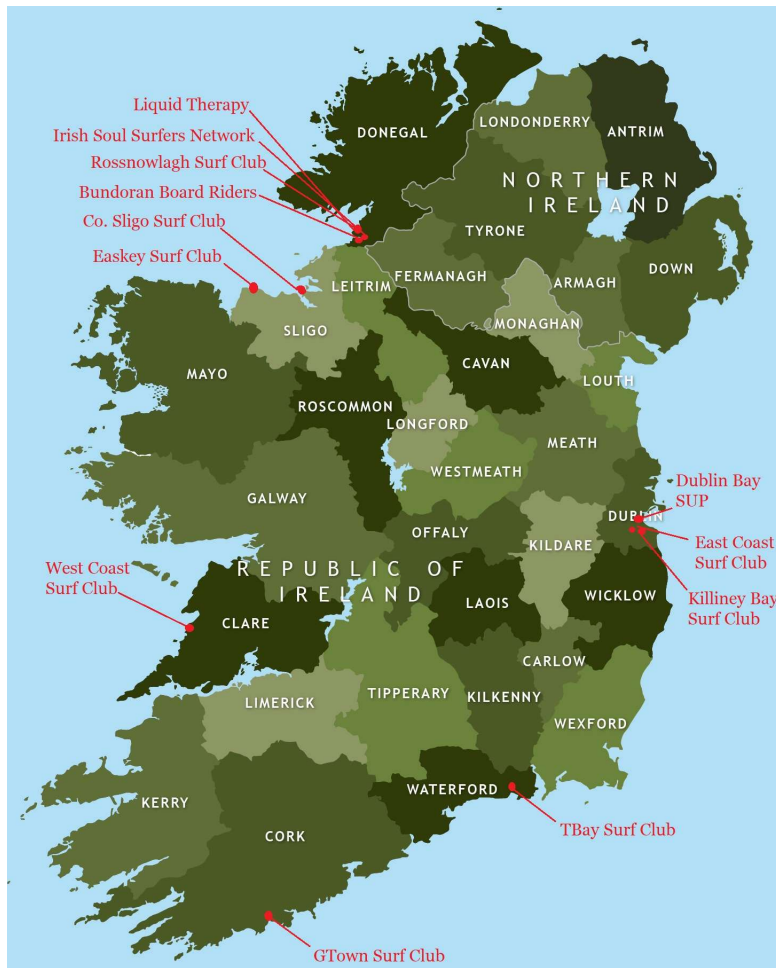


Fig. 6 : Répartition des clubs de surf affiliés à l’I.S.A. sur le littoral irlandais.
 Source : adapté de *Maproom.net*⁶⁶.

Plusieurs clubs se sont également formés indépendamment de toute accréditation par l’I.S.A., tels que le Kerry Surf Club (co. Kerry), le Curracloe Surf Club (co. Wexford), le Causeway Coast Surf Club (Portstewart, co. Londonderry) ou encore le Laois Surf Club situé à Port Laoise, dans le comté intérieur de Laois, au cœur de l’Irlande, à plus d’une centaine de kilomètres des côtes.

Le cadre contextuel de ce travail ainsi décrit, il semble cohérent de le mettre à présent en relation avec les choix méthodologiques qui ont été faits dans la manière dont les espaces et les individus ont été observés. Le deuxième mouvement de ce chapitre présente les raisonnements qui ont présidé à ces choix et les logiques de mise en œuvre de la recherche qualitative.

⁶⁶ Carte de l’Irlande, adaptée ici aux besoins de la recherche. Lien : <https://maproom.net/shop/map-of-irish-counties/>

1.2 Cadre conceptuel de la recherche : mise en œuvre de l'observation des surfeurs de la Wild Atlantic Way irlandaise :

1.2.1 Préambule – premiers jalons de la recherche et premiers choix méthodologiques : l'analyse de contenu :

À l'origine de cette recherche, un document essentiel : ma découverte du court-métrage de Mickey Smith, *Dark Side of the Lens*⁶⁷, m'a tout d'abord amenée à explorer les productions audio-visuelles de surfeurs irlandais et/ou réalisées en Irlande, et à appréhender la manière dont leur mise en scène des vagues et du littoral irlandais s'emploie à traduire les expériences sensibles de cette pratique singulière. Durant la première phase de mes recherches un corpus de courts ou moyens métrages a ainsi été constitué : quelques autres films réalisés par Mickey Smith notamment, ainsi que des courts-métrages réalisés par des vidéographes locaux dans les comtés de Clare (Kev L. Smith) et Donegal (Pockets Full of Water), notamment, se sont ajoutés à la liste⁶⁸. Parallèlement à ces films réalisés localement, mon attention s'est également portée sur quelques productions financées par des marques et bénéficiant ainsi d'une plus grande visibilité. Ces films suivent par exemple les aventures de célèbres surfeurs internationaux sur les *reefs* et les *slabs* irlandais⁶⁹ : ainsi, la petite vidéo promotionnelle sponsorisée par Rip Curl *Mick Fanning's Irish Crossroads* met en scène l'Australien Mick Fanning sur les rivages des comtés de Clare et Donegal⁷⁰. D'autres, comme la série *Made in Ireland* financée par la marque Red Bull et réalisée par l'Irlandais Mikey Corker⁷¹, visent à présenter la pratique irlandaise, des éléments de son histoire et ses singularités. Ces films ont retenu mon attention en raison de leur portrait résolument dramatisé des vagues irlandaises et des surfeurs les affrontant et ont donc complété le corpus filmique préliminaire.

L'image en mouvement a ainsi été la première entrée dans l'exploration des productions artistiques des surfeurs et surfeuses irlandais ; la photographie n'a pas tardé à faire son entrée dans le corpus à l'occasion de ma rencontre avec les photographes Clem McInerney, Conor Flanagan, Ian Mitchinson, Giles Carey (Pockets Full of Water), ou encore Darragh Gorman (Lighthouse Industries) lors des festivals Pocket Film Festival (Bundoran, co. Donegal, septembre 2016) et Shore Shorts (Sligo, co. Sligo, avril 2017). La littérature traitant de la pratique du surf en Irlande, enfin, représente une part considérable des sources sur lesquelles cette recherche repose. La presse spécialisée en ligne est l'une de ces sources littéraires : le site de prévisions météorologiques *Magicseaweed*, notamment, offre une riche sélection d'articles couvrant les événements sportifs, les spots et les célébrités locales tout en donnant les prévisions de houle et de vents pour près de 3000 sites dans 180 pays dont l'Irlande, tandis que les revues

67 SMITH, Mickey, 2010. *Dark Side of the Lens*. Disponible sur la chaîne Vimeo de Mickey Smith : <https://vimeo.com/14074949>

68 La liste complète des œuvres filmiques consultées figure dans la bibliographie à la fin de ce travail (« 7.1 Filmographie »).

69 Les termes *reef* et *slab* désignent des sites de surf ou types de vague particuliers, et sont définis dans le glossaire à la fin de ce travail.

70 POLLET, Nick, 2016. *Mick Fanning's Irish Crossroads*. Rip Curl (prod.). Disponible sur la chaîne Youtube de la marque : <https://www.youtube.com/watch?v=SSYRFliagFo>

71 CORKER, Mikey, 2018a, b et c.

de surf telles que *Surfer Magazine* (magazine mensuel américain), *Carve* (revue britannique) ou le magazine irlandais *Tonnta* ont également été largement consultées. L'ouvrage de Keith Duggans, *Cliffs of Insanity : A Winter on Ireland's Big Waves*⁷² a été décisif en ce qu'il m'a permis d'entrouvrir la porte d'un monde que je ne fréquentais alors que de loin, celui d'un petit groupe de surfeurs de grosses vagues du comté de Clare. Quelques mois après cette lecture j'allais moi-même rencontrer et côtoyer quelques-uns de ces hommes et femmes, dont ma recherche s'emploie à montrer les rapports et les liens qui les unissent en une communauté de pratique et d'expérience. Une littérature davantage biographique a par ailleurs complété ces sources ; ces écrits, parmi lesquels des articles de presse en ligne rédigés par des membres de cette communauté eux-mêmes et l'ouvrage de Kevin Cavey cité précédemment⁷³, illustrent la naissance d'une tradition narrative et littéraire dans la culture surfique irlandaise sur laquelle nous nous penchons plus en détail dans ce travail⁷⁴.

De ces films, photographies et récits littéraires et journalistiques, il s'est ensuite agi de tenter d'offrir une analyse en dégagant les thèmes et motifs récurrents, les similitudes ou divergences, et de mettre en évidence les stratégies de narration, de mise en scène et de « mythification » à l'œuvre dans ces productions. Par la confrontation de ces portraits et descriptions, la mise en parallèle de certains éléments de rhétorique, et l'identification de singularités narratives, c'est une stratégie de lecture de ces éléments de culture qu'il a fallu construire, en les concevant tels un assemblage de textes. Nous suivons ainsi les prescriptions de Clifford Geertz, pour qui « Pratiquer l'ethnographie c'est comme essayer de lire (au sens de « construire une lecture de ») un manuscrit étranger, défraîchi, plein d'ellipses, d'incohérences, de corrections suspectes et de commentaires tendancieux, et écrit non à partir de conventions graphiques normalisées, mais plutôt de modèles éphémères de formes de comportement⁷⁵».

Outre une recherche documentaire et une lecture de type littéraire, des outils de méthodologie ont été empruntés à la démarche ethnographique à laquelle Clifford Geertz fait allusion dans l'extrait tout juste cité. Nous présentons ici ces outils, et clarifions dans un premier temps le raisonnement logique qui a présidé aux choix méthodologiques ; nous décrivons ensuite les lieux qui ont été choisis pour l'observation du point de vue de leur pertinence stratégique, ainsi que les méthodes retenues pour la recherche sur ce terrain et pour les entretiens qui ont été menés.

72 DUGGAN, Keith, 2012. *Cliffs of Insanity : A Winter on Ireland's Big Waves*. Transworld Ireland.

73 CAVEY, Kevin, 2012.

74 Voir la deuxième partie de cette thèse, et les chapitres 5, 6 et 7 qui présentent les modèles d'interprétation surflorique et mythopoétique des récits recueillis au cours de la recherche.

75 GEERTZ, Clifford, (1973), 1998. « La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture ». *The Interpretation of Cultures*, revue *Enquête* (en ligne) 6, 1998, mis en ligne le 15 juillet 2013, consulté le 07 avril 2020: <http://journals.openedition.org/enquete/1443>

1.2.2 Cadre conceptuel de la recherche : l'ethnographie comme « démarche compréhensive⁷⁶ » de terrain :

A. Ethnographie, ethnologie, anthropologie : élucidation des termes :

N'étant ni anthropologue, ni sociologue de formation, ma recherche se rattachant en effet au domaine des études anglophones, la question de la définition d'une méthode d'investigation s'est très vite posée. Cherchant à définir et qualifier ma démarche et les méthodes vers lesquelles je me suis spontanément tournée dès les prémices de cette recherche, je me suis penchée sur la distinction opérée notamment par Christian Bromberger et Gilles Herreros entre les approches dites ethnographique, ethnologique et anthropologique⁷⁷. Selon ce dernier, l'usage des termes « ethnologie » et « anthropologie » en France est « assez largement et indistinctement mobilisé », et « lorsque des différenciations sont proposées, elles restent flottantes⁷⁸. » Christian Bromberger confirme également mon appréhension initiale d'une certaine confusion entre ces trois termes qui, relevant du champ disciplinaire sur lequel les choix méthodologiques de ma recherche se sont appuyés, semblent revêtir des sens divers en fonction des différentes « traditions nationales », et « jouissent aujourd'hui d'une plus ou moins grande fortune⁷⁹ ».

Appréhendée comme démarche de collecte de données et de faits, l'ethnographie suggère, selon Jean Copans, « la description des faits⁸⁰ », mais se limite-t-elle pour autant à cela ? Christian Bromberger remarque en effet qu'en tant que méthode de collecte des données et des faits « par observation directe et entretiens informels », ses longues enquêtes de terrain, son approche inductive et son empirisme « au ras du sol », l'ethnographie peut connoter « une certaine modestie épistémologique ». L'auteur reconnaît néanmoins que cette approche, qui laisse « toute leur place aux injonctions sensibles venues du terrain⁸¹ », est largement plébiscitée de nos jours par les chercheurs en sciences sociales.

L'ethnologie se différencie de l'ethnographie, selon Bromberger, en ce qu'elle est un « échelon intermédiaire », celui de la problématisation du matériel collecté sur le terrain, de la « monographie raisonnée qui cherche à établir la spécificité des sociétés et des phénomènes

76 Expression empruntée à CLERET, Baptiste, 2013. « L'ethnographie comme démarche compréhensive : immersion dans les dynamiques consommatoires du rap en France ». *Recherches Qualitatives*, Vol. 32(2), p. 50-77 : *La recherche qualitative dans les sciences de la gestion. De la tradition à l'originalité*, p.50. Consulté le 22 septembre 2018 :

https://www.researchgate.net/publication/322634878_L

%27ethnographie_comme_demarche_comprehensive_Immersion_dans_les_dynamiques_consommatoires_du_rap_en_France

77 BROMBERGER, Christian, 2004. « Les pratiques et les spectacles sportifs au miroir de l'ethnologie ». Collectif, *Dispositions et pratiques sportives*, Paris, L'harmattan, coll. « Sports en société », p. 116-128 ; HERREROS, Gilles, 2008. « 3. Contributions à la pratique de l'intervention ». *Au-delà de la sociologie des organisations. Sciences sociales et intervention*. Toulouse, ERES. Références complètes dans la bibliographie.

78 HERREROS, Gilles, 2008.

79 BROMBERGER, Christian, 2004, p. 116.

80 COPANS, Jean. 1996. *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*, Paris, Nathan 128, p. 9.

81 Ibid.

étudiés⁸² ». Elle symbolise « la science qui reconstitue l'histoire des peuples⁸³ », une analyse ou une interprétation de la description ethnographique⁸⁴. Pour Claude Lévi-Strauss, l'ethnographie « consiste dans l'observation et l'analyse de groupes humains considérés dans leur particularité et visant à la restitution, aussi fidèle que possible, de la vie de chacun d'eux », tandis que l'ethnologie « utilise de façon comparative les documents présentés par l'ethnographie⁸⁵ ». L'usage du terme ethnologie est encore, selon Malinowski, à réserver aux « théories spéculatives et comparatives », alors que le terme ethnographie est quant à lui employé pour faire référence aux « résultats empiriques et descriptifs de la science de l'Homme⁸⁶ ». Pour Jean Cazeneuve, l'ethnologie « est indissociablement liée à l'ethnographie, mais doit cependant en être distinguée », l'ethnographie consistant en « la description minutieuse des groupes sociaux, et plus particulièrement des tribus primitives » ; elle « fournit [...] les documents, les matériaux de base sur lesquels s'exerce la réflexion de l'ethnologue, qui les utilise de façon comparative et en tendant vers la synthèse ». L'ethnologie, dont Cazeneuve mentionne que « d'autres [l'] appellent anthropologie culturelle ou sociale », vise quant à elle, à partir de ces données, à « éclairer les phénomènes de culture ou de civilisation tels qu'ils apparaissent dans ces sociétés différentes de la nôtre, pour préparer ainsi la voie à une meilleure compréhension des mœurs, coutumes et institutions de l'humanité en général⁸⁷. » L'ethnographie serait donc une méthode permettant de décrire et « rendre compte » de phénomènes et de faits sociaux, tandis que le terme ethnologie désignerait l'analyse de ces données⁸⁸, ce que semble corroborer la définition donnée par Geza De Rohan-Csermak pour qui l'ethnographie serait à l'ethnologie ce que l'historiographie est à l'histoire, ou encore l'économétrie à l'économie, c'est-à-dire une « sous-discipline centrée sur un domaine documentaire spécial⁸⁹ ».

L'approche dite anthropologique, enfin, « qualificatif plus chic », selon Christian Bromberger, semble quant à elle regrouper sous un même terme des champs disciplinaires dont l'objet serait « l'étude de l'homme tout entier⁹⁰ », et ses activités « dans toutes les sociétés, sous toutes les latitudes, dans tous ses états et à toutes les époques⁹¹ ». L'anthropologie, avant tout définie par son objet, concerne selon Marc Augé « le rapport à autrui chez les autres⁹² » ; selon Jean Copans elle introduit « l'idée de comparaison⁹³ ». L'anthropologie sociale telle qu'elle est entendue dans l'acception anglo-saxonne est notamment reprise par Lévi-Strauss qui indique

82 Ibid., p. 8.

83 Ibid.

84 CLERET, Baptiste, 2013, p. 52.

85 LEVI-STRAUSS, Claude, 1958. *Anthropologie structurale*. Paris, Plon.

86 MALINOWSKI, Bronislaw, 1963. *Les Argonautes du Pacifique occidental*. Paris, Gallimard, p. 65.

87 CAZENEUVE, Jean, 1967. *L'Ethnologie*. Larousse, Encyclopédie de poche, p. 8.

88 CLERET, Baptiste, 2013, p. 52.

89 DE ROHAN-CSERMAK, Geza. « Ethnologie - ethnographie ». *Encyclopédie Universalis*. Répéré à : <http://www.universalis-edu.com.distant.bu.univ-rennes2.fr/encyclopedie/ethnologie-ethnographie/>

90 LAPLANTINE, François [1996] 2006. *La Description Ethnographique*. Paris, Armand Colin, p.9.

91 LAPLANTINE, 2006, p. 9.

92 AUGÉ, Marc, 1994. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris, Champ Flammarion.

93 COPANS, Jean, 1996, p. 9.

qu'elle vise à mettre en évidence « certaines propriétés générales de la vie sociale, dont l'anthropologie fait son objet⁹⁴ ». Le terme anthropologie serait en effet davantage utilisé par les Anglo-Saxons pour souligner « l'unité du genre humain », alors que dans ses usages français celui d'ethnologie insiste sur « la pluralité irréductible des ethnies, c'est-à-dire des cultures⁹⁵ ». Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisier et Richard Pottier distinguent quant à eux l'approche anthropologique sur le plan de la méthode : pour ces trois auteurs, les trois éléments de la « triade ethnographie, ethnologie, anthropologie » se différencient par des « étapes méthodologiques clairement dissociées » : l'ethnographie serait la méthode mobilisée lors la première étape, celle de l'observation et de la description ; l'ethnologie correspondrait à l'étape suivante, celle de l'interprétation ; l'anthropologie, enfin, serait le troisième niveau, celui de la généralisation et de la comparaison⁹⁶.

La distinction entre ces notions d'ethnographie, ethnologie et anthropologie se complexifie encore davantage, nous dit Gilles Herreros, lorsqu'est évoquée notamment « la question du rapport aux autres disciplines et notamment à la sociologie ». La revendication d'une démarche anthropologique comme méthodologie « unifié[e] » ne tiendrait donc pas compte d'une distinction qu'il s'agirait d'opérer entre « l'anthropologie symbolique, sociale, culturelle, structurale, systémique, dynamique, chacune ayant ses particularités, ses figures de référence », l'auteur renvoyant son lecteur aux travaux de François Laplantine sur le sujet⁹⁷. À ces difficultés terminologiques s'ajoute également, en effet, la question de la relation avec le champ disciplinaire de la sociologie : celle-ci est-elle « exclusivement anthropologique », comme l'écrit Marcel Mauss⁹⁸, dont Gilles Herreros nous rappelle qu'il est traditionnellement considéré comme le père fondateur de l'anthropologie en France, et qui estime que « la place de la sociologie se trouve dans l'anthropologie » ? Ou adopte-t-on nécessairement une posture anthropologique lorsqu'on est sociologue, comme semble le signifier Sir Edward E. Evans-Pritchard pour qui « l'anthropologie sociale doit être considérée comme faisant partie des études sociologiques⁹⁹ » ? Devant ces difficultés lexicales et la vaste littérature sur le sujet, mon positionnement s'est fait avec humilité en raison de ma formation non pas d'anthropologue, d'ethnologue, ou d'ethnographe mais en tant qu'angliciste « civilisationniste ». Derrière les écueils de la terminologie et de l'épistémologie, il a paru essentiel de retenir particulièrement la spécificité des postures « impliquantes¹⁰⁰ » propres à l'ethnologie et à l'ethnographie, qui bien que revendiquant la rigueur et la scientificité de leur approche, impliquent en effet bien souvent,

94 LEVI-STRAUSS, Claude, 1958. Cité par Encyclopédie Larousse, « anthropologie », repéré à : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/anthropologie/21524>

95 LAPLANTINE, François, 1987. *Clefs pour l'anthropologie*. Paris, Seghers, p. 25.

96 GERAUD, Marie-Odile, LESERVOISIER, Olivier et POTTIER, Richard, 1998. *Les notions clés de l'ethnologie, Analyses et textes*. Paris, Armand Colin, p. 14.

97 HERREROS, Gilles, 2008. L'auteur renvoie notamment à LAPLANTINE, François, 1987.

98 MAUSS, Marcel, 2013. *Sociologie et anthropologie*. Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », p. 285, cité par HERREROS, Gilles, 2008.

99 LAPLANTINE, François, 1987, p. 113.

100 HERREROS, Gilles, 2008, id.

de la part du chercheur, non seulement des choix de méthodes mais également une posture et une intériorisation, une volonté de « se tenir au plus près de ce qui est vécu par les hommes en chair et en os¹⁰¹ ». Le chercheur, « loin de seulement comprendre une société dans ses manifestations « extérieures », [doit] l'intérioriser dans les significations que les individus eux-mêmes attribuent à leurs comportements » écrit François Laplantine¹⁰².

Nous reviendrons un peu plus loin dans ces pages sur cette question de la posture de l'observateur, sur les problèmes qui se sont posés et sur les choix qu'il m'a fallu faire dans une posture d'observation participante, sur le terrain et lors des entretiens réalisés. C'est guidé par les intuitions, les déductions empiriques et les « injonctions sensibles » venues des rencontres sur le terrain, des échanges et des lectures que le choix a été fait d'un emprunt aux méthodes socio-anthropologiques. Les interprétations et analyses des matériaux de terrain mises en œuvre dans ce travail relèvent d'une tentative de problématisation du matériel collecté, d'une quête de sens et d'un effort d'étude comparative visant à saisir, comprendre et interpréter la spécificité du phénomène étudié, c'est-à-dire la pratique du surf en Irlande et ses représentations, et de la communauté de pratique observée.

B. L'ethnographie en tant qu'outil de recherche pluridisciplinaire :

Dans les pays anglo-saxons, généralement considérés comme « berceau de cette science sociale avec notamment les travaux fondateurs de F. Boas aux États-Unis ou encore ceux de Malinowski et de Radcliffe-Brown en Grande-Bretagne¹⁰³ », la distinction marquée par les sciences humaines françaises entre ethnographie, ethnologie et anthropologie ne semble pas d'usage. Ma démarche personnelle de recherche et les méthodes déployées dans le cadre de ce travail ont donc ainsi les mêmes fondement épistémologiques que les choix opérés, par exemple, par Anne-Sophie Sayeux dans son étude socio-anthropologique des surfeurs du Sud-Ouest de la France¹⁰⁴. Nous rejoignons ici la définition anglo-saxonne qui regroupe sous un même vocable les trois termes recouvrant le champ disciplinaire en France que sont l'ethnographie, l'ethnologie et l'anthropologie, ces trois termes n'étant, selon l'expression de Christian Bromberger, que « les trois maillons d'une même chaîne, un « package » dont les éléments sont soudés entre eux¹⁰⁵ ».

Il est parfois communément admis que le positionnement dit « civilisationniste », dans le champ disciplinaire des études anglophones, est une approche historique, et c'est sur ce point notamment qu'il a paru essentiel de distinguer ce travail en mettant en exergue l'emprunt aux méthodes des disciplines qui viennent d'être succinctement présentées, et particulièrement à l'ethnographie. Nous suivons en cela la définition d'Alfred R. Radcliffe-Brown de celle-ci, qu'il décrit comme « spécifiquement un mode d'enquête idiographique, dont le but consiste à rendre compte d'une manière acceptable de tels peuples et de leur vie sociale », et dont il écrit qu'elle

101 LAPLANTINE, François, 1987, p. 149.

102 Ibid., p. 148.

103 HERREROS, Gilles, 2008.

104 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 1.

105 BROMBERGER, Christian, 2004, p. 116.

diffère de l'histoire « en ce que l'ethnographe tire sa connaissance, ou la majeure partie de celle-ci, de l'observation directe des gens au sujet desquels il écrit, ou de contacts avec eux, et non, comme l'historien, de sources écrites¹⁰⁶. » Par son recours aux outils ethnographiques, ce travail se situe ainsi à la suite d'une longue lignée de travaux de recherches en sciences sociales, marqués notamment par les travaux fondateurs de Bronislaw Malinowski, qui ont formalisé les concepts de la méthode ethnographique dans son ouvrage *Argonautes du Pacifique Occidental*¹⁰⁷. Depuis cette méthode a été adoptée comme outil de recherche qualitative par la première tradition de Chicago¹⁰⁸, « berceau de la sociologie étasunienne et havre de la principale tradition d'ethnographie urbaine¹⁰⁹», qui a contribué à établir le droit de cité de l'ethnographie dans un cadre pluridisciplinaire. Son association à l'anthropologie et à un terrain dit exotique a progressivement gagné d'autres champs disciplinaires, et déplacé cet « exotisme » « vers un monde proche et quelquefois extrêmement personnel [...] pour une fusion entre la tradition sociologique de Chicago et l'enquête de terrain malinowskienne¹¹⁰».

Traversée par ce que George Marcus et Michael Fischer nomment une « crise des représentations¹¹¹», l'ethnographie a fait face aux critiques à son encontre, notamment de la part des sociologues, qui ont soulevé entre autres la question « de la construction du discours ethnographique¹¹²», ou la difficulté qui se pose au chercheur de « tracer un lien direct entre l'expérience et le récit de cette expérience¹¹³». Ces débats ont conduit un certain nombre

106 RADCLIFFE-BROWN, Alfred R., [1952] 1972. *Structure et fonction dans la société primitive*. Paris, Éditions de Minuit, coll. « Points Sciences humaines », p. 37.

107 LEACH, Edmund, 1957. *Man and culture : an evaluation of the work of Bronislaw Malinowski*. Londres, Routledge & Kegan Paul.

108 CHAPOULIE, Jean-Michel, 2000. « Le travail de terrain, l'observation des actions et des interactions, et la sociologie ». *Sociétés contemporaines*, 40(1), p. 5-27. Consulté en ligne le 2 octobre 2017 : https://www.persee.fr/doc/socco_1150-1944_2000_num_40_1_1811

109 WACQUANT, Loïc, 2010. « L'habitus comme objet et méthode d'investigation. Retour sur la fabrique du boxeur ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 184, N. 4, p. 108-121. Consulté en ligne le 12 septembre 2019 : URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2010-4-page-108.htm>

110 DUMONT, Guillaume, 2014. « Entre mobilité, virtualité et professionnalisation : éléments méthodologiques et conditions de réalisation d'une ethnographie des professionnels de l'escalade ». *Recherches Qualitatives*, 33, p. 188-210, p.1. Consulté le 12 janvier 2020 : https://www.researchgate.net/publication/268816434_Entre_mobilite_virtualite_et_professionnalisation_elements_methodologiques_et_conditions_de_realisation_d_une_ethnographie_des_professionnels_de_l_escalade

111 MARCUS, George, & FISCHER, Michael (éds), 1986. *Anthropology as cultural critique : an experimental moment in the human sciences*. Chicago, University of Chicago Press.

112 ATKINSON, Paul, 1990. *The ethnographic imagination : textual construction of the reality*. Londres, Routledge.

113 FORTIN, Sylvie, TRUDELLE, Sylvie et RAIL, Geneviève, 2008. *Danse et santé : Du corps intime au corps social*. Presses de l'Université du Québec, coll. « Santé et société », p. 228.

d'auteurs tels Pierre Bourdieu¹¹⁴, Jean-Pierre Olivier de Sardan¹¹⁵, Mondher Kilani¹¹⁶, ou encore Loïc Wacquant¹¹⁷ à se positionner en particulier sur la posture ethnographique du chercheur, notamment au travers de l'objectivation participante et de la nécessité de la vigilance épistémologique, destinée à « prendre conscience des catégories et des déterminations sociales qu'elles reflètent grâce à la théorie qui prend valeur réflexive¹¹⁸ ». Ces prises de position ont ainsi ouvert la voie à la formulation d'une méthodologie d'enquête à la disposition de chercheurs dans un cadre pluridisciplinaire et allant plus loin que l'observation participante. Baptiste Cléret confirme d'ailleurs que parmi la multiplicité des méthodes et approches à la disposition du chercheur en sciences sociales, « l'ethnographie apparaît de plus en plus comme une démarche d'investigation pertinente pour saisir de façon fine les pratiques de consommation et le contexte socioculturel dans lequel celles-ci naissent, se diffusent et se transforment¹¹⁹ ». Elle semble en effet proposer une méthodologie adaptée dans le cadre des sciences humaines, « capable d'apporter des éléments de compréhension des sociétés, des cultures et des activités humaines¹²⁰ ».

Nombreux sont les chercheurs qui ont effectivement pratiqué des modes de collecte des données différents et croisé les approches, en conciliant par exemple approches historique et ethnographique, que ce soit en recherche marketing ou en sociologie¹²¹. La revue *Ethnologie française* est citée comme une illustration de cet effort de transversalité en ce qu'elle réserve depuis sa création une place aux historiens « qui ont puisé chez les ethnologues des notions, comme celle de sociabilité, ou qui ont emprunté à l'anthropologie ses objets typiques comme la parenté, la famille, les mœurs et les rituels sociaux, voire le folklore¹²² », associant documentation d'archives à une participation prolongée sur le terrain. La démarche ethnographique a également marqué de son empreinte les méthodologies auxquelles empruntent les analyses en sciences sociales, notamment les recherches en comportement du consommateur. Initialement utilisée pour décrire des cultures éloignées, l'ethnographie se présente, depuis le milieu du XXe siècle,

114 BOURDIEU, Pierre, & WACQUANT, Loïc, 1992. *An invitation to reflexive sociology*. Chicago, University of Chicago Press ; et BOURDIEU, Pierre, 2003. « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 150(1), p. 43-58.

115 DE SARDAN, Jean-Pierre Olivier, 1995. « La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie ». *Enquête*, 1, p. 71-109. Consulté en ligne le 2 mars 2017 : <https://journals.openedition.org/enquete/263>

116 KILANI, Mondher, 1994. *L'invention de l'autre : essais sur le discours anthropologique*. Lausanne, Éditions Payot.

117 WACQUANT, Loïc, 2000. *Corps et âme, carnet ethnographique d'un apprenti boxeur*. Marseille, Agone, Mémoire Sociale.

118 HAMEL, Jacques, 2008. « Qu'est-ce que l'objectivation participante? Pierre Bourdieu et les problèmes méthodologiques de l'objectivation en sociologie ». *Socio-logos* (en ligne), 3, consulté le 31 mars 2020 : <http://journals.openedition.org/socio-logos/1482>

119 CLERET, Baptiste, 2013, p. 50.

120 Ibid., p. 51.

121 MASSON, Philippe, et SUTEAU, Marc, 2008. « 13. Histoire, sociologie, ethnographie. De nouvelles lignes de partage ? ». In Anne-Marie Arborio (éd.), *Observer le travail. Histoire, ethnographie, approches combinées*. Paris, La Découverte, « Recherches », 2008, p. 235-248, consulté en ligne le 12 mars 2029 : <https://www.cairn.info/observer-le-travail—9782707153883-page-235.htm>

122 Ibid., p. 236.

comme une méthode de recherche de premier choix dans l'étude de communautés urbanisées. Les sciences de gestion, et plus particulièrement le marketing, intègrent désormais dans leurs méthodes d'études qualitatives les principes méthodologiques de l'ethnographie au sein de deux courants principaux : l'ethnographie marketing, qui a pour objet les organisations, et l'ethnographie orientée marché¹²³, dont la finalité est la compréhension des phénomènes de consommation¹²⁴. Les recherches de Raphaël Koster en sociologie sur le jeu vidéo et son approche socio-anthropologique de l'expérience vidéoludique¹²⁵, celles de Baptiste Cléret en sciences de gestion et marketing sur les comportements de consommation culturelle des jeunes au sein du mouvement rap français¹²⁶, parmi d'autres, s'appuient résolument sur une démarche ethnographique et illustrent la place croissante qui lui est faite dans des champs disciplinaires variés et croisés.

En tant que systèmes culturels vecteurs de représentations symboliques, perçus également comme des pratiques de consommation, les pratiques et les spectacles sportifs ont également attiré l'attention des chercheurs, dont Christian Bromberger écrit que les approches et démarches de recherches ont été « marqué[es] de [l']empreinte » de l'ethnologie depuis maintenant une trentaine d'années¹²⁷. La sociologie du sport, marquée par son intérêt pour les pratiques sportives individuelles, les représentations collectives, les pratiques de consommation et de socialisation par le sport et pour le sport en général en tant que fait social, a beaucoup puisé en effet dans l'approche ethnographique du phénomène sportif, même si les types d'approches sociologiques varient grandement, entre démarches ethnographiques fondées sur l'observation participante¹²⁸ et analyses du phénomène sportif replacé dans le contexte social général. Se rapprochant du sujet de cette recherche, les travaux de Guillaume Dumont en anthropologie sociale et sciences et techniques des activités physiques et sportives se sont penchés sur la professionnalisation des grimpeurs de haut niveau¹²⁹. Ils ont mis en lumière les similitudes

123 ARNOULD, Eric J., et WALLENDORF, Melanie, 1994. « Market-oriented ethnography : Interpretation building and marketing strategy formulation ». *Journal of Marketing Research*, vol. 31, N. 4, p. 484-504.

124 GALLUZZO, Anthony, GALAN Jean-Philippe, 2013. « L'apport de l'ethnographie multisite à l'étude du consommateur fan ». *La Revue des Sciences de Gestion*, N. 261-262, p. 139-145. Consulté en ligne le 2 octobr 2018 : <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-de-gestion-2013-3-page-139.htm>

125 KOSTER, Raphaël, 2013. *Le jeu vidéo comme manière d'être au monde : socio-anthropologie de l'expérience vidéoludique*. Thèse en Sociologie. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2013.

126 CLERET, Baptiste, 2011. *Approches contextualisées des comportements de consommation culturelles des jeunes : Regards ethnographiques sur le rap et l'Electrodance*. Thèse en Sciences de Gestion, spécialité Marketing, Université de Rouen, Institut d'Administration des Entreprises.

127 Voir notamment DURET, Pascal, 2001. *Sociologie du sport*. Armand Colin, et plus particulièrement le chapitre 2 consacré à « l'importance croissante des démarches ethnologiques » et des études sur les pratiques sportives empruntant aux méthodes de l'ethnologie.

128 Voir par exemple BROMBERGER, Christian, 1995. *Le match de football : ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*. Paris, Maison des Sciences de l'Homme.

129 DUMONT, Guillaume, 2014. « Entre mobilité, virtualité et professionnalisation : éléments méthodologiques et conditions de réalisation d'une ethnographie des professionnels de l'escalade ». *Recherches Qualitatives*, 33, p. 188-210, consulté le 12 janvier 2020 : https://www.researchgate.net/publication/268816434_Entre_mobilite_virtualite_et_professionnalisation_elements_methodologiques_et_conditions_de_realisation_d%27une_ethnographie_des_professionnels_de_l%27escalade

observables entre le monde du surf et celui de l'escalade, qu'il s'agisse de la prépondérance de l'expérience corporelle, de l'élaboration de savoirs corporels en prise avec l'environnement (qu'il soit vague ou falaise) et les éléments, ou encore le rapport à soi et aux autres au sein d'une communauté restreinte¹³⁰. Enfin, tout près du sujet de ce travail, Anne-Sophie Sayeux et Jérémie Lemarié, notamment, ont également fait la part belle à la démarche ethnographique dans leurs travaux sur la pratique du surf, démarche à laquelle la première fait référence sous l'appellation « approche socio-anthropologique » entendue dans le sens qui lui est donné par la typologie anglo-saxonne¹³¹, tandis que le second la nomme « enquête ethnographique¹³² » et « ethnographie multi-site¹³³ ».

C. Choix de la recherche :

L'objet de ce travail étant les représentations textuelles et imagées des expériences au sein de la communauté du surf irlandais et de ses espaces de pratique, il a semblé cohérent de partir d'une observation de ces espaces et des individus, et de puiser à ces fins dans les outils méthodologiques d'investigation de l'ethnographie. En reprenant la distinction opérée par Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisier et Richard Pottier entre ethnographie, ethnologie et anthropologie, nous pouvons considérer que la recherche s'appuie sur ces trois approches successivement selon une logique résumée dans le tableau ci-dessous.

Étapes de la recherche	Approches	Parties et chapitres correspondants
. terrain multi-site . observation participante	ethnographique	Partie 2 : chapitres 3 et 4
. modèle théorique d'hybridation culturelle . modèle surflorique . lectures mythopoétiques	ethnologique	Partie 3 : chapitre 5 . Id., chapitres 6 et 7
. modèle postnational et transmoderne . modèle irlandais de citoyenneté océane	anthropologique	Partie 4 : chapitres 8 et 9 . Id., chapitre 10

Fig. 7 : Modélisation des approches de la recherche, fondée sur les outils méthodologiques déployés et les modèles théoriques d'interprétation mobilisés.

L'observation et la description des espaces et de la communauté des surfeurs irlandais relèvent ainsi d'une ethnographie de terrain. L'étape suivante, mobilisant les modèles théoriques empruntés à la socio-linguistique, aux études folkloriques et à la mythopoétique, correspond quant à elle à l'ethnologie dans son objectif d'interprétation. La troisième étape, enfin, dans son effort de généralisation et de comparaison faisant appel au modèle théorique du postnational et transmoderne et celui de la citoyenneté océane, relèverait du « troisième niveau » auquel les auteurs font référence, celui de l'anthropologie.

¹³⁰ DELESEULEUC, Eric, 2000. « Usages de la violence symbolique et appropriation territoriale dans les pratiques physiques. L'exemple de l'escalade à Claret. » *STAPS*, N. 51, 2000, p. 81-92.

¹³¹ SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 1 (préalable introductif).

¹³² LEMARIE, Jérémie, 2016, p. 8.

¹³³ *Ibid.*, p. 213.

Démarche d'enquête adoptée par une multiplicité de disciplines, l'ethnographie ne se réduit pas « à un ensemble de techniques et d'instruments », mais renvoie bien plutôt « à une démarche globale qui rend cohérent un travail de terrain, un questionnement de recherche progressif et la production de connaissances (Laplantine, 2005¹³⁴) ». Mon approche du terrain et du corpus de documents rassemblés ainsi que mes choix méthodologiques se sont efforcés de tendre vers cet objectif de cohérence. Reprenant la définition donnée par Daniel Cefaï de la démarche ethnographique, je me suis ainsi consacrée à une démarche d'investigation s'appuyant « sur une observation prolongée, continue ou fractionnée, d'un milieu, de situations ou d'activités, adossée à des savoir-faire qui comprennent l'accès au(x) terrain(s) (se faire accepter, gagner la confiance, trouver sa place, savoir en sortir...), la prise de notes la plus dense et la plus précise possible et/ou l'enregistrement audio ou vidéo de séquences d'activités *in situ*¹³⁵. »

Il s'agit donc ici, et c'est ce à quoi je me suis employée durant près de trois ans au cœur de mon terrain de recherches, de circonscrire ce terrain et d'adopter une posture d'observateur (relevant ici d'une observation participante, pour les raisons et suivant les modalités décrites plus loin dans ce chapitre). Il s'est également agi de tenir un carnet de notes le plus précis et détaillé possible, et de recueillir témoignages, récits de vie et d'expériences, qui ont tous été enregistrés et, pour la grande majorité d'entre eux, filmés. Au centre de cette démarche, et reprenant les termes employés par Daniel Cefaï, se trouve donc ainsi « l'implication directe, à la première personne, de l'enquêteur, qu'il soit sociologue, anthropologue, politiste ou géographe, en tant qu'il observe, en y participant ou non, des actions ou des événements en cours. Le principal médium de l'enquête est ainsi l'expérience incarnée de l'enquêteur¹³⁶. »

L'ethnographie est donc apparue comme l'approche initiale la plus cohérente avec les finalités de cette recherche, en ce que sa méthode d'investigation permet de proposer un « tableau descriptif¹³⁷ » et de rendre compte de la dimension culturelle d'un fait ou d'un groupe social pour, ensuite, en « mettr[e] à jour les fondements » par l'analyse¹³⁸. En réponse à la question préliminaire à cette recherche, à savoir : « Quelles sont les singularités des expériences et des représentations de la pratique du surf en Irlande ? », le recours à des méthodes variées (observation participante, récits de vie, analyse de contenu textuel et imagé...) et propres au champ disciplinaire de l'étude de l'Homme¹³⁹ semble donc pertinent. Bien plus, il s'est imposé comme une évidence, un des objectifs de cette recherche étant de répondre à l'invitation de Christian Bromberger de ne « pas seulement montrer, comme y invite un courant de l'ethnologie contemporaine, mais de mettre au jour, à partir d'histoires, d'émotions et d'attitudes, l'*armature sémantique*, les ressorts intelligibles de cette effervescence sensible « en établissant les règles de

134 MORRISSETTE, Joëlle, DEMAZIERE, Didier, PEPIN, Matthias, 2014. « Vigilance ethnographique et réflexivité méthodologique ». *Recherches Qualitatives*, Vol. 33 (1), Association pour la recherche qualitative, p. 9-18.

135 CEFAL, Daniel (dir.), 2010. *L'engagement ethnographique*. Paris, éditions de l'EHESS, p.7 et 9.

136 Ibid. p. 9.

137 CLERET, Baptiste, 2013, p. 52.

138 Ibid.

139 LAPLANTINE, François, 2006, p. 7.

sa *singularité*¹⁴⁰ » à partir de cette question préliminaire.

1.2.3 Le terrain de recherche multi-site :

Très tôt aux prémices de cette recherche la délimitation d'un terrain de recherche s'est imposée. Une appréhension du territoire irlandais dans son ensemble a tout d'abord été envisagée ; il se serait alors agi de conduire moins d'entretiens ciblés sur une zone particulière et d'en mener un nombre limité dans chaque comté bordé par l'océan Atlantique au nord et à l'ouest, la mer Celtique au sud et la mer d'Irlande et le canal Saint Georges à l'est. Un terrain global aurait permis non seulement de mettre en lumière les spécificités de la pratique irlandaise du surf par rapport à d'autres, mais également de faire ressortir les singularités et variations locales de la pratique d'un comté à l'autre, voire d'un segment spécifique de la population de surfeurs à un autre au sein du même comté, ou encore, d'un type de sites voire d'un site particulier à l'autre (un *reef* par rapport à un *beach break*, ou la vague de Riley's par rapport à celle de Pmpa). Cependant, le déroulement de l'ethnographie, « l'itération ethnographique », ces « va-et-vient d'un chercheur sur le terrain », ces allers-retours qui caractérisent le travail de l'ethnographe sur son terrain¹⁴¹, ont peu à peu redessiné les perspectives de recherches, le choix de la méthodologie et le contour du terrain. La multiplication des rencontres et des opportunités a ainsi conduit à un resserrement de la population observée sur les surfeurs de la côte ouest irlandaise.

La concentration des sites de pratique dans cette zone ainsi que leur variété (des plages pour débutants aux sites de grosses vagues) ont justifié l'attention particulière qui lui a été portée. Les vagues frappant la côte ouest, du comté de Cork jusqu'au Donegal, sont en effet unanimement reconnues pour leur qualité, les tempêtes au large de l'océan Atlantique étant porteuses de houles puissantes avec lesquelles les côtes nord, sud et est ne peuvent rivaliser. Des sites, clubs et écoles de surf jalonnent le littoral irlandais dans son ensemble, notamment sur le quart sud-est et sur la côte sud, mais les surfeurs y admettent volontiers que rien n'égale la constance et la qualité des vagues de la côte ouest. « Consistency » et « quality » sont en effet les deux termes les plus fréquemment entendus lors des entretiens lorsque j'ai demandé à mes sujets de décrire les raisons de l'attrait des vagues de la côte Atlantique ; ils se retrouvent également dans bon nombre de publications¹⁴². La recherche s'est portée sur trois lieux, emblématiques de la genèse de l'histoire du surf irlandais et qui ont été évoqués lorsque nous avons retracé l'évolution de la pratique. Les villes de Bundoran (co. Donegal), Strandhill (co. Sligo) et, plus au sud, Lahinch (co. Clare) et leurs environs regroupent en effet plusieurs des spots les plus renommés de la côte ouest irlandaise.

¹⁴⁰ BROMBERGER, Christian, 1995.

¹⁴¹ DE SARDAN, Jean-Pierre Olivier, 1995.

¹⁴² Voir notamment DIAS, Frederic et GALLAGHER, Sarah, 2015. « Why is the best surfing on the west coast? ». *The Independent* (en ligne), article du 17 juin 2015. <https://www.independent.ie/irish-news/education/why-is-the-best-surfing-on-the-west-coast-31311168.html>

A. Bundoran :

La ville de Bundoran, aussi connue comme la « capitale » du surf irlandais (titre qu'elle dispute à la ville de Lahinch) et ses environs offrent quelques-uns des sites les plus populaires, notamment le Peak, la vague grâce à laquelle la ville occupe une place de choix sur la carte, dans les récits de vagues et dans l'imaginaire collectif des surfeurs irlandais. Le Peak déferle dans la Baie du Donegal, parallèlement à une longue section de l'avenue principale de la ville, à proximité de la plage principale. À marée basse, cette vague offre des sections droites creuses et courtes et des sections gauches plus longues qualifiées de « haute performance¹⁴³ », et est toujours très fréquentée, même dans les grosses conditions. Le Peak est un *reef*, c'est-à-dire une vague déferlant sur un fond marin composé de roches ou de coraux, où les courants d'arrachement sont fréquents. Elle est l'une des vagues les plus connues dans le monde du surf, notamment grâce à la publicité qui en a été faite dès les premiers championnats européens organisés par la ville de Bundoran en 1985. La Coupe Celtique du surf, comme évoqué précédemment, s'y est également tenue en novembre 2017 puis en novembre 2019.

C'est la qualité mais aussi la diversité des vagues qui font la célébrité de Bundoran : la plage de Tullan Strand offre des vagues de qualité convenant aux débutants confirmés comme aux plus expérimentés lorsque le Peak est trop fréquenté. Plus au nord, le petit village de Rosstown est également réputé pour sa plage et ses longues vagues adaptées aux débutants tout comme aux longboarders, tandis qu'au sud de Bundoran d'autres sites, parmi lesquels les mythiques Pmpa ou Blackspot, font le bonheur des adeptes de vagues tubulaires et rapides. Un peu plus au sud encore, à l'entrée du comté de Sligo, la légendaire vague de Mullaghmore s'éveille lors des grosses houles hivernales, attirant surfeurs, photographes et vidéographes et spectateurs de tout le pays, ainsi que les « chasseurs de vagues » internationaux. Le magazine en ligne *SurferToday* lui attribue une place au sein de son classement des plus grosses vagues du monde, la décrivant comme « le » spot de surf de gros le plus prestigieux de l'Irlande avec des vagues pouvant atteindre quinze mètres de haut, et comme l'un des spots les plus redoutés des surfeurs de grosses vagues en Europe¹⁴⁴. En janvier 2020 un article publié sur le site internet de la chaîne RTE.ie décrit la houle provoquée par la tempête Brendan qui vient de frapper la baie de Mullaghmore et apporte dans son sillage des vagues atteignant près de huit mètres de haut, dans lesquelles se lancent des surfeurs venus de toutes parts, notamment le Britannique Tom Lowe. Le site de la chaîne offre en visionnage une vidéo de la houle en question, et des surfeurs dévalant des parois vertigineuses après avoir été tractés en jet-skis ou s'y être positionnés à la force des bras¹⁴⁵.

143 Entrée « Bundoran – The Peak guide » du site *Magicseaweed* : <https://fr.magicseaweed.com/Bundoran-The-Peak-Surf-Guide/50/>

144 Article « The biggest waves in the world » du magazine *Surfer Today* (en ligne): « Mullaghmore is Ireland's premium big wave surf break, and one of the most feared spots in Europe. » <https://www.surfertoday.com/surfing/the-best-big-wave-surf-spots-in-the-world>.

145 MAGNIER, Eileen, 2020. « Storm Brendan attracts surfers to Sligo coast ». *RTE.ie*, article du 14 janvier 2020 : <https://www.rte.ie/news/connacht/2020/0114/1107472-mullaghmore/>



Fig. 8 : Les principaux sites de surf de la ville de Bundoran et de ses environs.

Source : carte adaptée du site de la ville de Bundoran¹⁴⁶.

La concentration de ces sites fait donc de Bundoran un site d'observation pertinent dans le cadre de ces recherches, et a fait l'objet de plusieurs séjours. Je m'y suis rendue pour la première fois en juin 2015, en amont de la construction de l'objet de cette recherche, puis de nouveau en septembre 2016 à l'occasion du festival de films de surf Pocket Film Festival. J'y suis retournée ensuite à plusieurs reprises : en octobre 2016 afin d'y effectuer de premiers repérages et entretiens, puis en avril, août et septembre 2017 pour en enregistrer de nouveaux. En janvier 2018 j'ai apporté ma contribution à Giles Carey (Pockets Full of Water Productions) dans son organisation de la 3ème édition du festival Pocket Film, lors duquel j'ai donné une conférence présentant mes travaux en amont de la projection des courts-métrages en compétition. Ces visites se sont conclues par un séjour de longue durée permis par un congé maternité et un aménagement de mon service d'enseignante à l'université de Rennes 2. J'ai ainsi pu demeurer sur le terrain d'octobre 2018 à août 2019, ce qui m'a donné l'opportunité d'approfondir mes observations tout au long de l'hiver, qui est la saison des vagues en raison de la fréquence des tempêtes générant des houles de hauteur et de qualité propices à la pratique, notamment celle du surf de gros.

¹⁴⁶ Lien : <https://discoverbundoran.com/surfing/>



Ill. 9 : Le Peak de Bundoran.

Source : Surfworld.ie ¹⁴⁷.



Ill. 10 : La plage de Tullan Strand, au nord de

Source : Bundoransurfco.com ¹⁴⁸.



Ill. 11 et 12 : Les vagues Blackspot (à gauche) et Pmpa, dans les environs de Bundoran.

Source : Surfworld.ie ¹⁴⁹.



Ill. 13 : Mullaghmore (co. Sligo), surfée par Conor Maguire.

Source : LEWIS, Andrew, 2019. « Conor Maguire dans la mâchoire de Mullaghmore ». *Redbull*, article du 3 mai 2019¹⁵⁰.

147 Lien : <https://www.surfworld.ie/pages/local-surf-breaks>

148 Lien : <https://bundoransurfco.com/tullan-strand-bundoran-surf-co/>

149 Lien : <https://www.surfworld.ie/pages/local-surf-breaks>

150 Lien : <https://www.redbull.com/fr-fr/surf-mullaghmore-irland>

B. Strandhill :

À une trentaine de kilomètres plus au sud, la petite ville de Strandhill jouit elle aussi d'une solide réputation auprès des surfeurs de la côte ouest irlandaise, tant par son histoire et la longue lignée de surfeurs « légendaires » qui en sont originaires et ont marqué la vie de la communauté locale, que par la qualité et la régularité des vagues bordant son littoral. Les environs de Strandhill, notamment les plages d'Enniscrone et Easkey, sont eux aussi considérés comme « une Mecque » du surf irlandais¹⁵¹. Idéalement située face au nord, Strandhill reçoit tous types de houle, de sud-ouest à nord, et offre de nombreux *beach breaks* (des plages où les vagues déferlent et se brisent sur un fond de sable) remarquablement constants. Les environs de Strandhill fourmillent également de *reefs* et de *point breaks*¹⁵² de qualité.



Fig. 9 : Strandhill et ses environs.
Source : carte adaptée de *Surf-forecast.com*¹⁵³.

Une culture surf s'est développée dans la petite ville, à l'instar de Bundoran ; dans ses pubs tels que le Strand Bar, géré par les frères Byrne et dans lesquels se rassemble la petite communauté des surfeurs locaux, l'histoire du surf du comté Sligo se raconte et se partage. C'est à l'occasion de ma rencontre avec Rory O'Dowd, un bodyboarder et surfeur passionné dont j'ai fait la connaissance lors du festival Shore Shots à Doolin en avril 2017, que j'ai passé plusieurs jours dans les environs de Strandhill, et y ai découvert une nouvelle facette et de nouveaux visages de l'histoire du surf irlandais.

¹⁵¹ Voir notamment la présentation de la pratique du surf sur le site de la ville de Strandhill : « Surfing in Strandhill : one of the most consistent breaks in Ireland. Strandhill has in recent times become a mecca for surfers from far and wide. Surfing is more than just a sport here, it's a way of life. » Site de la ville de Strandhill : <http://gostrandhill.com/explore/surfing/>

¹⁵² Les *point breaks* sont des sites où les vagues cassent sur le sable ou sur de la roche, en démarrant toujours au même endroit, par exemple une pointe rocheuse ou une jetée ; les vagues formées peuvent être des gauches ou des droites plutôt longues déroulant parfaitement, et sont en général très appréciées et recherchées par les surfeurs.

¹⁵³ Lien : <http://fr.surf-forecast.com/breaks/Strandhill>



Ill. 14 et 15 : Surf sur les plages de Strandhill.
Source : site de la ville de Strandhill¹⁵⁴.



Ill. 16 et 17 : Dans le Strand Bar, géré par les frères surfeurs John, Johnston et Neil Byrne, le comptoir arbore fièrement l'enseigne de la marque Guinness revisitée selon les codes de la culture surf. Planches et photographies font également partie du décor de l'établissement.
Source : site internet du Strand Bar¹⁵⁵.

C. Clare / Lahinch :

Le troisième site principal de l'observation se situe plus au sud, dans le comté de Clare : la petite ville de Lahinch est elle aussi un « hub » du surf irlandais. Elle partage avec Bundoran le surnom envié de « capitale » du surf irlandais, en raison de ses plages offrant une qualité et une variété de vagues convenant aux surfeurs débutants comme aux plus expérimentés. Les falaises de Moher, situées à une quinzaine de minutes au nord de Lahinch et éminemment prisées par les touristes, font la célébrité de la région. À leurs pieds se brise la vague d'Aileen's qui peut atteindre, lorsque les conditions de houle, vents et marée sont réunies, une douzaine de mètres ; ajoutant à la valeur touristique des falaises, elle est également devenue une source de fierté pour les locaux¹⁵⁶. La réputation de la ville est également due à sa proximité d'un grand nombre de sites réputés, parmi lesquelles Crab Island, Riley's, Bumbaloids ainsi que d'autres vagues emblématiques dont le secret de la localisation est jalousement gardé par les surfeurs locaux.

¹⁵⁴ Lien : <http://gostrandhill.com/explore/surfing/>

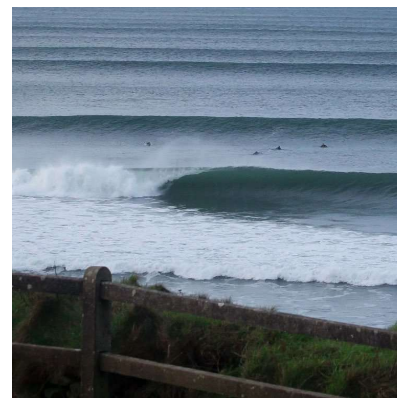
¹⁵⁵ Lien : <http://www.thestrandbar.ie/gallery>

¹⁵⁶ « The colossal surf churned up at the spot known as Aileen's has become the source of serious pride for in-the-know locals. » Wild Atlantic Way (s.d.). « Aileen's : one of the world's biggest waves ». <https://www.wildatlanticway.com/highlights/aileens-wave>



Fig. 10 : Lahinch et ses environs.
Source : carte adaptée de *Wannasurf.com*¹⁵⁷.

Lahinch organise chaque année des compétitions de surf, et accueille régulièrement les championnats nationaux de longboard depuis 2003. La ville est notamment devenue célèbre grâce à la notoriété de surfeurs locaux tels que Ollie O’Flaherty, Fergal Smith ou encore Peter Conroy, dont les exploits sont régulièrement décrits dans la presse spécialisée du surf de gros et sur les réseaux sociaux lors des grandes houles hivernales. Le petit village de Doolin, non loin de Lahinch, est désormais le siège du Doolin Surf Film Festival depuis mars 2019. L’événement prend la suite du Shore Shots Film Festival qui, bien qu’établi dans la ville de Sligo, a contribué à la notoriété de la région de mars 2013 à avril 2018 en diffusant et exposant un grand nombre de films et de photographies produits dans le comté de Clare.



Ill. 18 et 19 : Surf sur les plages de Lahinch.
Sources : **ill. 18** : Luke Curley, site internet *Thebeachguide.co.uk*¹⁵⁸, et **ill. 19** : compte Twitter de l’école de surf *LahinchSurfExperience*¹⁵⁹.

157 Lien : <https://fr.wannasurf.com/spot/Europe/Ireland/West/index.html>

158 Lien : <https://www.thebeachguide.co.uk/republic-of-ireland/county-clare/lahinch.htm>

159 Lien : <https://twitter.com/lahinchsurfexp>



Ill. 20 : La vague d'Aileen's, au pied des falaises de Maguire.

Moher.

Source : *The Clare Herald* (en ligne), 2015¹⁶⁰.



Ill. 21 : Riley's, co. Clare, surfée par Conor

Photographe : Conor Flanagan.

Source : Redbull, 6 mai 2020¹⁶¹.

Le terrain de recherche s'est donc réparti entre ces trois zones, en se concentrant sur le quart nord-ouest (Bundoran et ses environs et le nord du comté de Sligo) en raison de l'abondance des sites et de la multiplication des contacts. Un travail de recueil de données a également été effectué dans les comtés de Cork, Kerry et Mayo, qui ont été explorés lors des phases initiales de découverte du terrain. Les rencontres ont pu donner lieu à des échanges qui ont été consignés dans le carnet ethnographique lorsque ceux-ci apportaient des éléments d'information pertinents pour la recherche. Des entretiens ont par ailleurs été enregistrés dans les comtés de Cork¹⁶² et du Kerry¹⁶³, mettant en perspective les propos recueillis dans les comtés de Clare, Sligo et Donegal, notamment pour ce qui concerne la question du localisme, ou encore l'appréhension de ce qu'est une « bonne vague » dans ces comtés du quart sud-ouest où la qualité et la taille des vagues sont rarement comparables à ce que l'on peut observer dans les comtés plus au nord.

1.2.4 Terrain fragmenté et ethnographie virtuelle :

Beaucoup des surfeurs rencontrés et interrogés ont en commun d'être des individus mobiles¹⁶⁴, se déplaçant au gré des conditions océaniques, ce qui explique également cet éclatement du terrain sur les trois zones qui viennent d'être décrites. Les sujets de l'observation sont en effet des habitués de certains sites particuliers, mais se déplacent sur d'autres sites au gré

¹⁶⁰ Lien : <http://clareherald.com/2015/10/clare-surfing-spot-makes-ireland-and-britain-top-10-list-087/>

¹⁶¹ Redbull, 2020b. « Ireland's bravest surfers score an epic swell at Riley's big wave slab ». Article du 6 mai 2020 : www.redbull.com/int-en/sessions-conor-maguire-rileys-big-wave

¹⁶² Les entretiens avec Liam Ahern (Inchydoney Surf School), Colm Mc Auley (id.), Giles Carey (Pockets Full of Water) et Nollaig Hurley et Ellen O'Connor (Jelly Fish Surf Shop, Clonakilty).

¹⁶³ Les entretiens avec Ben Farr (Dingle Surf Shop), Tim Allcutt (Kingdom Waves Surf School, Inch) et Jamie Knox (Jamie Knox Watersports à Castlegregory).

¹⁶⁴ La notion de mobilité est ici entendue dans son sens de processus de déplacement sur le territoire, c'est-à-dire de « processus avéré (qui se traduit en mouvements effectifs [...]) », et non pas dans le deuxième sens que le terme revêt en géographie et qui est celui de « potentiel, de virtualité non actualisée, ce qui autorise [...] c'est-à-dire le déplacement ». BONERANDI, Emmanuelle, 2004. « De la mobilité en géographie ». *Géococonfluences*, novembre 2004, consulté en ligne le 26 mai 2020 : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/transv/Mobil/MobilScient.htm>

des conditions, certains « spots » fonctionnant mieux en effet en fonction de la direction et de la taille de la houle, des horaires de marée et de l'orientation des vents. Il a donc fallu saisir ces individus rencontrés au hasard des conditions océaniques et météorologiques. Cette ethnographie multi-site n'a pour autant pas entraîné un éclatement ou une délocalisation de l'objet de recherche, mais elle a nécessité une adaptation à la « localisation plurielle » de cet objet dans un contexte « d'intense circulation des acteurs et des constructions socioculturelles¹⁶⁵ ». C'est une des raisons pour lesquelles l'auberge Cosy Joe's a constitué un site d'observation stratégique pour la recherche en tant que lieu de passage et donc de rencontres¹⁶⁶. Pour être au bon endroit, au bon moment, il a du reste constamment fallu garder un œil sur les prévisions de houle sur les sites spécialisés tels que *Magicseaweed* qui est l'outil digital le plus utilisé par les surfeurs rencontrés. Les informations circulant oralement dans le cercle de surfeurs que j'ai pu fréquenter, sans cesse à l'affût des grosses houles, et les productions textuelles et imagées publiées sur les sites spécialisés et les réseaux sociaux se sont révélées indispensables à la cohérence de ma démarche sur le terrain. Celle-ci a donc impliqué vigilance et réactivité, ainsi qu'un examen des « processus de sélection et de construction des sites¹⁶⁷ » de la recherche.

Les médias spécialisés du surf partagent cette caractéristique des médias de l'escalade (et plus généralement, des médias spécialisés dans les sports de nature) que décrit Guillaume Dumont, qui est de n'avoir de cesse de « promouvoir une mobilité transnationale intense caractérisée par des voyages dans des « hauts lieux » (Sayeux, 2010) de la pratique disséminés autour du monde¹⁶⁸ ». Nombre de surfeurs rencontrés au cours de mes recherches, nous le verrons, ont en effet beaucoup voyagé de par le monde dans leur quête de vagues ; cette mobilité se traduit souvent par des choix de vie de la part de ces individus, parfois même au prix d'une certaine précarité. Mon terrain de recherches étant circonscrit à la côte ouest irlandaise, et la grande majorité de mes séjours s'étant déroulée sur un territoire relativement restreint entre Bundoran et Lahinch, qui sont à moins de 250 km l'une de l'autre, il a été très fréquent de croiser les mêmes visages sur cette portion du littoral au gré des houles. Il a même été souvent possible de déterminer qui serait déjà sur place à mon arrivée pour une session particulière sur un site particulier grâce à un travail d'observation des réseaux sociaux. Ces rencontres ont pu être anticipées par une adaptation de mes méthodes non seulement aux données observables sur le terrain, mais également aux informations fournies en ligne permettant de « dessiner les déplacements¹⁶⁹ » d'une marge significative de la population de recherche.

165 URRY, John, 2000. Mobile sociology. *British Journal of Sociology*, 51 (1), p. 185-203. Consulté le 2 mai 2020 : https://www.researchgate.net/publication/227727706_Mobile_sociology1. Mentionné par DUMONT, Guillaume, 2014, p. 195.

166 Cosy Joe's fait l'objet d'une présentation plus détaillée dans le chapitre 2 en tant que port d'entrée dans la culture observée (sous-chapitre 2.7).

167 AMIT, Vered (éd.), (2000). *Constructing the field: ethnographic fieldwork in the contemporary world*. Londres, Routledge. Mentionné par DUMONT, Guillaume, 2014, p. 195.

168 DUMONT, Guillaume, 2014, p. 195.

169 Ibid., p. 200.

Cette recherche a donc associé à une ethnographie « réelle », c'est-à-dire aux données recueillies à travers mes observations et interactions au sein de la communauté étudiée, une ethnographie « virtuelle » comprenant des informations recueillies à travers les productions textuelles et visuelles sur les médias en ligne et réseaux sociaux. Les surfeurs dont cette recherche s'attache à étudier les singularités s'inscrivent dans un contexte de mobilité croissante et « d'intensification de la circulation des biens, des personnes et des représentations¹⁷⁰ », de manière « réelle » mais aussi « virtuelle » sur ces sites et plateformes d'échanges en ligne. Dans la perspective ethnographique de ce travail, la mobilité des surfeurs observés a impliqué une appréhension de l'objet de recherche non plus seulement par rapport à un lieu unique, comme cela aurait été le cas dans le cadre d'une recherche ethnographique classique, mais à travers une « décentration du travail de terrain¹⁷¹ ». Celle-ci a donc entraîné ma propre mobilité sur la portion du littoral irlandais auquel le terrain de recherche est circonscrit, et ma « circulation entre un réseau de sites « réels » et d'ancrages virtuels¹⁷² ». Une illustration de ce travail est proposée en annexe 6 de ce travail qui présente une objectivation des données issues de l'ethnographie virtuelle réalisée pour les sujets des entretiens.

1.2.5 L'observation participante : enjeux, modalités et positionnement :

La méthode d'observation participante de longue durée, telle qu'elle a été développée notamment par Bronislaw Malinowski¹⁷³, a pour finalité de relever et rassembler des faits et actions en situation réelle. Il s'agit de recueillir des données « dans un cadre naturel » et d'observer le comportement des sujets en temps réel plutôt que de se contenter d'entretiens dirigés, pour ensuite proposer une analyse, sur la base de ces données ethnographiques, d'une société donnée et d'en saisir les fondements culturels, sociaux, économiques ou religieux. À ces fins le chercheur s'immerge dans l'environnement étudié pour « vivre avec ses enquêtés et demeurer sur le terrain durant une période relativement longue¹⁷⁴ » permettant ainsi l'acculturation, « l'acquisition [...] d'une sensibilité interprétative et de comportements significatifs pour la culture observée¹⁷⁵ ». En choisissant de vivre toute une année sur le terrain de recherche, la finalité de ma démarche a été, selon l'expression d'Anne-Sophie Sayeux, de « décrire le plus exhaustivement possible, avec force détails la vie sociale qui s'est donnée à voir devant [moi] ». À ces observations ont été associées des notes consignées dans un carnet

170 MARCUS, George, 1995. « Ethnography in/of the world system : the emergence of multi-sited ethnography ». *Annual Review of Anthropology*, 24, 95-117. Cité par DUMONT, Guillaume, 2014, p. 195.

171 FERGUSON, James, 2011. « Novelty and method. Reflections on global fieldwork ». In Simon Coleman, & Pauline von Hellermann (éds), *Multi-sited ethnography : problems and possibilities in the translocation of research methods*. New York, Routledge, p. 194-207. Cité par Guillaume DUMONT, Guillaume, 2014, p. 196.

172 DUMONT, 2014, p. 196.

173 MALINOWSKI, Bronislaw, 1963.

174 LEMARIE, Jérémy, 2016, p. 30.

175 GALLUZZO, Anthony, et GALAN, Jean-Philippe, 2013. « L'apport de l'ethnographie multisite à l'étude du consommateur fan », *La Revue des Sciences de Gestion*, (N° 261-262), p. 139-145: article consulté en ligne le 2 octobre 2019 : URL : <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-de-gestion-2013-3-page-139.htm>

ethnographique : « des notes, maintes fois reprises, car ce qui compte est bien de comprendre, au sens herméneutique du terme, c'est-à-dire interpréter, avec le sens et les valeurs des acteurs eux-mêmes¹⁷⁶. » Ces descriptions, ces retranscriptions d'observations et de ressentis, cette écriture ethnographique relèvent bien « d'une écriture différenciée », car il faut, nous dit Anne-Sophie Sayeux, citant Laplantine, « perdre l'illusion « de la simultanéité du regard et de l'écriture » », mais aussi de celle de l'écriture et de l'interprétation :

Le temps de l'écriture est un moment intense où l'on revit ce que l'on a vécu, des souvenirs et des anecdotes se bousculent, certains nous font sourire, comme résonances de scènes amusantes. Mais cet instant de l'écriture ne permet pas le détachement nécessaire à l'interprétation, pour donner du sens à ce que l'on a vu. Ce n'est que plus tard, l'affect, les émotions et le plaisir retombés, que l'on peut commencer à travailler¹⁷⁷.

Cette expérience *in vivo*¹⁷⁸ s'avère indispensable pour appréhender « la société telle qu'elle est perçue du dedans par les acteurs sociaux¹⁷⁹ ». Elle a nécessité cependant, comme évoqué plus haut, une attention de tous les instants et une mobilité au service du terrain ; Anne-Sophie Sayeux évoque également ces difficultés imposées par le terrain, et cite à ce propos le constat de Lévi Strauss :

Dans des conditions normales, l'enquête de terrain se révèle déjà éprouvante : il faut être levé avec le jour, rester en éveil jusqu'à ce que le dernier indigène se soit endormi et, même, parfois guetter son sommeil ; s'appliquer à passer inaperçu en étant toujours présent ; tout voir, tout retenir, tout noter, faire montre d'une indiscretion humiliante, mendier les informations d'un gamin morveux, se tenir prêt à profiter d'un instant de complaisance ou de laisser-aller¹⁸⁰.

S'y ajoutent, bien sûr, les difficultés liées aux efforts d'interprétations, aux allers-retours incessants entre hypothèses d'analyse et données fournies par les surfeurs rencontrés, et l'adoption d'une posture en tension entre un objectif de neutralité d'une part, et une implication inévitable sur le terrain d'autre part.

A. Modalités de l'observation participante :

Le « terrain prolongé¹⁸¹ » de cette recherche a fait l'objet de plusieurs séjours, de durées variables entre deux semaines jusqu'à près d'un an entre les comtés de Donegal, Sligo, Clare et Cork. Le travail d'observation a été parcouru de « processus de rétroactions incessants entre

176 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 21.

177 Ibid., p. 8.

178 Ibid., p. 27.

179 LAPLANTINE, François, 2006, p. 20.

180 LEVI-STRAUSS, Claude, 1955. *Tristes Tropiques*. Paris, Plon, p. 450-451. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 26.

181 DE SARDAN, Jean-Pierre Olivier, 1995.

production de données et interprétations », entre questions et réponses, ces dernières suscitant continuellement de nouvelles interrogations. Il a de plus supposé « une verbalisation permanente, une conceptualisation permanente, une auto-évaluation permanente, un dialogue intellectuel permanent¹⁸² ». L'immersion prolongée au cœur du terrain d'observation, pour autant, se définit généralement par « un travail solitaire, dont le moins qu'on puisse dire est qu'il ne favorise guère la verbalisation, la conceptualisation, l'auto-évaluation ou le dialogue intellectuel » ; elle implique nécessairement un dialogue avec soi-même dont on peut soupçonner qu'il puisse demeurer « virtuel, inachevé, implicite¹⁸³ ». Cette verbalisation, essentielle à la formulation d'interprétations et au recentrage permanent de mes questions de recherche, s'est faite tout d'abord par la tenue d'un « carnet ethnographique¹⁸⁴ », un journal de terrain qui m'a permis de faire le point sinon quotidiennement, du moins hebdomadairement, et d'être un « support des processus d'interprétations liées à la production de données, et une méthode d'explicitation solitaire¹⁸⁵ ».

Les méthodes ethnographiques appliquées notamment dans les recherches sur les pratiques sportives mettent fréquemment en avant la nécessité pour le chercheur d'associer à l'observation sa participation aux activités du groupe, et de saisir « de l'intérieur » les singularités de la culture observée. Une telle participation permet une compréhension et une restitution plus précises de faits sociaux et de comportement complexes, en ce qu'elle conduit à cultiver une « empathie qui permet au chercheur d'accorder « ce qu'il pense que les gens pensent » avec « ce qu'il pense que lui-même penserait s'il était vraiment l'un d'eux », selon les mots de Dan Sperber¹⁸⁶ ». Jérémy Lemarié décrit comment la pratique du surf, dans le cadre de ses recherches, n'a pas seulement été un choix de méthode d'investigation, mais « une nécessité pour gagner la confiance des enquêtés ». Il écrit notamment qu'on lui a demandé à plusieurs reprises : « Yes but, do you surf ? » ou « Are you a surfer ? », ainsi que « Where do you go out ? », et qu'il était donc attendu qu'il surfe « assidûment ». L'immersion dans le terrain, du point de vue de ses enquêtés, devant être « la plus authentique possible », son engagement devait être « total » pour « justifier ses demandes d'entretiens semi-directifs et d'accès aux données personnelles¹⁸⁷ ». Il semble que ma présence continue sur les sites, à l'eau ou en-dehors, et la publication régulière, à travers mes comptes personnels sur les réseaux sociaux, d'informations sur l'avancée de mes travaux de recherches, aient contribué à ce que ces questions sur ma propre pratique de surfeuse n'aient pas besoin d'être posées¹⁸⁸. Jérémy Lemarié écrit aussi que sa condition de surfeur « devait

182 Ibid.

183 Ibid.

184 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 26.

185 DE SARDAN, Jean-Pierre Olivier, 1995.

186 BROMBERGER, Christian, 2004.

187 LEMARIE, Jérémy, 2016, p. 280.

188 J'ai notamment communiqué au sujet de mes interventions données lors de la Transatlantic Connection Conference le 11 janvier 2018, lors du Pocket Film Festival le 21 janvier 2018, ou encore lors du colloque de San Diego State University intitulé « Impact Zones and Liminal Spaces » le 26 avril 2019.

transparaître sur [s]on corps », qu'il dut « dresser et redresser [s]on hexis par la répétition¹⁸⁹», « connaître le vocabulaire allogène » et surtout, s'astreindre à surfer régulièrement les mêmes spots afin de gagner la confiance de ses enquêtés¹⁹⁰. Ma pratique assidue m'a certainement aidée à gagner le statut de membre participant du groupe. La « transformation corporelle » s'est ressentie notamment par mon acclimatation à des températures bien en-dessous de celles auxquelles j'étais habituée : même si les eaux bretonnes peuvent elles aussi atteindre des températures frigorifiques en hiver, il m'a semblé que rien n'égalait celles, glaciales, des eaux hivernales du Donegal. Être vue dans l'eau par des températures parfois proches du zéro a paru sceller mon intégration dans ce petit cercle de surfeurs passionnés, que rien, même des températures glaciales, ne semblent pouvoir décourager : le rite de passage était surmonté.

En somme, une présence discrète mais constante sur les sites, une participation active et une implication dans la vie et les événements culturels de la communauté observée, ainsi que l'apprentissage, antérieur au terrain mais prolongé sur celui-ci, des comportements du groupe et de ses modes de communication ont abouti à une assimilation, manifestée et reconnue par les membres du groupe, de son « habitus », c'est-à-dire l'ensemble des dispositions, des manières d'être, de penser, de faire que partagent les membres du groupe¹⁹¹.

B. La question de la subjectivité du chercheur sur son terrain :

Trois années de recherches et de vie sur le terrain m'ont ainsi amenée à devenir, avec discrétion et humilité, membre de la communauté observée, facilitant les rencontres et les échanges. La nécessité d'appréhender et de comprendre la question de ma posture et de mon identité même, en tant que surfeuse mais aussi en tant que chercheuse, s'est cependant rapidement imposée, de même que l'impérieuse question de discerner ma propre subjectivité ainsi que mes biais ou partis pris potentiels¹⁹². Dans ses remarques préliminaires à son *Manuel d'ethnographie*, Marcel Mauss aborde la question des difficultés de la subjectivité : l'ethnographe étant amené « à vivre dans et de la société indigène », Mauss préconise l'objectivité « dans l'exposé comme dans l'observation ». Rachel Bélisle remarque cependant que « la recherche de l'équilibre entre la distance nécessaire à une posture qualifiée de scientifique et l'engagement

189 Dans la pensée bourdieusienne, le terme d'*hexis* est étroitement lié à celui d'*habitus* : il peut se définir comme « l'expression dans et par le corps lui-même, ou au plus près de lui, de cet *habitus*, c'est-à-dire comme la forme visible que celui-ci revêt sur la scène sociale ». L'*hexis* peut ainsi inclure « les façons durables de se tenir » ou « de poser la voix », entendues comme étant le résultat « d'une incorporation des structures de l'espace social telles qu'elles se présentent au sujet en fonction de la position qu'il y occupe ». Une acception plus large du terme *hexis* recouvre « au-delà de dispositions durables proprement corporelles, divers signes établis à même le corps ou dans son prolongement immédiat, tels que vêtements ou accessoires vestimentaires, coiffures [...] ». DURAND, Pascal, 2014-2016. « Hexis ». Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Consulté en ligne le 11 avril 2020 : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/40-hexis>

190 LEMARIE, Jérémy, 2016, p. 280.

191 BOURDIEU, Pierre, 1989. *Le sens pratique*. Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », p. 88-89.

192 CRESWELL, John W., 2013. *Qualitative inquiry and research design. Choosing among five approaches*. Londres, Sage.

dans la communauté traverse l'histoire de l'ethnographie¹⁹³». C'est bien la question de l'interprétation ainsi que celle du positionnement du chercheur qui doivent être soulevées ici. Gilles Herreros, écrivant au sujet de la posture impliquée et la part de subjectivité de l'observateur dans la démarche ethnographique, nous réfère aux travaux sur l'Afrique de Michel Leiris, pour qui l'ethnologie est une « science certes mais une science dans laquelle le chercheur se trouve engagé personnellement peut-être plus que dans toute autre¹⁹⁴». Selon Michel Leiris l'observateur se retrouve inévitablement dans la position de celui qui « trahit, soit qu'il renie au moins partiellement la culture au sein de laquelle il a grandi, soit qu'il fasse sienne la cause de ceux dont il est spécialement à même de comprendre et d'aider à comprendre les revendications », trahison dont l'auteur considère qu'elle est incontournable¹⁹⁵. Une démarche réflexive a donc été menée au cours de ce travail, en m'interrogeant quant à ma « position dans les univers indigènes et à la traduction qu'il [l'observateur] opère lorsqu'il intervient comme chercheur¹⁹⁶». Ce retour critique sur la recherche a en effet été une préoccupation récurrente : en imposant ma présence et mes questionnements sur le terrain, j'impose également, par le travail d'analyse et d'écriture, ma propre interprétation de ce qui a été observé et entendu, car le chercheur « comprend, traduit, manipule, interprète les réponses de ses interlocuteurs¹⁹⁷».

Mon statut au sein de la population de recherche est en effet complexe : pas véritablement « indigène » car je ne suis pas une « locale », ne vivant pas sur les sites observés sur le long terme, je suis une surfeuse de niveau intermédiaire, aux compétences peu remarquables. Je porte également un statut de « femme de » surfeur, et qui plus est, un surfeur occupant une position reconnue au sein de la communauté surf de Bundoran, ce qui a pu faciliter mon ancrage dans l'univers étudié. La question de ma propre identité de surfeuse, de ce « bagage » subjectif de connaissances et d'expérience que je pouvais porter en moi comme autant d'*a priori* qui auraient pu poser problème dans mon observation du terrain, s'est posée régulièrement tout au long de ce terrain. De mon expérience sur ce terrain, j'ai tiré deux conclusions : il m'a d'une part semblé clair, tout au long de ma recherche, que l'idée de neutralité objective serait une finalité illusoire pour cette enquête de terrain. Cette conclusion s'est imposée non seulement en raison de mon engagement personnel, mais également parce que l'implication du chercheur « est même une condition de l'enquête ethnographique », dans le cadre d'une « enquête directe dans des milieux d'interconnaissance, là où l'enquêteur peut nouer des relations personnelles avec les

193 BELISLE, Rachel, 2001. « Pratiques ethnographiques dans des sociétés lettrées : l'entrée sur le terrain et la recherche impliquée en milieux communautaires ». *Recherches Qualitatives*, Vol. 22, p. 55-71, p. 69.

194 LEIRIS, Michel, 1988. « L'ethnographie devant le colonialisme ». *Cinq études d'ethnologie*. Paris, Tel Gallimard, p. 83-112. Cité par HERREROS, Gilles, 2008. « Contributions à la pratique de l'intervention ».

195 HERREROS, Gilles, 2008. « Contributions à la pratique de l'intervention ».

196 WEBER Florence, LAMBELET Alexandre, 2006. « Introduction : ethnographie réflexive, nouveaux enjeux ». *ethnographiques.org*, N. 11 - octobre 2006 (en ligne), article consulté le 12 septembre 2018 : <http://www.ethnographiques.org/2006/Lambelet,Weber.html>

197 POURCHEZ, Laurence, 2004. « Construction du regard anthropologique et nouvelles technologies. Pour une anthropologie visuelle appliquée ». *Anthropologie et Sociétés*, 28- / 2004 - « Musées et Premières nations ». Consulté en ligne le 9 octobre 2018 : <https://www.anthropologie-societes.ant.ulaval.ca/node/594>

enquêtés eux-mêmes pris dans des relations personnelles entre eux¹⁹⁸ ». Cet engagement sur le terrain m'a même paru nécessaire, car il témoigne de ces qualités d'empathie, de réflexion et d'intuition dont Denise Jodelet insiste qu'elles « jouent un rôle important dans la recherche et doivent être à la fois développées dans la formation à la recherche et contrôlées dans leur mise en œuvre¹⁹⁹ ».

Il m'est d'autre part apparu comme une certitude que cette implication sur le terrain, loin d'entraver sa compréhension et son interprétation des données, présente, justement, une vertu heuristique²⁰⁰. Elle a en effet facilité l'ouverture à des contacts que je n'aurais pu obtenir si rapidement si j'avais pénétré sur le terrain seule. Elle a aussi joué sur mon accès à des informations confidentielles (l'accès à des spots réputés secrets, par exemple) auxquelles je n'aurais pu accéder qu'au terme d'une immersion bien plus engagée sur le terrain que ce que mes obligations professionnelles et mon niveau de pratique pouvaient permettre. Il n'en demeure pas moins qu'une démarche réflexive s'est avérée nécessaire : réfléchir constamment à ma posture, mon statut sur le terrain, ma connaissance des surfeurs interrogés, du site observé, du thème abordé en entretien. À ces réflexions se sont ajoutés l'auto-analyse et l'ajustement constant de cette posture pour, en quelque sorte, « rester à ma place » aux yeux des surfeurs interrogés, ne pas imposer ma présence et mes connaissances sur eux, mais savoir en montrer suffisamment pour qu'une connivence s'établisse et se maintienne, et que la parole se libère.

C. Implication de la posture ethnographique et démarche réflexive :

Nous voyons ainsi que l'adoption d'une posture d'observation participante implique un paradoxe et une tension entre un objectif d'impartialité d'une part, et une empathie et une implication inévitables du chercheur sur son terrain d'autre part. Ce dernier se trouve pour ainsi dire captif d'une formule « contradictoire » qui, selon l'expression de Christian Bromberger,

dénote tout à la fois empathie et détachement, proximité et éloignement, étonnement radical du Huron et connivence du vieil indigène. C'est dans cette tension que se définit la démarche ethnologique entre le plus proche et le plus lointain, entre participation et distance, entre ce que nous appelons dans notre jargon le point de vue *emic* et le point de vue *etic*, entre le point de vue de l'utilisateur et celui de l'utilisateur²⁰¹.

Je ne peux à ce sujet que faire mien le constat que fait Anne Barjolin-Smith au sujet de son

198 WEBER, Florence, 2009. *Manuel de l'ethnologue*. Paris, Presses Universitaires de France, p. 7.

199 JODELET, Denise, 2003. « Aperçus sur les méthodologies qualitatives », in MOSCOVICI, Serge et BUSCHINI, Fabrice (dir.), *Les méthodes des sciences humaines*. Paris, Presses Universitaires de France, Fondamental, p. 139-162, p. 150.

200 BEAUD, Stéphane, 1996. « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour « l'entretien ethnographique » ». *Politix*, N. 35, p. 22-257, cité par SELLIER, Pauline, 2014. « Implications ethnographiques ». *Sociologie* (en ligne), Comptes rendus, 2014, consulté le 07 avril 2020 : <http://journals.openedition.org/sociologie/2347>

201 BROMBERGER, Christian, 2004.

observation et de son analyse de la culture surf floridienne²⁰². Ma démarche relève en effet des deux approches émique et étique : elle s'inscrit dans la première en raison de sa nature ethnographique car elle s'attache à la description dans la durée de comportements culturels du point de vue des participants, auxquels je m'associe. Mon approche est également étique en ce qu'elle « a été commencée selon une méthode anthropologique en apposant des facteurs scientifiques (comme l'économie, l'histoire ou la géographie) à des pratiques culturelles », et en ce qu'elle observe et analyse « des phénomènes susceptibles d'être appliqués à travers les cultures ». Cependant, mes observations et analyses ne s'attachent pas à « plusieurs groupes culturels dans différents espaces », mais se concentrent sur « un groupe culturel singulier » ; mon approche ne se situe donc plus ici dans l'étique mais bien dans une posture émique²⁰³. Ce qui pourrait sembler être une ambivalence me donne au contraire un avantage : en inscrivant cette recherche dans les deux approches, je peux ainsi aspirer à éviter « les critiques faites à l'égard de l'une ou l'autre démarche entreprise séparément ». Anne Barjolin-Smith rappelle en effet, en se référant aux écrits de Clifford Geertz²⁰⁴ et Michael W. Morris et al.²⁰⁵, que les travaux d'approche émique seule peuvent être rejetés en raison des incohérences ou des perceptions erronées que peuvent présenter les points de vue rapportés. Ceux relevant d'une approche étique seule, fondés sur des données relevées par le biais de sondages anonymisés par exemple, peuvent quant à eux être considérés comme trop éloignés des membres du groupe étudié et « insensibles » à leurs perceptions et réactions²⁰⁶.

Ces va-et-vient constants entre le terrain et une observation à la fois participante et distanciée, entre participation et analyse, ont certes posé quelques difficultés résultant de cette « tension » dans la mise en place pratique des observations sur le terrain, mais ils se sont avérés être les modalités d'une recherche ethnographique et ethnologique les plus à même de saisir les comportements et les dires des surfeurs observés dans leur environnement naturel. L'objectif de neutralité s'avérant impossible, l'effort de cohérence de mes interprétations et de rigueur dans mes analyses est passé par l'adoption d'une « *posture réflexive* » avec le terrain²⁰⁷, que Denise Jodelet définit comme une posture de « vigilance », et un « impératif » de la démarche ethnographique :

Seule la vigilance permet de maîtriser les risques liés à l'engagement du chercheur, à son appréhension du monde vécu de l'autre, comme d'éviter les interprétations hâtives, les projections indues. On préconise un retour réflexif sur les opérations réalisées et les techniques appliquées pour évaluer la

202 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 39.

203 Ibid. ; MORRIS, Michael W., LEUNG, Kwok, et AMES, Daniel, 1999. « Views from inside and outside: Integrating emic and etic insights about culture and justice judgment ». *Academy of Management Review*, 24, p. 1781-1796.

204 GEERTZ, Clifford, 1983. *Local knowledge : Further essays in interpretive anthropology*. New York, Basic Books ; cité par MORRIS, Michael W. et al., 1999, p. 183.

205 MORRIS, Michael W. et al., 1999, ibid.

206 BARJOLIN-SMITH, Anne, ibid.

207 JODELET, Denise, 2003, p. 150.

manière dont on a procédé par rapport aux buts de la recherche et aux contraintes imposées par le milieu et réfléchir à ce que l'on veut et doit faire²⁰⁸.

Cette démarche attentive et réflexive est donc passée par une constante réévaluation de ma position lors de chaque entretien, à travers des séances de debriefing avec les sujets interrogés en engageant un processus régulier de « guidage et de contrôle de la production des données et de leur interprétation²⁰⁹».

L'intérêt d'associer aux entretiens semi-directifs une méthode d'observation participante réside finalement dans le fait que, à travers cette dernière, ainsi que l'écrit Loïc Wacquant, « les matériaux produits ne souffrent pas du « paralogisme écologique, [...] aucune des déclarations rapportées ici [n'ayant] été expressément sollicitées²¹⁰ ». Par le recours à la verbalisation, à l'échange et au *debriefing*, le souci de confronter ma subjectivité et mes interprétations à celles de mes interlocuteurs a été constant, et il semble que, sans entraver ni interférer dans ma compréhension des récits recueillis, mon expérience et mes connaissances propres de la pratique ont au contraire facilité et enrichi mon appréhension et mes analyses. Cette intériorisation du regard ethnographique et la prise en compte des impressions des enquêtés dans mes interprétations correspondent bien ici à « un choix de méthode », une volonté de « [m]e tenir au plus près de ce qui est vécu par les hommes en chair et en os²¹¹ ». Cette posture se retrouve dans de nombreux autres travaux, notamment ceux de Michel Leiris, qui écrit que « la seule présence de l'enquêteur au sein de la société sur laquelle il travaille est déjà une intervention²¹² ». Ainsi, être engagé sur son terrain, « être dans son terrain, à son terrain et avec ceux qui le constituent²¹³ », énonce les principes d'une démarche « impliquée et impliquante » qui « rend compte d'un lieu et produit un savoir circonstancié dans lequel l'ethnologue se trouve pris au point qu'il parle de lui en même temps que de son terrain », sans que pour autant cette intervention « ne [soit] jamais sans rapport avec le macroscopique qui compose le « réel²¹⁴ » ». L'ethnographie ainsi réalisée, dans laquelle la subjectivité du chercheur est mise en jeu, « dit toujours quelque chose du ici et là-bas, du local et du global²¹⁵ », autrement dit, elle ouvre toujours sur une description, une interprétation et une analyse de l'humain ainsi observé.

1.2.6 Les entretiens semi-directifs :

A. Prise de contact « pyramidale » pour une ethnographie « négociée » :

Très tôt lors de l'élaboration du sujet de recherche, le recours régulier et systématique à

208 Ibid.

209 Ibid.

210 WACQUANT, Loïc, 2000. *Corps et âme, carnet ethnographique d'un apprenti boxeur*. Marseille, Agone, Mémoire Sociale.

211 LAPLANTINE, François, 1987, p. 149.

212 LEIRIS, Michel, 1988. « L'ethnographie devant le colonialisme ». *Cinq études d'ethnologie*. Paris, Tel Gallimard, p. 83-112.

213 HERREROS, Gilles, 2008.

214 Ibid.

215 Ibid.

l'entretien, et plus particulièrement aux histoires de vie²¹⁶ s'est justifié. Le sujet s'est, après tout, consolidé et enrichi dès les tout premiers instants par les rencontres et par l'échange au sein de la communauté de surfeurs au sein de laquelle j'ai pu vivre, élargie au cercle des surfeurs rencontrés au fil de la recherche et des explorations le long de la côte ouest irlandaise. Les sujets des entretiens ont dans un premier temps fait l'objet d'une sélection sur la base d'une typographie explicitée dans le chapitre 2 de ce travail, qui présente les modalités de constitution de l'échantillon des surfeurs interrogés et leurs profils ethnographiques. Mes interlocuteurs n'ont pas toujours été choisis à l'avance, même si des projections étaient faites et des sollicitations d'entretien envoyées en prévision d'un séjour dans tel ou tel comté. Le plus souvent cependant, ces entretiens ont pris place selon une forme de « compromis » entre mes objectifs de recherche à un instant T, mes possibilités de séjour localisé, les disponibilités de mes interlocuteurs souhaités, les opportunités se présentant au gré de rencontres et d'échanges, les « filières de parenté ou d'amitié déjà constituées » et tout un faisceau d'autres variables qui ont établi les modalités d'un choix des sujets interviewés par « buissonnement » ou « arborescence », c'est-à-dire, et reprenant la définition que donne Olivier De Sardan de ces modalités :

[...] de chaque entretien naissent de nouvelles pistes, de nouveaux interlocuteurs possibles, suggérés directement ou indirectement au cours de l'entretien. La dynamique de l'enquête suscite ainsi son propre cheminement, largement imprévisible au départ, illégitime pour un enquêteur de l'INSEE, mais où se reflètent cependant les réseaux « réels » du milieu étudié. [...] L'enquête de terrain s'adapte donc aux divers circuits sociaux locaux, à leur complexité, à leurs imbrications, à leurs distorsions » et n'a « rien de linéaire²¹⁷.

Prenant en considération les variables du terrain, et particulièrement la mobilité et la dispersion d'une proportion significative de la population de recherche, la stratégie d'approche a pris la forme de ce que Guillaume Dumont nomme « une prise de contact pyramidale ». L'accès aux membres de la communauté étudiée s'est en effet construit tout d'abord par la base, en établissant des contacts avec les surfeurs de mon entourage proche, dont la disponibilité et la bienveillance ont facilité l'élaboration et la consolidation du questionnaire d'entretien. La progression s'est ensuite faite « par paliers », suivant la logique du modèle que décrit Guillaume Dumont dans le cadre de son ethnographie des grimpeurs professionnels, « en construisant des relations avec des membres des organisations officielles et fédérations, des compétiteurs » et des surfeurs sponsorisés²¹⁸. Au fur et à mesure du déroulement de la recherche ethnographique et de la progression de l'observation participante, des rencontres répétées sur les sites, de ma participation à de multiples événements sportifs ou culturels²¹⁹, et de la communication de l'objet

216 DEMAZIERE, Didier et DUBAR, Claude, 1997. *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple des récits d'insertion*. Paris, Nathan, coll. « Études et Recherches ».

217 DE SARDAN, Jean-Pierre Olivier, 1995.

218 DUMONT, Guillaume, 2014.

219 Notamment les festivals Pocket Film Festival à Bundoran (septembre 2016 et janvier 2018) et Shore Shots à Sligo (avril 2017 et avril 2018).

de ma recherche, que ce soit individuellement au gré des conversations, ou lors de conférences ou de publications sur les réseaux sociaux, un réseau de contacts a pu s'établir. La promesse d'une certaine visibilité par la réalisation d'un film documentaire lié à mes travaux²²⁰ n'a probablement pas été étrangère à la concrétisation des échanges informels en entretiens, notamment dans le cas des surfeurs aspirant à un degré de notoriété ou à la mise en exergue de leur activité professionnelle (gérants d'école de surf, par exemple). L'élaboration d'une telle ethnographie « négociée » suit ainsi le principe de « vigilance épistémologique²²¹ » que Pierre Bourdieu nomme « objectivation participante²²² », et qui préside au travail d'un chercheur « attach[é] à rendre compte de la dynamique de [son] enquête, avec son lot de péripéties, d'ajustements et de décisions nécessaires à la poursuite de la recherche²²³ ».

B. Démarche vigilante : sélection des enquêtés :

De mes observations sur le terrain, j'ai tiré une démarche de vigilance ethnographique en tant que « processus réflexif²²⁴ » qui m'a conduite à prendre des décisions au jour le jour sur le terrain et particulièrement dans le processus de sélection des sujets à interroger. Une cinquantaine de surfeurs ont ainsi été interrogés, dans le cadre d'une « approche spontanée » et d'« entretiens libres²²⁵ » lors de mes observations sur le terrain et dans celui, plus formalisé, d'entretiens semi-directifs (31 au total) qui ont tous été enregistrés et filmés.

Il s'est agi dans un premier temps d'interroger un maximum de surfeurs, de manière indiscriminée ; l'objectif était alors de recueillir le plus possible de récits pour ensuite dégager des thèmes récurrents et permettre à la problématique de recherche de se consolider et d'être approfondie suivant un nombre limité d'axes d'analyse. Dans un effort de représentativité de la communauté observée, la sélection s'est ensuite faite de manière plus méthodique, en suivant une typologie et prenant en compte des données démographiques qui sont décrites dans le chapitre 2. Dix surfeuses ont interviewées, contre vingt surfeurs, ce qui s'explique, notamment, par le fait qu'un certain nombre de jeunes surfeuses sollicitées ont décliné mes demandes d'entretien, ne s'estimant pas nécessairement bien placées du point de vue de l'expérience ou de leur niveau de pratique, malgré mon insistance sur le fait qu'il ne s'agissait en aucun cas de n'interviewer que des surfeurs de haut niveau. Plusieurs ont également refusé en prétextant être « camera shy », c'est-à-dire peu à l'aise devant une caméra (ou un micro, lorsque je proposais de n'avoir recours dans ce cas qu'à un enregistrement sonore). Nous pouvons cependant considérer le nombre de sujets féminins de l'échantillon (dix surfeuses sur un total de trente individus

220 Un film documentaire intitulé *Daoine na Mara : Tales from the Green Shores* est en effet en cours de réalisation en parallèle de cette recherche. Le chapitre 5 (« 5.5.2 : Proposition de modes de diffusion : contribution de la recherche », sous-partie « B. Vidéographie : série documentaire *Daoine na Mara – People of the Sea* ») en précise les finalités.

221 HAMEL, Jacques, 2008.

222 BOURDIEU, Pierre, 2003.

223 MORRISSETTE, Joëlle, DEMAZIERE, Didier, PEPIN, Matthias, 2014, p. 11.

224 Ibid., p. 9.

225 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 91.

interrogés) comme représentatif de la population globale de recherche, notamment sur la base des données chiffrées communiquées par l'I.S.A.²²⁶. Cette représentativité est confirmée par les observations du terrain qui font état d'une mixité relative et croissante, mais marquant un nombre plus important de surfeurs que de surfeuses, particulièrement sur les sites exigeant un solide niveau de pratique. Le chapitre 2 présente, entre autres, une objectivation des données recueillies au sein des groupes hommes et femmes au cours des entretiens.

L'échantillonnage, c'est-à-dire la sélection des surfeurs interrogés a été également fonction du caractère itinérant de la pratique elle-même, due à la variabilité des conditions climatiques imposant de se rendre sur des sites changeants et aux disponibilités fluctuantes des individus. Les conditions pratiques dans lesquelles s'est réalisée cette ethnographie en mouvement, malgré le soin apporté à la sélection des enquêtés, mettent en évidence le fait que cette étude ne peut être véritablement généralisable. Sa finalité reconsidérée est, tout au plus, d'examiner les récits de vie et d'expérience d'« un petit groupe » ; « loin de considérer [mes] interlocuteurs comme l'expression indifférenciée d'une culture particulière », je me suis efforcée de tenir compte du fait que « chacun d'entre eux est au croisement de divers mondes ou de diverses vies (vie locale, vie familiale, vie professionnelle, etc²²⁷.) ». L'ethnographie a donc finalement visé à ne représenter qu'un « ensemble de points de vue indigènes au surf qui met en évidence les ruptures sociales, voire qui fait émerger des similitudes²²⁸ ». Les surfeurs interrogés constituent ainsi un ensemble varié d'individus aux trajectoires personnelles et aux parcours professionnels particuliers. Le profil de l'échantillon est présenté de manière plus détaillée dans le chapitre suivant, tout comme le questionnaire sur lequel les entretiens se sont appuyés.

1.2.7 L'approche vidéographique :

La vidéographie, enfin, a occupé une place sinon centrale, du moins suffisamment importante dans l'approche du terrain pour qu'il en soit fait mention ici. Le recours aux principes méthodologiques de l'ethnographie s'est notamment justifié par le « caractère visuel » de celle-ci²²⁹. Bronislaw Malinowski a posé l'observation directe de la « vie réelle²³⁰ » comme fondement de toute démarche ethnographique ; François Laplantine décrit quant à lui l'ethnographie comme étant avant toute chose « une activité visuelle ou, comme le disait Marcel Duchamp de la peinture, une activité « rétinienne²³¹ » ». L'image et sa valeur heuristique tiennent en effet une place toute particulière dans ce travail, qu'il s'agisse des productions visuelles des surfeurs, photographes et réalisateurs issus de la population de recherche observée, ou celles produites dans le cadre de cette recherche, au cours des observations sur le terrain ainsi que des

226 Pour mémoire, les 1 502 membres affiliés à l'I.S.A. se répartissent entre 944 hommes et 558 femmes, soit plus ou moins 2/3 d'hommes et 1/3 de femmes.

227 AUGE, Marc 1994, p. 170. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 21.

228 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, *ibid.*

229 CLERET, Baptiste, 2013, p. 51.

230 MALINOWSKI, Bronislaw, 1963, p. 74, cité par CLERET, Baptiste, 2013.

231 LAPLANTINE, François, 2006, p. 9, cité par CLERET, Baptiste, 2013.

entretiens qui ont été filmés et enregistrés.

Le choix de recourir à l'approche vidéographique sur le terrain résulte de ma conviction que l'image photographique et le film ne peuvent, dans le cadre de cette recherche, se limiter à la seule finalité illustrative, et qu'ils doivent être intégrés en tant que véritable matériau de recherche à part entière. Plus que de simples outils de recherche, ils peuvent eux-mêmes s'analyser en tant qu'objets, au même titre que les mots et les intonations dérivés des récits de vie des personnes interrogées, dans le cadre d'une étude lexicale plus poussée des récits de vie recueillis. Si la photographie, l'illustration, le film ont souvent été relégués « au statut d'illustration, de divertissement ou encore d'œuvre d'art²³² », une place grandissante est faite à l'image dans les sciences humaines. Une importance particulière lui est notamment accordée en anthropologie visuelle, ce « carrefour où se croisent l'anthropologie, la sociologie, l'histoire de l'art, les études cinématographiques et photographiques, la sociolinguistique, ou encore la psychologie²³³ », pour constituer cette discipline que Margaret Mead définit comme « l'étude de l'homme dans ce qu'il donne seulement à voir et qu'on appréhende par des outils d'investigation non verbaux²³⁴ ».

A. L'approche vidéographique en sciences humaines :

Phénomène de « mode » en anthropologie, ou véritable atout dans l'objectif de représentativité de la démarche ethnographique, le recours à l'image, et les liens étroits qu'entretiennent le film et l'ethnographie ne sont pas nouveaux et ont fait l'objet de débats dans les cercles académiques, portant entre autres sur le statut de l'image au sein de la démarche d'investigation. Né d'un néologisme issu de la contraction des termes « vidéo » et « ethnographie²³⁵ », le terme « vidéographie » fait lui-même son apparition dans les années 1980, remplaçant peu à peu le mot « film » dans les usages qu'en font, notamment, les chercheurs en marketing. Cependant, ainsi que l'écrivent Baptiste Cléret et al., citant Joonas Rooka et Jari K. Hietanen, « la vidéographie n'est plus nécessairement liée à l'ethnographie, et peut être définie plus largement comme « la pratique d'élaboration d'une expression de recherche et d'arguments théoriques fondée sur l'image en mouvement²³⁶ » ». Delphine Dion, notamment, a retracé

232 DION, Delphine, 2007. « Les apports de l'anthropologie visuelle à l'étude des comportements de consommation ». *Recherche et Applications en Marketing*, Vol. 22, N. 1, p. 61-78, consulté le 14 novembre 2016 : <https://www-jstor-org.distant.bu.univ-rennes2.fr/stable/40589511>

233 COLLEYN, Jean Paul, 1990. « Manières et matières du cinéma anthropologique ». *Cahiers d'études africaines*, Volume 30, N. 117 (en ligne), p. 101-116, consulté le 10 mars 2019 : https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1990_num_30_117_2129

234 MEAD, Margaret, 1974. « Visual anthropology in a discipline of words », in *Principles of visual anthropology*, éd. P. Hockings, Berlin, Mouton de Gruyter, p. 117-132. Cité par DION, Delphine, 2007.

235 BELK, Russell W., et KOZINETS, Robert V., 2005. « Videography in marketing and consumer research ». *Qualitative Market Research* 8 (2), p. 128-141 ; CLERET, Baptiste, DEHLING, Aurélie Dehling, LEROY, Julie Leroy, ROKKA, Joonas, SOHIER, Alice, HERBERT, Maud, 2018. « L'approche vidéographique dans la recherche en marketing : Quel protocole méthodologique ? ». *Recherche et Applications en Marketing (French Edition)*, SAGE Publications, 33 (3), p. 90 - 127.

236 CLERET, Baptiste et al. 2018.

l'itinéraire de la vidéographie et de son utilisation dans les sciences humaines²³⁷ et la manière dont l'image comme outil de recueil de données sur le terrain s'est progressivement, et logiquement, fait une place au sein des recherches en sciences humaines. Les premiers travaux de Franz Boas et ses photographies d'éléments de la culture inuit dans les années 1883-1885, et ceux de Margaret Mead et Gregory Bateson dans les années 1936-1938 sur la formation de la personnalité dans différentes cultures ont vu l'intégration du film ethnographique dans les enseignements de l'anthropologie²³⁸. Désormais les sciences sociales et leurs différentes disciplines, telles que la recherche en consommation²³⁹ ou en marketing, particulièrement dans les recherches sur les comportements de consommateurs²⁴⁰, s'appuient sur l'approche vidéographique afin de recueillir un ensemble de données plus riches, notamment des éléments non directement observables tels que les expériences vécues, les émotions, les interprétations²⁴¹. Passant de l'étude des mouvements à « l'exploration des expériences²⁴² », l'anthropologie visuelle a ainsi été traversée d'un « renouveau épistémologique réflexif et compréhensif ». Ce renouveau lui a permis d'obtenir droit de cité dans des champs disciplinaires variés des sciences humaines en affirmant l'importance de l'image pour la conservation des patrimoines culturels, la « construction du regard posé sur l'autre » et la démarche de compréhension de celui-ci, ainsi que, plus généralement, « pour la construction de regard anthropologique²⁴³ ».

B. Modalités d'une ethnographie visuelle :

Le recours à l'image dans la démarche ethnographique ne peut se réduire à une simple prise de notes visuelle et à une description de faits. Elle doit au contraire être désormais considérée comme un processus et une « méthodologie spécifique[s] de l'observation », l'image photographique, ainsi que le rappelle Delphine Dion, recelant « des possibilités argumentatives et analytiques très importantes, mais aussi spécifiques²⁴⁴ ». Il n'est donc pas seulement question de recueillir et examiner des productions visuelles existantes pour réaliser un travail portant *sur*

237 DION, Delphine, 2007.

238 MEAD, Margaret, 1974, cité par POURCHEZ, Laurence, 2004.

239 Voir notamment : SCHEMBRI, Sharon et BOYLE, Maree V., 2013. « Visual ethnography achieving rigorous and authentic interpretations », in *Journal of Business Research*, 66 (9), p. 1251-1254 ; HIETANEN, J., SCHOUTEN, J.W., et VANIALA, I., 2013. « Consuming the contradiction », in *Journal of Business Research* 41, videography. Ouvrages référencés par CLERET, Baptiste et al., 2018.

240 BELK, R.W., et KOZINETS, R.V., 2005 ; CALDWELL, Marylouise et HENRY, Paul, 2010. « Editorial : celebrating excellence in audiovisual representations in marketing research », in *Qualitative Market Research : An International Journal* 13 (1), p. 5-7 ; DION, Delphine, 2007 ; PETR, C., BELK, R.W. et DECROP, A., 2015. « Videography in marketing research : mixing art and science », in *Arts and the Markets* 5 (1), p. 73-102 ; ROKKA, J., HIETANEN, J., et BROWNLIE, D., 2017. « Screening marketing : videography and expanding the horizons of filmic research », in *Journal of Marketing Management*, consulté le 14 septembre 2018 : <http://www.jmmnews.com/screening-marketing/>. Ouvrages référencés par CLERET, Baptiste et al., 2018.

241 DE FRANCE, Claudine, 1994. « L'anthropologie filmique : une genèse difficile mais prometteuse », in *Du film ethnographique à l'anthropologie filmique*, éd. C. De France, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, « Ordres sociaux », p. 5-43, p. 6, cité par DION, Delphine, 2007.

242 DION, Delphine, 2007.

243 POURCHEZ, Laurence, 2004.

244 DION, Delphine, 2007.

des images, ce qui a été fait dans le cadre de cette recherche par l'élaboration d'un corpus de données documentaires textuelles et visuelles. Il s'agit aussi de produire des images photographiques et filmiques sur un terrain de recherche, et donc de travailler « avec des images [...] en tant qu'instrument de recherche²⁴⁵ ». Mon appareil photo, et ma présence discrète sur les sites ou derrière la caméra lors des entretiens, ont ainsi agi comme une sorte « d'arme secrète, invisible, omnisciente et omnipotente, capable de témoigner de la totalité d'un événement²⁴⁶ ».

La question de la subjectivité de l'image s'est bien entendu posée à nouveau, en raison notamment de ce que Claudine De France nomme la loi de l'exclusion (« montrer une chose, c'est en cacher une autre », explique Delphine Dion), et la loi de l'encombrement (« montrer une chose, c'est simultanément en montrer une autre²⁴⁷ »). Des choix ont dû être opérés quant au cadrage, aux angles de prises de vue, et aux mises au point, tout comme j'ai dû prendre des décisions dans la sélection des questions posées lors des entretiens. Cela montre bien que toute description visuelle est « sélective et incomplète », et n'est pas nécessairement plus « transparent[e] que les prises de notes textuelles²⁴⁸ ». Le contexte interactif a également façonné le recueil de données et la description ethnographique du terrain : mes interactions avec les personnes interrogées, mes relations avec ces enquêtés (certains étant des amis proches, d'autres des inconnus), mes propres conceptions et ma subjectivité, ont sans nul doute affecté ces échanges, qui sont effectivement « enraciné[s] dans un contexte social, des conventions culturelles, des normes collectives et le vécu personnel de chacun²⁴⁹ ». Il en va de même de ce que Delphine Dion nomme « le jeu des acteurs », qui se savent observés, enregistrés et filmés et donc interfèrent dans l'échange et l'observation à travers « des jeux de mises en scène de soi destinés à contrôler la façon de se montrer²⁵⁰ ». Erving Goffman suggère à ce propos, dans sa sociologie dramaturgique, cette volonté de se présenter sous un jour favorable, particulièrement de la part de personnes observées ou interrogées, et notamment dans le cadre d'entretiens filmés dont elles ont été informées qu'ils feront l'objet d'un documentaire. Des précautions ont pu en effet être prises afin de paraître sous leur meilleur jour, ou d'apporter tels éléments de réponse à certaines questions sans, peut-être, donner une réponse complète et honnête, participant ainsi à ce que Goffman nomme *La Mise en scène de la vie quotidienne*²⁵¹, et que Roland Barthes pressent lorsqu'il décrit l'attitude du sujet se sachant observé : « Devant l'objectif, je suis à la fois celui que je me crois, celui que je voudrais qu'on me croie, celui que le photographe me croit, et celui dont

245 Ibid.

246 MACDOUGALL, David, [1974] 1994. « Beyond Observational Cinema ». *Principles of visual anthropology*, éd. P. Hockings, Berlin, Mouton de Gruyter, p. 117-132. Cité par DION, Delphine, 2007.

247 DION, Delphine, 2007.

248 Ibid.

249 DION, Delphine, 2007.

250 CONORD, Sylvaine, 2002. « Le choix d'une image en anthropologie, qu'est-ce qu'une « bonne » photographie ? ». *Ethnographiques*, 2, Consulté en ligne le 4 octobre 2018 : <https://www.ethnographiques.org/2002/Conord>. Cité par DION, Delphine, 2007.

251 GOFFMAN, Erving, 1973. *La Mise en scène de la vie quotidienne. Les relations en public*. Paris, Éditions de Minuit.

il se sert pour exhiber son art²⁵²».

Si des choix ont bien dû être faits, qu'il s'agisse de la sélection des personnes interviewées, du lieu de l'entretien, du cadrage ou encore du montage des images du documentaire *Daoine na Mara* ou du podcast *Tales from the Green Shores* menés en parallèle de cette recherche²⁵³, ces choix et les partis pris sont assumés. Il s'agit dans les deux cas de s'appuyer sur les récits recueillis, d'en offrir une interprétation et d'en assurer la transmission au sein même de la communauté étudiée, nonobstant une certaine licence poétique de la part du réalisateur, en suivant la logique de contre-don énoncée par Marcel Mauss²⁵⁴, et de participer au processus de transmission créative dont nous traiterons dans le chapitre 5. La démarche même d'observation participante supposant une subjectivité de la part du chercheur qui ne peut être complètement effacée, il s'est agi, par le biais du documentaire, de l'accepter et de la rendre justement partie prenante de la culture observée.

La subjectivité de la description visuelle n'est donc pas contestée ici, et sera au contraire, acceptée et assumée. « Toute image est polysémique », nous dit Barthes, « elle implique, sous-jacente à ses signifiants, une « chaîne flottante » de signifiés, dont le lecteur peut choisir certains et ignorer les autres²⁵⁵ ». Une image doit être en effet « considérée comme une interaction dynamique entre le photographe, le spectateur et l'image », et l'on ne peut nier que son sens se construit activement et n'est certainement pas reçu passivement²⁵⁶. De ces constats s'est imposée la nécessité, évoquée plus haut, d'affirmer ma présence sur le terrain, plutôt que de tenter de l'effacer en vain, ma subjectivité étant assumée ; celle de l'image étant ainsi posée, j'ai également choisi de l'accepter. Bien que discrète, la caméra était bel et bien au centre de l'interaction particulièrement lors des entretiens. Même si au fur et à mesure du déroulement de ces derniers, sa présence se faisait oublier au profit de l'échange et de l'évocation des souvenirs et des récits d'expérience, il ne s'est jamais agi de tenter de l'effacer, mais bel et bien de filmer les interactions en présence de la caméra, « tout en étant conscient des biais qu'elle introduit²⁵⁷ ». Nous confirmons ainsi le constat que le recours à la vidéographie, s'il permet une observation plus approfondie et un recueil élargi de données, ne se limite pas à un effort d'observation et d'étude de l'homme appréhendé par l'image : la vidéographie permet, justement, de saisir également « l'image de l'homme filmé²⁵⁸ ». Lors de mes trois années de terrain, d'observations filmées et

252 BARTHES, Roland, 1980. *La chambre claire – Notes sur la photographie*. Paris, Gallimard, Le Seuil, p. 29.

253 Le chapitre 5 présente ces deux projets menés dans le prolongement de cette recherche : « 5.5.2 Proposition de modes de diffusion : contribution de la recherche ».

254 MAUSS, Marcel (dir.), (1925) 2013. « Du don, et en particulier de l'obligation à rendre les présents », dans : *Sociologie et anthropologie*, Paris: Presses Universitaires de France, collection « Quadrige », p. 143-153. Article consulté le 7 mars 2020: <https://www.cairn.info/sociologie-et-anthropologie—9782130608806-page-143.htm>.

255 BARTHES, Roland, 1964. « Rhétorique de l'image », in *Communications*, 4, 1964. « Recherches sémiologiques » p. 40-51, p. 44. Article consulté en ligne le 31 mars 2018 : www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027

256 DION, Delphine, 2007.

257 YOUNG, Colin, 1974. « Observational Cinema », in *Principles of visual anthropology*, éd. P. Hockings, Berlin, Mouton de Gruyter, p. 99-113, cité par DION, Delphine, 2007.

258 DION, Delphine, 2007.

d'entretiens, je me suis donné pour mission, suivant la définition que Claudine De France donne de l'anthropologie visuelle, de saisir « l'homme tel qu'il est appréhendé par le film, dans l'unité et la diversité des manières dont il met en scène ses actions, ses pensées, son milieu²⁵⁹ ». Il est espéré que le matériau visuel ainsi recueilli, s'il n'a pu être entièrement exploité dans le cadre de cette recherche, pourra donner lieu à des approfondissements dans le prolongement de cette thèse.

Cette recherche s'appuie donc sur quatre modes principaux de recueil de données : la recherche documentaire, l'observation et l'observation participante (associées à la tenue d'un carnet ethnographique), l'entretien semi-directif, et une ethnographie visuelle. Expérimentant ainsi, par ces emprunts méthodologiques à l'ethnographie et à l'anthropologie visuelle, un mode d'investigation et d'écriture qui m'a permis de recueillir et traduire mes observations et mes échanges sur le terrain, je me suis employée à « mettre en réseau et en dialogue²⁶⁰ » avec le texte de cette thèse les différents éléments relevés sur le terrain. Cette mise en dialogue de données sonores²⁶¹, photographiques et filmiques²⁶², ainsi que des données recueillies lors de mes recherches documentaires²⁶³ doit ainsi permettre une meilleure compréhension des relations, structures et faits sociaux de la communauté étudiée. La justesse et la cohérence de cette compréhension, ainsi que la rigueur de l'interprétation et de l'analyse viennent alors de la triangulation²⁶⁴ et d'une confrontation de ces données et de ces sources. Le chapitre suivant complète cette présentation du cadre contextuel et conceptuel de la recherche par une description des modalités de constitution de l'échantillon des enquêtés et un portrait général des profils ethnographiques.

259 DE FRANCE, Claudine, 1994, p. 6.

260 POURCHEZ, Laurence, 2004.

261 Enregistrements des entretiens semi-directifs et des conversations sur les sites.

262 Enregistrements vidéo des entretiens, tournage sur les sites lors de sessions.

263 Documents iconographiques, courts et longs-métrages, extraits littéraires, documents d'archive, presse.

264 DUMONT, Guillaume, 2014, p. 198.

Chapitre 2 : Profils ethnographiques des surfeurs observés: présentation de l'échantillon, mise en œuvre des entretiens et objectivations des données

Très tôt en amont de cette ethnographie de la communauté surf de la côte ouest irlandaise, la question de la constitution d'un échantillon de population qui soit aussi représentatif que possible s'est posée. Comme mentionné précédemment, une première série d'entretiens libres, sur la base d'un questionnaire brassant des thèmes généraux et reposant sur des hypothèses initiales de recherche, a permis de nourrir la réflexion théorique et de resserrer les thématiques du questionnaire afin de répondre plus précisément aux exigences et aux spécificités de l'objet de l'étude. Il s'est agi en effet d'adapter la méthode d'observation, d'interrogation et d'analyse à un sujet encore peu couvert du point de vue de la recherche, et la constitution d'un échantillon de population est donc d'autant plus fondamentale que cette ethnographie vise à présenter un portrait le plus représentatif possible de cette communauté singulière. L'objectif a donc bien été ici de tenter de couvrir un maximum des critères socio-démographiques de la population de recherche.

Le mode de sélection des personnes interrogées s'est apparenté à une méthode empirique, non probabiliste, consistant à composer l'échantillon sur les bases des caractéristiques de la population observée telles qu'elles ont pu être connues grâce à une revue de la littérature sur le sujet et grâce aux données issues de mes observations sur le terrain. La prise en compte des variables de ce dernier a en effet été déterminante dans la sélection des sujets, qui a également reposé sur une typologie des surfeurs de la côte ouest irlandaise réalisée au fur et à mesure de l'ethnographie, et présentée dans les lignes qui suivent. Une synthèse des modalités de mise en œuvre des entretiens semi-directifs et une première objectivation des données recueillies par ce mode d'enquête complètent cette présentation, qui s'achève par une description du port d'entrée dans la culture surf de la côte ouest irlandaise, plus précisément la culture surf de la région de Bundoran. Les annexes illustrent ce chapitre en présentant douze profils d'enquêtés représentatifs en diachronie (annexe 5), ainsi qu'une objectivation des données issues de l'observation de leurs comptes sur les réseaux sociaux (ethnographie virtuelle, en annexe 6). À la lumière de ces descriptions, il sera ensuite possible de proposer dans les chapitres suivants, sur la base des données issues des recherches documentaires, de l'observation participante et des entretiens, une description ethnographique et thématique des surfeurs de la Wild Atlantic Way.

2.1 La constitution d'un échantillon : typologie des surfeurs observés :

Les critères socio-culturels et démographiques présidant à la sélection des surfeurs interrogés au cours de cette recherche ont été établis dans un souci de représentativité de l'échantillon des personnes interrogées, suivant des catégories générales applicables à toute étude qualitative, parmi lesquelles des critères tels que le genre, l'âge, la profession ou encore le lieu de résidence

ont été pris en compte. Ces catégories ont toutefois dû être dépassées afin de prendre en considération les spécificités de la pratique du surf : il a ainsi fallu tenir compte des niveaux et des lieux de pratique, du degré d'implication dans l'activité ainsi que dans la communauté surf locale, du port d'entrée dans la pratique, et plus globalement, de l'approche que les surfeurs interrogés ont de leur pratique et de leur positionnement au sein du groupe.

Un énoncé dans le chapitre introductif de l'ouvrage d'Alex Wade fait allusion aux « différences culturelles, historiques et sociologiques inévitables entre tous les surfeurs mentionnés¹ », et évoque l'idée qu'il existe différents types de surfeurs. La littérature sur le sujet² met en effet en lumière une typologie axée autour d'individus qualifiés d'amateurs, de *wannabes*, de professionnels et de *soul surfers* à l'intérieur de la culture surf, catégories dont les observations du terrain ont révélé qu'elles sont effectivement représentées dans la communauté étudiée. Les lignes qui suivent présentent la typologie des surfeurs irlandais, et plus particulièrement de celles et ceux fréquentant la côte ouest, qui a été élaborée sur la base des recherches documentaires et des observations sur le terrain et a servi de base à l'échantillonnage.

2.1.1 Surfeurs amateurs :

Le statut d'amateur regroupe des surfeurs d'une grande diversité de niveaux de pratique, allant du débutant au surfeur expérimenté et de très haut niveau. Les surfeurs amateurs peuvent s'essayer à la compétition, et envisager une professionnalisation, mais ils ne perçoivent pas de rémunération significative de leur pratique, ce qui les distingue des professionnels. Pour ces surfeurs l'activité est une activité de « loisir sérieux », pour reprendre l'expression de Robert Stebbins³ ; les individus s'apparentant à cette catégorie de surfeurs se situent « dans une zone grise entre la pratique professionnelle et le loisir⁴ ». D'après mes observations du terrain, les amateurs très expérimentés surfant le Peak, par exemple, ou Mullaghmore lors de grosses conditions, côtoient les professionnels et partagent le *line up* avec eux sans se considérer comme inférieurs : dans l'eau, la hiérarchie n'est pas imposée par la notoriété, mais par un système complexe reposant sur l'acceptation de l'étiquette, des priorités sur les vagues et, le cas échéant, la revendication d'une appartenance au lieu⁵. Parmi les personnes interrogées dans le cadre de ce

1 « [T]here are inevitably cultural, historical and sociological differences among all the surfers » In WADE, Alex, 2007. *Surf Nation : In Search of the Fast Lefts and Hollow Rights of Britain and Ireland*. Éditions Simon and Schuster.

2 Voir notamment : BOOTH, Douglas, 2003. « Expression sessions: Surfing, style, and prestige ». In Robert E. Rinehart et Synthia Sydnor (éds.), *To the extreme : Alternative sports inside and out*. Albany, State University of New York, p. 315-333 ; BEAUMONT, Emily, 2011. *The local surfer : Issues of identity and community within South East Cornwall*. Thèse de doctorat (PhD) en Sciences des Sports et de la Santé. Université d'Exeter, Royaume-Uni ; ou encore BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018. *Ethno-esthétique du surf en Floride : impact des relations esthétiques entre surf et musique sur le marquage identitaire*. Thèse de doctorat en Études du monde anglophone sous la direction de Pr. Claude Chastagner, Université Montpellier 3.

3 STEBBINS, Robert, 1992. *Amateurs, professionals, and serious leisure*. Montreal, McGill-Queen's University Press.

4 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 102.

5 Ces thématiques seront examinées dans les chapitres proposant un portrait ethnographique de la

travail, 25 sont des surfeurs amateurs dont les profils couvrent divers niveaux d'expérience et d'ancienneté ainsi que de maîtrise de la pratique, et leur nombre au sein de l'échantillon reflète la tentative de la recherche de couvrir la plus grande diversité possible de catégories de surfeurs amateurs en corrélation avec les données issues de l'observation du terrain.

2.1.2 Surfeurs professionnels :

La catégorie de surfeurs professionnels représente les surfeurs vivant de leur pratique du surf et des rémunérations qu'ils perçoivent de par leur participation aux compétitions nationales et internationales et leurs sponsors. Parmi ces professionnels, une grande diversité de profils se côtoient, de surfeurs peu connus du grand public à des personnalités ultra médiatisées comme l'Américain Kelly Slater, qui représente « la quintessence de l'athlète-surfeur professionnel⁶ ». Parmi les personnes interrogées au cours de cette recherche, aucune ne relève véritablement du statut de surfeur professionnel, c'est-à-dire tirant un revenu suffisamment conséquent pour pouvoir vivre de sa pratique. Cependant, parmi ces surfeurs, sept sont assimilés à des semi-professionnels dans la mesure où ils sont sponsorisés, et perçoivent des rémunérations à travers les compétitions et leurs sponsors lors de sessions de surf qui sont filmées et partagées ensuite sur les réseaux sociaux et les sites de la presse spécialisée en ligne ou papier. Ces rémunérations ne suffisent cependant pas à leur permettre de vivre de leur pratique, et ils complètent leurs revenus par des activités diverses. Parmi les sujets observés et interrogés au cours de la recherche, Ollie O'Flaherty, Conor Maguire, Noah Lane, Grace Doyle, Easkey Britton ou Rory O'Dowd sont des surfeurs semi-professionnels de degrés de renommée variables. O'Flaherty, Maguire et Lane sont en effet réputés sur la scène mondiale du surf de grosses vagues et sont sponsorisés par des marques internationales telles que RedBull (Maguire) et Finisterre (Lane), qui partagent régulièrement du contenu les mettant en scène dans des vagues spectaculaires. Grace Doyle et Easkey Britton sont elles aussi sponsorisées par des marques internationales telles que Billabong Womens (Doyle) et Finisterre (Britton), et Doyle a même rejoint l'équipe irlandaise de surf constituée par l'I.S.A. en vue des Jeux Olympiques de Tokyo 2020. Toutes deux jouissent cependant d'une notoriété encore modeste : le compte Instagram de Britton compte 8 396 abonnés, tandis que celui de Doyle en compte 3 392 (contre 9 261 abonnés pour Noah Lane, ou 12 400 pour Conor Maguire). Cela peut s'expliquer par le fait qu'Easkey Britton est davantage réputée et médiatisée en raison de son engagement dans quelques-unes des vagues les plus féroces et dangereuses de la côte ouest irlandaise, notamment Aileen's⁷. Tous ces surfeurs complètent leurs revenus par des activités professionnelles variées : Ollie O'Flaherty, Rory O'Dowd et Noah Lane sont des coachs de surf ; Lane s'est finalement tourné vers la voie de la restauration en ouvrant le café « Foam » à Bundoran en février 2019 avec deux partenaires,

communauté surf irlandaise (deuxième partie, chapitres 3 et 4).

6 « American Kelly Slater is the quintessential professional surfer athlete ». BOOTH, Douglas, 2003, p. 321.

7 Voir notamment *The Independent* (en ligne), 2011. « The surfing queen who was named after a wave ». article du 17 août 2011, consulté le 3 mai 2020: <https://www.independent.ie/lifestyle/the-surfing-queen-who-was-named-after-a-wave-26762566.html>

eux aussi surfeurs et anciens moniteurs de l'école de surf Bundoran Surf Co. Conor Maguire travaille comme serveur dans divers établissements de Bundoran, tandis que Grace Doyle enseigne l'éducation physique et sportive et les maths en collège. Easkey Britton est quant à elle docteur en Environnement et Société de l'Université d'Ulster à Belfast, co. Derry, et exerce en qualité d'enseignante-chercheuse en sciences marines et sociales à l'université de Galway.

Parmi l'ensemble des surfeurs observés, un seul relève véritablement du statut de surfeur professionnel. Âgé de 27 ans, Gearoid McDaid est un jeune surfeur originaire de Strandhill. Il se consacre entièrement à la poursuite d'une carrière professionnelle dans la pratique. Il est sponsorisé par des marques internationales telles que Rip Curl, Monster Energy, Jam Traction, la marque britannique Fourth Surfboards, et les établissements irlandais Sligo Physical Therapy (co. Sligo) et Shells Cafe (co. Donegal). Il bénéficie du soutien assidu de son père, Ray McDaid, moniteur de surf à Strandhill et co-directeur de l'Irish Surfing Association. Gearoid a été pleinement intégré à mon observation sur le terrain, comme j'ai pu régulièrement le rencontrer sur les sites tels que Mullaghmore ou Pmpa, généralement en compagnie de son père et du photographe et réalisateur Clem McInerney qui le suit dans la majorité de ses sessions afin de le filmer dans le cadre de vidéos promotionnelles⁸. Un entretien semi-directif n'a pu avoir lieu en raison du manque de disponibilité du jeune athlète, et en particulier ses entraînements pour les qualifications aux Jeux Olympiques de Tokyo au sein de l'équipe irlandaise. Gearoid partage cependant régulièrement du contenu sur les réseaux sociaux ; il accorde fréquemment des interviews pour les sites de la presse spécialisée et est suffisamment médiatisé pour que le contenu disponible présente des éléments de récits susceptibles d'enrichir la recherche.

2.1.3 Soul surfers :

Une catégorie d'individus se distingue et relève d'un type particulier : celui de *soul surfer*, défini par la littérature sur le sujet⁹ comme un surfeur qui envisage sa pratique de manière spirituelle et « vit sa passion depuis le « monde de l'inspiration » (Boltanski & Thévenot, 1991), c'est-à-dire en tant que surfeur-artiste — *soul surfer* à l'affût de la grâce au contact des vagues — qui voit le « monde domestique » sous un angle négatif, synonyme de contraintes mutilant sa disponibilité¹⁰». Figure romanesque, approchant la pratique du surf comme un « art de vivre », le *soul-surfer*, ou « surfeur -bohème¹¹», s'oppose à la normalisation de « son jeu préféré », et tout particulièrement à son appropriation par l'industrie du surf¹².

8 Notamment lors de l'hiver 2018-2019, à l'issue duquel McInerney a réalisé le court-métrage *The rapid rise of Gearoid McDaid* (MCINERNEY, Clem, 2019. Jason Lock, Jim Houghton (prod.). Disponible sur la chaîne Youtube du magazine en ligne *Magicseaweed* : <https://www.youtube.com/watch?v=zwu2t38M9hI> (épisode 1)).

9 Voir notamment : BOOTH, Douglas, 2003 ; BEAUMONT, Emily, 2011 ; BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018.

10 MAILLOT, Adolphe, 2011. « Où est passée la « Reef Girl » ? Pin-up et mixité dans la surf culture. *Ethnologie Française*, 41(3), p. 521-530, consulté en ligne le 10 mai 2020 : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2011-3-page-521.htm>.

11 MAILLOT, Adolphe, 2010. « 'Sea, sex and sun' : la sexualité dans la mythologie du surf way of life », *Genre, sexualité & société* (en ligne), 3, consulté le 10 mai 2020 : <http://journals.openedition.org/gss/1371>

12 Ibid.

La littérature s'accorde à situer dans les années 1970 la naissance d'un mouvement contre-culturel rassemblant des pratiquants s'opposant « à toute forme de normalisation incluant celle du surf à travers sa professionnalisation¹³», pour qui la compétition était synonyme de l'abandon des valeurs de liberté et de résistance aux normes sociales incarnées dans leur approche du surf. Ainsi Douglas Booth écrit que dans ces années de développement d'une professionnalisation de la pratique « the single greatest obstacle to the development of professional surfing was the anti-competition ethic of soul-surfing¹⁴ ». Un exemple de cette opposition du mouvement du *soul surfing* à ce qui est perçu, par les individus s'en réclamant, comme la marchandisation de leur pratique, a été évoqué dans le chapitre précédent lorsque nous avons fait mention des championnats sponsorisés par la marque Smirnoff en 1979 à Easkey (co. Sligo). L'essor de ce mouvement contre-culturel s'est fait conjointement à l'avènement d'une philosophie de vie incorporant les *lifestyle sports*, et la culture surf en particulier, au mode de vie, transformant la dichotomie traditionnelle entre travail et loisir en une philosophie de vie « fais[ant] de la subculture un mode de vie, c'est-à-dire qu'il ne fallait plus distinguer entre un temps pour les loisirs et un temps pour le travail¹⁵ ». Repoussant les avances de la société de consommation, les *soul surfers* sont caractérisés par une tendance à refuser les biens matériels et des ambitions de carrières professionnelles, et à faire de leur vie « une œuvre d'art » qui se créerait vague après vague : « Chaque vague nouvelle est comme la page blanche d'un carnet de croquis, l'occasion d'une sublime œuvre d'art¹⁶ ».

Un *soul surfer* est considéré aujourd'hui comme un individu profondément et spirituellement impliqué dans sa pratique du surf, faisant montre d'une sensibilité vis-à-vis de son corps et de son environnement marin en particulier et de l'écologie en général, et bien souvent exerce une activité artistique par ailleurs¹⁷. Graduellement la perception par ces surfeurs de la professionnalisation de leur sport s'est altérée, lorsque la rémunération perçue en échange d'une médiatisation et d'une commercialisation de leur pratique vient à être envisagée, en fait, comme une opportunité de vivre de leur passion¹⁸. Ce changement d'approche explique en partie le fait que les *soul surfers* se retrouvent indifféremment aujourd'hui parmi les amateurs et les professionnels¹⁹. Un exemple remarquable de cette catégorie parmi les personnes interrogées au cours de la recherche est Aaron Reid, un jeune surfeur talentueux originaire de Sligo et installé à Bundoran, où il est assimilé à une figure locale, et qui semble écarter toute ambition professionnelle et vivre au jour le jour, au rythme des sessions, entre sa passion pour les vagues et la musique²⁰.

13 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 103.

14 BOOTH, Douglas, 2003, p. 321.

15 Ibid.

16 KAMPION, Drew, et BROWN, Bruce, 2003. *Stoked! A history of surf culture*. Salt Lake City, Gibbs Smith Publisher, p. 25, cité par MAILLOT, Adolphe, 2010.

17 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 103.

18 BOOTH, Douglas, 2003, p. 321.

19 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 103.

20 Une présentation plus détaillée du profil d'Aaron Reid est proposée en annexe de ce travail.

2.1.4 Wannabes :

Le terme *wannabes*, enfin, désignant « ceux qui désirent être²¹», fait référence à une catégorie d'individus caractérisés par ce que Nicholas Ford et David Brown décrivent comme une « préoccupation vis-à-vis de la mode et de l'identité de groupe dans la culture de surf²²» ou encore à ces individus que Anne Barjolin-Smith nomme des « poseurs²³». Leurs comportements relèvent davantage de l'apparence que de l'action, ce qui contredit l'*ethos* de la pratique du surf, défini comme un *lifestyle sport* dont les mots-clés sont l'engagement et la performance²⁴. Ces individus se caractérisent généralement par un faible niveau de participation dans l'activité, indiquant un faible niveau de pratique²⁵. Ces non-participants sont cependant très informés des codes et de l'actualité du surf, et représentent une part significative des consommateurs de produits dérivés. Ils participent également à la diffusion du mode de vie surf et d'une image idéalisée de la pratique et de ses adeptes. Les *wannabes* s'inscrivent donc en tant que poseurs plutôt qu'acteurs dans la culture surf ; ils sont néanmoins non seulement les cibles des marques de surf et d'un « discours travaillé par l'industrie du surf²⁶», mais également des acteurs au poids non négligeable des stratégies de communication de ces dernières. De par leur consommation et leur utilisation ostentatoire des produits et de l'image liés à une activité dont ils ne sont guère pratiquants, ils participent cependant au rayonnement des noms des marques associées et des produits de ce mode de vie tels que les codes vestimentaires ou la musique²⁷. Les poseurs représentent ainsi des agents de diffusion « des discours romantiques d'individualisme, du risque et de la nature qui représentent des antidotes à l'urbanisation et à l'ultra-rationalisation de la modernité²⁸».

Le diagramme ci-après synthétise la répartition des sujets interrogés dans le cadre des entretiens semi-directifs.

21 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 103.

22 FORD, Nicholas J., et BROWN, David, 2006. *Surfing and social theory: Experience, embodiment, and narrative of the dream glide*. New York, Routledge, p. 76 : « a preoccupation with the fashion and group identity aspects of surf culture ».

23 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 103.

24 Ibid.

25 BEAUMONT, Emily, 2011, p. 35.

26 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 103.

27 Id., p. 104.

28 BEAL, Becky, et SMITH, Maureen Margaret, 2012. « Maverick's : Big-wave surfing and the dynamic of "nothing" and "something" ». In WHEATON, B., (éd.), *The consumption and representation of lifestyle sports*. Abingdo, Routledge (p. 46-60), p. 49 : « the romantic discourses of individualism, risk and nature that represent antidotes to urbanization and over-rationalization characteristic of modernity ».

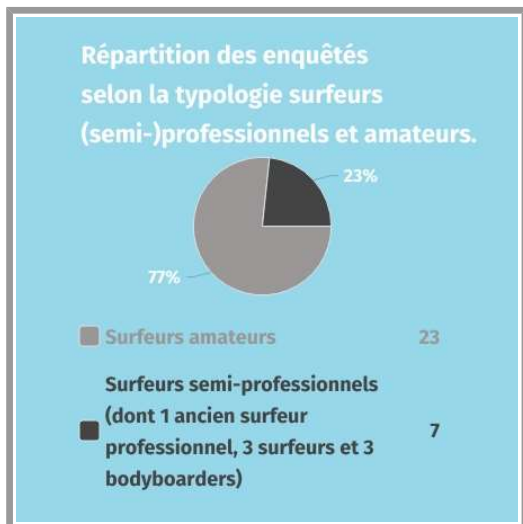


Fig. 11 : Répartition des enquêtés selon la typologie surfeurs (semi-)professionnels et amateurs.

Dans le cadre de cette ethnographie, l'échantillon a été restreint aux pratiquants de l'activité, amateurs ou semi-professionnels, quel que soit leur niveau. Si la catégorie des poseurs n'est pas représentée parmi les sujets interrogés, elle a néanmoins fait l'objet d'observations sur le terrain. Il conviendrait, dans le cadre d'une étude approfondie de cet « imaginaire des poseurs²⁹ » de cibler plus précisément cette catégorie afin d'ouvrir ce travail aux stratégies de communication de l'industrie du surf et des secteurs associés auprès de ces individus. Cette ouverture permettrait également de compléter nos travaux sur la dissémination d'un mythe surf³⁰ en portant notre regard sur une population exogène à la communauté observée. Quant à la catégorie des *soul surfers*, elle est bien présente dans l'échantillon mais n'est volontairement pas spécifiée sur ce diagramme en raison, d'une part, de sa porosité : la plupart des surfeurs amateurs interrogés se réclament de cette catégorie, cependant tous ne manifestent pas forcément clairement un comportement relevant du *soul surfing*. De même, si la pratique compétitive des surfeurs semi-professionnels paraît en contradiction avec l'esprit du *soul surfing* tel qu'il vient d'être décrit, six parmi les sujets de l'échantillon semblent tout à fait relever du type du *soul surfer* dans la mesure où ils ont décrit un engagement profondément et spirituellement impliqué dans la pratique, tout en poursuivant une activité de compétition rémunérée. Le type du *soul surfer* peut donc ainsi se retrouver dans ces deux catégories de la typologie. Le terme peut d'autre part revêtir une acceptation subjective, malgré les tentatives de classification scientifique. Un surfeur peut en effet revendiquer une forte implication dans les fondements philosophiques de la pratique et du *surfing lifestyle* sans pour autant refléter cet engagement dans sa pratique, du moins du point de vue de l'observateur sur le terrain. Autrement dit, il peut arriver que l'observation contredise ce qu'un individu dit de lui-même dans le cadre d'un entretien. Le type du *soul surfer* a donc paru être une catégorie trop subjective pour être véritablement identifiée et

²⁹ BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 104.

³⁰ Dont les modalités d'étude sont présentées plus loin aux chapitres 6 et 7 de ce travail, qui proposent des lectures mythopoétiques des représentations de la pratique en Irlande.

prise en compte, à partir des données des entretiens, de manière formelle et donc pertinente pour cette recherche, qui s'est alors concentrée sur l'expérience, la régularité et les niveaux de la pratique de chaque sujet.

Suivant la typologie qui vient d'être présentée, les enquêtés se répartissent entre 23 surfeurs amateurs et 7 surfeurs et bodyboarders semi-professionnels. Parmi ces derniers, un surfeur est ancien semi-professionnel (Jamie Knox), désormais propriétaire d'une école et boutique d'équipement de surf et kite-surf à Castlegregory (co. Kerry). Les autres individus se répartissent entre trois surfeurs et trois bodyboarders semi-professionnels, sponsorisés par des marques et participant régulièrement à des compétitions ; ils perçoivent tous une forme de rémunération de la part de marques, sous forme d'émoluments ou de dons d'équipement. La catégorie relevant des amateurs couvre quant à elle un large spectre de niveaux de pratique et d'expérience, ainsi qu'il sera détaillé plus loin, entre surfeurs débutants (2) et surfeurs de haut voire très haut niveau de pratique (16).

2.2 Présentation des données démographiques des sujets interrogés : caractéristiques générationnelles :

Une objectivation des données issues des entretiens menés au cours de cette recherche est proposée dans les lignes qui suivent. Elle prend en compte tout d'abord les différences générationnelles représentées par les sujets sélectionnés, ainsi que les informations recueillies au sein des groupes hommes et femmes. La question des différences entre générations est largement débattue dans la presse populaire et des articles relevant de la littérature grise³¹. Si elle a été prise en compte dans l'échantillonnage afin de couvrir les différences générationnelles d'appréhension de la pratique (notamment en rapport avec les étapes historiques du développement du surf en Irlande), ses enjeux dépassent la portée de ce travail. Ici, les paramètres de sélection des sujets relevant des caractéristiques générationnelles ont été mis en œuvre suivant la synthèse de la nomenclature sur le sujet opérée par Thomas C. Reeves³², et ont donc pris en compte :

. les individus nés entre 1956 et 1964 (4 parmi les sujets interrogés), communément appelés la « Boom Generation », ou « baby-boomers » ;

. ceux nés entre 1965 et 1980 (5 parmi les sujets interrogés, dont 2 femmes et 3 hommes), populairement désignés sous l'appellation « Génération X » ;

. les personnes nées entre 1981 et 2000 (19 parmi les sujets interrogés, dont 7 femmes et 12 hommes), ou « Génération Y », ou encore « Millennials » ;

. et celles nées depuis 2000 (2 sujet interrogés, frère et sœur), ou « Génération Z ».

³¹ Thomas C. Reeves, notamment, propose une revue de cette question telle qu'elle est traitée dans des articles de recherche scientifique et dans la littérature dite grise dans son article « Generational Differences » (REEVES, Thomas C., et OH, Eunjung, 2007. « Generational differences ». In SPECTOR, J. MERRILL, M., ELLEN, J. et BISHOP, M. (éd.). *Handbook of research on educational communications and technology*, New York, Springer, p. 295-303).

³² REEVES, Thomas C., 2007, p. 297.

Ainsi que le souligne Anne Barjolin-Smith, une personne appartenant à une génération donnée n'est pas tant caractérisée par sa date de naissance (« date de début ou de fin » de la génération dont elle relève) mais par un « contexte historique déterminant lors de la construction de la personne passant de l'enfance à l'âge adulte³³ ». Il s'agit donc ici de déterminer les contextes géographiques, historiques et culturels qui marquent les différences entre les individus appartenant aux quatre générations énumérées plus haut et prises en compte dans la recherche, afin de comprendre ce qui a pu être décisif dans la construction des identités personnelles et publiques de ces individus, et qui peut permettre de les distinguer. Neil Howe et William Strauss³⁴ identifient trois attributs qui permettent « d'identifier plus clairement la nature d'une génération que ne le font les années de naissance³⁵ » :

. l'appartenance présumée, ou perçue (« perceived membership »), c'est-à-dire la « manière dont un individu perçoit son appartenance à une génération qui commence à l'adolescence et se consolide à l'âge adulte³⁶ » ;

. les croyances et comportements communs, c'est-à-dire les comportements sociaux et sociétaux des individus (choix de vie privée, de carrière, politiques, religieux³⁷...) ;

. une histoire commune, ou « common location in history », c'est-à-dire l'ensemble des événements-clés de l'histoire (politique, militaire, culturelle) intervenant durant les années formatrices des individus d'une génération donnée (adolescence, début de l'âge adulte³⁸).

À la lumière de ces propositions de marquage des « bornes générationnelles³⁹ », les lignes qui suivent dressent un bref portrait des groupes d'individus interrogés au cours de cette recherche en fonction de leurs caractéristiques générationnelles. Nous replaçons ces groupes dans le contexte irlandais des faits historiques, culturels et sociaux déterminants pour les générations dont ils relèvent.

2.2.1 Les « baby-boomers » :

La génération des baby-boomers, née entre 1946 et 1964, représente 19,5 % de la population irlandaise (République⁴⁰). Généralement caractérisés comme ayant connu l'aisance de l'après-guerre en Europe et des niveaux de revenus supérieurs à ceux de leurs parents, ces individus ont vu les premières manifestations du consumérisme, corrélées par une augmentation de

33 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 96.

34 HOWE, Neil et STRAUSS, William, 2000. *Millennials Rising: The Next Great Generation*. New York, Vintage Books, cité par REEVES, Thomas C., 2007 (p. 297) et BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 97.

35 REEVES, Thomas C., 2007, p. 297.

36 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 97.

37 REEVES, Thomas C., 2007, p. 297.

38 Ibid. ; BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 97.

39 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 97.

40 Source : « CSO M2F2 Scenario/Amárach » in O'NEILL, Gerald, 2018. « Ireland's Demographic Future, An Amárach Seminar, September 2018 », consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi3-tTrxMfpAhUFRxoKHapRCTYQFjAMegQIBxAB&url=https%3A%2F%2Famarach.com%2Fassets%2Ffiles%2Firelands-demographic-future-gon.pdf&usg=AOvVaw1dsl3CVwCQq7BosCtWTLWO>

ressources financières pouvant être dépensées dans l'alimentation, la mode et la consommation de loisirs. En Irlande, cette génération est marquée par les premières années de la République d'Irlande, et les premières attaques de groupes paramilitaires, dont l'I.R.A., en Irlande du Nord. Elle voit également le souci de la République d'éviter toute confrontation avec la Grande-Bretagne en raison de ces attaques, dont la culmination marque, en 1969, l'ouverture de la sanglante période des Troubles, une période de violences et d'agitation politique en Irlande du Nord qui se poursuit sur trois décennies. La neutralité de la République durant la Seconde Guerre Mondiale a pour effet de retarder l'avènement de changements sociétaux qui se produisent ailleurs en Europe : les femmes britanniques ont pris la place des hommes au travail pendant que ceux-ci étaient au front, mais ce n'est pas le cas des femmes irlandaises, et il leur faut attendre les années 1960 pour voir les mentalités changer sur ce point⁴¹. Si cette génération a pu être considérée comme la « lucky generation⁴²», le cas irlandais semble plus complexe : les baby-boomers de la République d'Irlande n'ont pas grandi sous la protection d'un État-providence (pas d'éducation ou de service de santé gratuits dans les années 1950) au même titre que les baby-boomers britanniques ou américains, et si les valeurs des années 1960, disséminées par la télévision et la radio, commencent à prendre racine, les anciennes valeurs de stoïcisme, d'acceptation de sa situation, de la pauvreté et de la privation demeurent, surtout dans les campagnes. Malgré tout il semble bien que la société irlandaise, plus ou moins épargnée par les affres de la Seconde Guerre Mondiale, soit tout de même imprégnée par l'effervescence des baby-boomers d'Europe et d'Amérique⁴³, et avec elle, la culture surf s'invite sur les rivages irlandais.

Les surfeurs appartenant à cette génération sont généralement considérés comme les pères fondateurs de la pratique en Irlande, les premiers surfeurs ou « dawn surfers⁴⁴ ». Les expériences de Kevin Cavey, surnommé le « grand-père du surf irlandais⁴⁵», avec les premières boards qu'il construit à partir de planches de bois contreplaqué, et son pèlerinage au célèbre North Shore hawaïen inspirent toute une troupe de pionniers qui, des rivages du Donegal à ceux du comté de Tramore, de Cork ou de Portrush, suivent son exemple⁴⁶. Parallèlement à la formation des premiers clubs de surf à la fin des années 1960 et au début des années 1970, les premières compétitions organisées par l'Irish Surfing Association participent à l'essor de la popularité de la pratique auprès d'un jeune public inspiré par les bribes de la culture surf américaine qui leur

41 KENNY, Mary, 2012. « The baby boomers ». *The Independent* (en ligne), 7 juillet 2012, consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.independent.ie/life/family/mothers-babies/the-baby-boomers-26873481.html>

42 Expression de l'homme politique britannique Sir David Willetts, voir notamment REEVES, Richard, 2010. « The Pinch : How the Baby Boomers Stole Their Children's Future by David Willetts ». *The Guardian* (en ligne), 7 février 2010, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.theguardian.com/books/2010/feb/07/the-pinch-david-willetts>

43 KENNY, Mary, 2012.

44 CAVEY, Kevin, 2012.

45 STOTT, Dylan, 2016. *The Evolution of Irish Surfing Over 50 Years – From Plywood Boards to XXL Mullaghmore, Magicseaweed*, 29 December 2016. https://pt.magicseaweed.com/news/how-irish-surfing-has-evolved-over-50-years-from-plywood-boards-to-xxl-mull/9678/fb_comment_id=1303487326368626_1368736309843727

46 CAVEY, Kevin, 2012.

parviennent d'outre-Atlantique. Celles-ci distillent également un goût pour l'exploration, exacerbé par la diffusion dans les salles de cinéma de films tels que *The Endless Summer* (1966), qui met les jeunes surfeurs sur la route, à la découverte de leur littoral, des côtes et des rivages de leur pays, avant de s'échapper vers d'autres contrées à la découverte de nouvelles vagues et de nouvelles sensations⁴⁷. Le surf apparaît alors comme une pratique ludique tout d'abord, puis de pionniers et d'explorateurs.

Parmi les surfeurs interrogés dans le cadre de cette ethnographie, quatre relèvent de cette génération. L'entretien conduit auprès des frères John et Neil Byrne a été particulièrement instructif : ces surfeurs (il n'a pas été possible d'organiser d'entretiens avec des surfeuses de cette génération), très enthousiastes à l'idée de relater leurs expériences, m'ont décrit les premiers équipements bricolés avec les moyens du bord à une époque où le surf n'était pas pratiqué en Irlande et où le matériel n'était donc pas disponible. Ils ont par exemple eu recours à la bougie avant que la wax ne fasse son apparition sur le marché irlandais, ou encore au fil à linge ou à la laisse du chien de la famille en guise de leash. Des entretiens menés auprès d'eux ressortent clairement des indicateurs de liens forts à leur génération⁴⁸.

2.2.2 La « génération X » :

Les individus nés entre 1965 et 1980 représentent 23,5 % de la population irlandaise⁴⁹. Cette génération a été marquée par l'ère des « Troubles », commencée à la fin des années 1970 et qui se poursuit jusqu'à la fin des années 1990. Il est certain que les perceptions de leur pays, de sa situation politique et religieuse et de son histoire, des jeunes Irlandais de la génération X ont été façonnées par le conflit nord-irlandais. La génération X connaît également la crise économique et l'inflation de la fin des années 1970 dues aux chocs pétroliers, et qui perdurent tout au long des années 1980, et l'accroissement de la dette publique irlandaise⁵⁰. L'augmentation des impôts associée à des taux de chômage élevés mènent à une nouvelle vague d'émigration massive – plus de 30 000 Irlandais quittant le pays par an⁵¹, tandis que l'instabilité politique voit les partis Fianna Fáil et Fine Gael se succéder tour à tour au pouvoir. Une série de réformes politiques à la fin des années 1980 ouvre la voie vers un retour à la croissance au début des années 1990, alors que les taux de chômage demeurent élevés. La crise financière de la fin des années 2000 a particulièrement touché la génération X en Irlande : une enquête de l'organisme de recherche The Red C Research Company pour Aviva, menée auprès de 1 280 adultes de cette génération, montre que les consommateurs irlandais de cette génération (âgés de 35 à 54 ans) sont

47 STOTT, Dylan, 2016 ; John et Neil Byrne, entretien.

48 Voir notamment les extraits d'entretien des frères Byrne, en annexe.

49 O'NEILL, Gerald, 2018.

50 GIBLIN, Thomas, KENNEDY, Kieran, et MCHUGH, Deirdre, 1988. *The Economic Development of Ireland*. Londres, New York, Routledge, coll. « Contemporary economic history of Europe series », p.89.

51 KING, Russell, et SHUTTLEWORTH, Ian, 1988. « Ireland's new wave of emigration in the 1980s ». *Irish Geography*, 21 :2, p. 104-108. Article consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00750778809478796?journalCode=rigy20>

davantage exposés aux difficultés financières et économiques que les autres tranches d'âges. Le rapport souligne notamment le fait qu'un individu de cette génération sur trois ayant un diplôme universitaire rencontre des difficultés financières, de même que 40 % de ceux n'ayant pas suivi de formation universitaire⁵². Cette génération est également touchée de plein fouet par la crise immobilière de la fin des années 2000⁵³.

Alors que les premiers individus de la génération X entrent dans l'adolescence, la pratique du surf dans les années 1970 amorce un virage et se transforme en une activité sportive sous l'influence du développement des championnats mondiaux et du World Tour, à l'issue desquels des champions sont désignés qui deviennent des idoles pour les surfeurs en herbe. Les années 1980 voient l'essor de la popularité de styles musicaux tels que le grunge et le hip-hop et celui des films indépendants, et aux États-Unis comme en Europe, pour une partie de cette génération X qui viendra à être surnommée la « MTV generation » en raison de l'immense popularité des clips musicaux retransmis par la chaîne de télévision MTV, le surf devient une pratique culturelle marginale, subordonnée à une activité sportive dont la marchandisation croît proportionnellement à la célébrité de ses icônes. En Irlande, l'esprit de compétition se développe, et les controverses liées au financement des championnats par les marques Smirnoff Vodka et Guinness alimentent le clivage entre *soul surfers* réticents à l'appropriation de leur pratique par le monde des affaires, et l'Irish Surfing Association qui vise à fédérer la pratique par l'organisation de compétitions, la mise en œuvre de normes de sécurité et la coordination des écoles de surf et programmes de formation.

La génération X des surfeurs irlandais est marquée par les exploits des surfeurs et bobyboarders tels que Gerry Lopez, Tom Carroll, Tom Curren, Garrett McNamara (en surf) ou encore Mike Stewart (bodyboard), qui ont façonné la pratique, notamment le surf de grosses vagues sur les vagues de Waimea, Pipeline, Jaws ou Mavericks. Parmi ces surfeurs, Buzzy Kerbox et Laird Hamilton ont fait œuvre de pionniers en expérimentant le *tow surfing* à Maui (Hawaï). En Irlande, l'exemple est suivi par quelques surfeurs parmi lesquels Richie Fitzgerald, surfeur local de Bundoran, Al Mennie (Irlande du Nord), Andrew Cotton (Royaume Uni), Paul O'Kane (comté de Sligo) ou encore Barry Mottershead (originaire d'Afrique du Sud et installé dans le comté de Sligo).

Parmi les surfeurs interrogés au cours de la recherche, six relèvent de cette génération, parmi lesquels deux surfeuses et gérantes d'une boutique de surf, deux gérants d'écoles de surf, et le photographe et réalisateur Ian Mitchinson, originaire d'Afrique du Sud. Des entretiens

52 « Aviva Family Finances Report », janvier 2016, conduit auprès de 1,280 adultes irlandais âgés entre 35 et 54 ans par le prestataire d'étude de marche The Red C Company, consulté en ligne le 2 mai 2020 : www.aviva.com.

53 Voir notamment REDDAN, Fiona, 2017. « Generation X : Born at the wrong time, an entire generation struggles to survive ». In *The Irish Times* (en ligne), 29 juin 2017, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.irishtimes.com/business/personal-finance/generation-x-born-at-the-wrong-time-an-entire-generation-struggles-to-survive-1.3137842>; O'CONNELL, Jennifer, 2017. « Ireland's Generation X : 'We really are the squeezed middle' ». In *The Irish Times* (en ligne), 1 juillet 2017, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/ireland-s-generation-x-we-really-are-the-squeezed-middle-1.3137962>

conduits auprès de ces personnes, il ne ressort pas de claire revendication d'appartenance ou d'attachement à leur génération.

2.2.3 La « génération Y » :

Les individus nés entre les années 1981 et 2000 représentent 21,3 % de la population de la République⁵⁴. Ils ont été particulièrement touchés par les crises financières des années 2000 et la récession et l'instabilité économiques qui s'en sont suivies, ainsi que par un climat de méfiance, voire de scepticisme, et d'incertitude qui paraît globalement affecter cette tranche d'âge.

En Irlande particulièrement, la période allant du milieu des années 1990 à la fin des années 2000, période formatrice pour cette génération entre adolescence et jeune âge adulte, est un temps de croissance économique fulgurante⁵⁵. Surnommée le « Tigre Celtique » (en irlandais : *An Tíogar Ceilteach*), cette période voit l'Irlande passer de la condition d'économie pauvre, aux taux de pauvreté, de chômage et d'inflation élevés, à celle d'un pays atteignant un taux de croissance record parmi les plus élevés au monde⁵⁶. Entre 1995 et l'an 2000, la croissance de l'économie irlandaise atteint 9,4 %, pour atteindre un taux moyen de 5,9 % jusqu'en 2008, lorsqu'elle tombe en récession, aggravée par la crise de la bulle immobilière de 2008. L'économie du pays prend alors un tour dramatique⁵⁷, alors que l'Europe entière entre dans une phase de crise économique sévère⁵⁸, qui dure jusqu'en 2014. L'année 2015 marque le début d'un retour à des taux de croissance stables et solides⁵⁹, et celui d'une période surnommée le « Phénix irlandais⁶⁰».

À la fin des années 1980 et au début des années 1990, l'adoption par la Cour Suprême

54 O'NEILL, Gerald, 2018.

55 Taux de croissance annuel pour l'Irlande consulté sur le site Index Mundi le 2 mai 2020 : https://www.indexmundi.com/ireland/gdp_real_growth_rate.html

56 « Il y a dix ans, l'Irlande faisait pâlir d'envie le monde entier avec une croissance annuelle moyenne de 6% de 1995 à 2007, un taux de chômage divisé par trois et un PIB doublé en une décennie. » In *Le Point International* (en ligne), 2016. « Irlande : du "Tigre Celtique" au crash économique puis à la reprise ». Article du 27 février 2016, consulté le 2 mai 2020 : https://www.lepoint.fr/monde/irlande-du-tigre-celtique-au-crash-economique-puis-a-la-reprise-27-02-2016-2021398_24.php ; voir aussi ALAVREZ, Lizette, 2005. « Suddenly Rich, Poor Old Ireland Seems Bewildered ». *The New York Times*, 2 février 2005, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.nytimes.com/2005/02/02/world/europe/suddenly-rich-poor-old-ireland-seems-bewildered.html>

57 « Central Statistics Office Ireland Key short-term economic indicators:Gross Domestic Product (GDP) ». Cso.ie, consulté le 15 janvier 2018.

58 BARRETT, Alan, KEARNEY Ide, GOGGIN Jean, 2009. « Quaterly Economic Commentary, printemps 2009 ». Rapport de prévisions économiques de l'Institut ESRI (Economic and Social Research Institute), consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.esri.ie/pubs/QEC2009Aut.pdf> (lien pdf depuis la plateforme Econ Papers : <https://econpapers.repec.org/bookchap/esrforcas/qec20093.htm>

59 *The Irish Independent* (en ligne), 2016. « Doing the maths : how real is Ireland's economic growth? ». Article du 3 janvier 2016, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.independent.ie/business/irish/doing-the-maths-how-real-is-irelands-economic-growth-34331206.html>

60 Voir à ce sujet l'article de SWEENEY, Tanya, 2014. « Soapbox... Is the boom really back? », *The Irish Independent* (en ligne) du 16 décembre 2014 : « Indeed, you might already have gotten wind of the Celtic Phoenix; a phrase coined by Paul Howard as part of his Ross O'Carroll-Kelly franchise. 'Celtic Phoenix': it's a phrase no doubt designed to inspire a sort of civic confidence and comfort. To imply that the Irish economy is bouncing back, bigger and stronger than ever. » Article consulté le 2 mai 2020 : <https://www.independent.ie/opinion/soapbox-is-the-boom-really-back-30842425.html>

irlandaise (République d'Irlande) de mesures politiques telles que la légalisation du divorce et la décriminalisation de l'homosexualité et de l'avortement sous conditions restreintes marquent également l'actualité. Dans le même temps, des scandales financiers et sexuels impliquant l'Église catholique⁶¹ depuis la fin des années 1990 indignent une génération qui se détourne encore davantage de la religion⁶². En 1994, les négociations entre le gouvernement irlandais et l'I.R.A. conduisent à une trêve ; celle-ci aboutit en 1998 à la signature historique de l'Accord du Vendredi Saint, qui met fin à trente années de Troubles sanglants, dont les victimes sont estimées au nombre de 3 480 morts. Depuis le début des années 2000, marqué notamment par les attentats terroristes aux États-Unis et en Europe, les individus de cette génération semblent s'installer dans un sentiment global de méfiance et d'incertitude quant à l'avenir, exacerbé depuis le milieu des années 2010 par la perspective du Brexit et ses répercussions encore incertaines pour l'Irlande.

L'enquête menée par le cabinet de consultation et de sondage Deloitte⁶³ réalisée en 2019 auprès d'un échantillon représentatif de la génération des « Millennials » de la République d'Irlande confirme qu'il s'agit d'une génération bouleversée, ou « perturbée⁶⁴ ». Sur les 300 enquêtés de cette étude, seulement 28% pensent que la situation économique pourrait s'améliorer au cours des 12 prochains mois, alors que pour près de 50 % d'entre eux, les questions environnementales, et celle du changement climatique en particulier, sont les préoccupations principales. La majorité de ces jeunes Irlandais détiennent un diplôme universitaire (69 %), alors que 21 % poursuivent des études supérieures. Une majorité de ceux âgés entre 20 et 34 ans (74 %⁶⁵) sont en situation de plein emploi dans des entreprises de toutes tailles ; la moitié des employés le sont dans des entreprises du secteur privé, tandis que le reste occupe des emplois variés du secteur public, gouvernementaux ou des organisations non gouvernementales.

61 Voir notamment *L'Express* (en ligne), 2009. « L'Église catholique irlandaise a couvert des prêtres pédophiles ». Article du 17 novembre 2009, consulté le 2 mai 2020 : https://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/l-eglise-catholique-irlandaise-a-couvert-des-pretres-pedophiles_831555.html, ou encore CHAMBRAUD, Cécile, 2018. « En Irlande, le pape François face aux scandales de pédophilie », *Le Monde* (en ligne), 24 août 2018, consulté le 2 mai 2020 : https://www.lemonde.fr/europe/article/2018/08/24/en-irlande-le-pape-francois-face-aux-scandales-de-pedophilie_5345673_3214.html

62 Voir notamment KELLEHER, Lynne, 2017. « Ireland's millennials are sexually liberated - and losing their religion ». *The Irish Independent* (en ligne), 30 octobre 2017, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.independent.ie/irish-news/irelands-millennials-are-sexually-liberated-and-losing-their-religion-36272428.html>

63 Le rapport du cabinet de consultation international Deloitte présente les résultats d'une enquête menée auprès de 300 Millennials irlandais mis en perspective par rapport à ceux d'une enquête menée auprès de 13 416 Millennials issus de 36 pays, et publiés dans le rapport Deloitte 2019 Millennial Survey : *The Deloitte Millennial Survey 2019: Findings from Ireland*. Consulté le 2 mai 2020 : <https://www2.deloitte.com/ie/en/pages/consulting/articles/millennial-survey.html>

64 « A generation disrupted », in Deloitte Report : « 2019 Millennial Survey, Republic of Ireland ».

65 Taux de participation au marché du travail en Irlande en 2016 par tranches d'âge, statistiques relevées par le Bureau Central des Statistiques irlandais (the Central Statistics Office – CSO), et publiées sur la page du site web du Bureau : « Ireland: Labour force participation rate (ILO) by age group, 2016 », CSO QNHS. Consultées en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.cso.ie/en/releasesandpublications/ep/p-wamii/womenandmeninireland2016/employment/>

L'édition 2019 du rapport Deloitte démontre que plus de la moitié des « Millennials » irlandais interrogés souhaitent gagner des salaires élevés, mais que leurs priorités ont évolué, façonnées par des contraintes économiques ou autres. En 2019, les ambitions de ces jeunes Irlandais sont en effet partagées entre voyager et parcourir le monde d'une part (67 % des sondés, contre 57 % en moyenne des sondés à l'échelle internationale), et gagner un salaire élevé et devenir riche (64% ; le rapport note toutefois que cette ambition, bien que classée en deuxième position, n'est mentionnée qu'en dernière place des objectifs réalisables⁶⁶). Par ailleurs, si cette génération est décrite comme une génération perturbée, le rapport Deloitte 2019 souligne le fait qu'elle n'en est pas moins une génération à son tour perturbatrice⁶⁷, notamment sur le marché de travail. Il confirme ainsi une tendance mise en lumière dans de précédentes enquêtes⁶⁸: les choix et comportements des jeunes Irlandais bouleversent profondément, en effet, le monde des affaires tout comme la société. Ces bouleversements se font soit sur le mode passif (avoir des enfants plus tard que la génération de leurs parents, par exemple), soit sur un mode davantage proactif, notamment par un détachement vis-à-vis de la valeur de loyauté d'employé portée par la génération précédente, ou par une tendance à se tourner plus volontiers vers des formes d'emplois alternatives privilégiant la souplesse des horaires et lieux de travail⁶⁹.

Un précédent rapport du cabinet de consultation et sondage Deloitte, daté de 2017 et présentant les résultats d'une enquête menée auprès de 202 Millennials, montre entre autre que les opinions des jeunes travailleurs irlandais de cette génération sont partagées entre sentiment d'insécurité et pessimisme croissant quant aux perspectives de progrès social et politique. Sur le plan personnel, la majorité des sondés disent s'attendre à affronter des difficultés financières et affectives supérieures à celles que leurs parents ont pu traverser⁷⁰. La crainte d'actions terroristes (38%), les problématiques environnementales, en particulier liées au changement climatique (27%), celles de la montée de la criminalité (27%) et les inquiétudes liées au domaine de la santé (27%) occupent une place importante parmi les préoccupations de cette génération d'Irlandais⁷¹. Ils n'évaluent désormais plus la performance des entreprises par rapport à la bonne santé de leur bilan et de leur chiffre d'affaires, mais plutôt par rapport à leur transparence, leur éthique et leur responsabilité sociétale⁷², c'est-à-dire la relation qu'elles entretiennent avec leurs employés et le rôle qu'elles tiennent auprès des communautés au sein desquelles elles exercent leurs activités. Ces points sont régulièrement abordés dans les actualités⁷³, et relayés par les médias consultés

66 Deloitte Report : « 2019 Millennial Survey, Republic of Ireland », p.3.

67 « A disrupting generation », id., p. 8.

68 Voir notamment Rapport Deloitte, édition 2016: *Deloitte Ireland 2017 Millennial Survey*, p. 6, consulté le 2 mai 2020 : https://www2.deloitte.com/ie/en/pages/deloitte-private/articles/deloitte_ireland_millennial_survey_2017.html

69 Rapport Deloitte, 2019, p.8.

70 Rapport Deloitte, 2017, p.6.

71 Ibid.

72 Id., p.7.

73 Voir par exemple JONES, Ian, 1998. *The Role of Business Ethics in Economic Performance*. M. Pollitt (éd), Palgrave Macmillan, Royaume-Uni ; PERSAUD, Avinash et PLENDER, John, 2006. *All You Need to Know About Ethics and Finance*. Longtail Publishing Limited, Royaume-Uni ; RAMRAYKA, Liza, 6 novembre 2006. « The rise and rise of the ethical consumer ». *The Guardian* (en ligne) :

par les « Millennials » (sites de presse en ligne, réseaux sociaux), et les jeunes Irlandais ne font pas exception. L'inadéquation entre ce que cette génération attend de la part des entreprises en termes d'implications sociétales et environnementales et ce qui, selon elle, constitue les réelles priorités de ces organisations, contribue certainement à sa perception du monde du travail, des affaires et de l'industrie. En Irlande particulièrement, 48 % des « Millennials » considèrent que le rôle des entreprises est de créer de l'emploi, tandis que seuls 24 % estiment que l'organisation pour laquelle ils travaillent priorise réellement ce point⁷⁴.

Au sein des entreprises, la flexibilité (64%) et une culture d'entreprise positive (57%) sont également considérées comme des critères importants par cette génération qui apprécie de ne pas être liée à des heures et des lieux de travail stricts⁷⁵. Cette flexibilité dans les horaires de travail notamment semble être le facteur majeur de maintien dans l'emploi, et elle explique également que 84 % des « Millennials » irlandais envisagent la « gig economy⁷⁶» comme une alternative professionnelle viable plutôt qu'un emploi à temps plein (au lieu des 25 % présentés dans les résultats d'un précédent sondage Deloitte réalisé en 2017⁷⁷). Si un rapport publié récemment par ESRI montre que la « gig economy » n'a pas encore atteint une position dominante sur le marché irlandais⁷⁸, 68 % des « Millennials » irlandais sont ouverts à la possibilité de compléter un emploi à temps plein ou partiel avec un emploi contractuel. Cette donnée suggère que malgré la persistance d'un désir de stabilité professionnelle, cette génération a dépassé la perception traditionnelle concevant l'emploi et la vie professionnelle comme une

<https://www.theguardian.com/society/2006/nov/06/5> ; ou encore HANCOCK, Alice, 23 décembre 2017. « Younger consumers drive shift to ethical products ». *The Financial Times* (en ligne) : <https://www.ft.com/content/8bo8bf4c-e5a0-11e7-8b99-0191e45377ec>

74 Rapport Deloitte 2017, p.8.

75 Id., p.9.

76 La « gig economy », ou économie des petits boulots, fait référence à un environnement économique dans lequel les emplois temporaires, aux horaires souples, sont une pratique courante. Les entreprises relevant de cette économie tendent à avoir recours à des travailleurs contractuels indépendants plutôt qu'à des employés à temps plein. Ce type d'environnement économique est considéré comme une menace pesant sur l'économie traditionnelle reposant sur les travailleurs à temps plein, qui tendent à envisager leur emploi comme une carrière. Le *Collins English Dictionary* définit la « gig economy » ainsi : « an economy in which there are few permanent employees and most jobs are assigned to temporary or freelance workers ». In *Collins English Dictionary*. Repéré à : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/gig-economy>

77 Rapport Deloitte 2017, p. 9.

78 McGUINNESS, Seamus, BERGIN, Adele, KEANE, Claire et DELANEY, Judit, 2018. « Measuring contingent employment in Ireland. « Rapport de l'ESRI) Economic & Social Research Institute, Research Series Number 74, August 2018. Article consulté en ligne le 17 mai 2020 : <https://www.esri.ie/publications/measuring-contingent-employment-in-ireland> Le rapport montre en particulier que le taux d'emplois non traditionnels ou occasionnels (« contingent employment ») en Irlande est redescendu à son niveau de pré-récession d'avant 2016, et donc qu'il n'est pas en augmentation constante dans le pays : « The incidence of contingent employment fell back towards its pre-recession level by 2016. Therefore, the evidence does not support the view that the incidence of contingent employment has been increasing steadily over time in Ireland. » (p. 20). Il en va de même pour le taux d'emplois en freelance (p.33). Enfin, le rapport estime que bien que ce type d'emplois soit susceptible d'augmenter d'ici 2025, son taux de progression sur le marché de l'emploi irlandais demeurera modeste : « Although total employment and contingent employment are expected to increase in the future, we find that the share of contingent employment in total employment is likely to show only a modest increase. Our projections show the share of contingent employment in total employment rising from 9 per cent in 2016 to 10 per cent in 2025, with this increase driven by a rise in the share of freelancers » (p.50).

carrière et qu'elle s'ouvre à des modes de travail alternatifs. Si le sentiment de confiance de ces jeunes Irlandais est en nette diminution, il semble en aller de même de leur sens de loyauté vis-à-vis de leurs employeurs⁷⁹, une baisse liée à un sentiment de méfiance envers un monde des affaires considéré comme encore trop centré sur le profit, alors même que cette génération attend des dirigeants d'entreprises qu'ils prennent les devants des questions sociales, sociétales et environnementales. Il est certain que le scandale des « Leprechaun economics⁸⁰ » a contribué à la désillusion de cette génération vis-à-vis du monde des affaires, et des grandes entreprises et multinationales en particulier.

À la lumière de ces résultats, il semble peu surprenant que les « Millennials » de la République d'Irlande apparaissent donc peu confiants quant à leurs perspectives d'avenir personnelles, voire désabusés. Au mieux, ces jeunes Irlandais semblent être résolument en prise avec la réalité d'un monde du travail et des affaires et, plus globalement, d'une société en crise. Pour eux la pratique d'un *lifestyle sport* tel que le surf, et la relation renouée avec les éléments tels que l'océan, ses vents et ses marées, pourraient représenter un moyen d'évasion, une manière d'échapper le temps d'une session aux contraintes d'une vie professionnelle peu rêvée, de s'abandonner à la « contemplation du monde » et à l'imaginaire de l'ici et maintenant⁸¹.

Concernant les pratiques sportives, et celle du surf particulièrement, les « Millennials » sont une génération marquée par les exploits des surfeurs et bodyboards de la génération précédente, du point de vue de la technique et de la taille des vagues surfées. Le besoin de franchir de nouvelles frontières est assouvi en Irlande par l'exploration et la découverte de spots de bodyboard et de surf aujourd'hui reconnus à l'échelle nationale et internationale, notamment sous l'égide de Mickey Smith aux débuts des années 2000, qui marquent cette génération et la suivante. Le surf de grosses vagues se développe également, avec notamment les sessions en *tow surfing* à Prowlers ou Mullaghmore, avec à leur tête Ritchie Fitzgerald, Peter Conroy (un local de Clare, à la tête des sauveteurs en mer du comté) ou encore Easkey Britton, fille de Barry Britton, un des premiers surfeurs de la génération des baby-boomers. La pratique du surf se développe encore davantage dans le pays et sa popularité croît auprès du grand public dans les années 90, notamment grâce aux progrès technologiques dans l'élaboration des combinaisons néoprène. La réalisation de courts-métrages et de photographies de sessions mémorables, réalisés par des photographes professionnels ou par des amateurs, encouragés par l'accessibilité des techniques de film et de montage, contribue également à cet essor avec leur diffusion sur les plateformes en

79 Rapport Deloitte 2017, p. 12.

80 L'expression « Leprechaun economics » a été créée par l'économiste américain Paul Krugman et fait référence à la distortion, depuis longue date, des données économiques de l'Irlande par des revenus fiscaux favorisés par un faible taux d'imposition des sociétés. Ce dernier encourage les investissements étrangers dans les secteurs à forte intensité de capital mais aussi les fraudes et l'optimisation fiscale de la part d'entreprises multinationales telles que Apple, notamment dans le domaine des prix de transfert. Voir KRUGMAN, Paul, 2017. « Leprechaun Economics and Neo-Lafferism », in *The New York Times* (en ligne), 8 novembre 2017, consulté le 2 mai 2020 : <https://krugman.blogs.nytimes.com/2017/11/08/leprechaun-economics-and-neo-lafferism/>

81 MAFFESOLI, Michel, 1996. *La contemplation du monde*, Poche, coll. « Biblio Essais ».

ligne et lors de festivals. Enfin, le perfectionnement des sites de prévisions météorologiques tels que *Wind Guru* ou *Magicseaweed* facilitent l'accès des surfeurs de cette génération, qui peuvent consulter à distance et en temps réel les conditions de houle et de vent de leurs spots, voire prévoir leurs expéditions avec plusieurs jours d'avance⁸².

Parmi les surfeurs interrogés, 19 appartiennent à cette génération, dont 7 surfeuses, aux profils et aux niveaux d'expérience et de pratique variés, et s'inscrivant sur les deux bornes opposées de la chronologie, le plus âgé étant Josh McCrea, et la plus jeune étant Alice Ward.

2.2.4 La « génération Z » :

Les individus nés depuis les années 2000 représentent environ 22 % de la population de la République⁸³. Surnommés les « premiers véritables natifs numériques⁸⁴ », les jeunes relevant de cette génération se caractérisent globalement, et en Irlande en particulier, par une détermination à agir contre le changement climatique et apporter une contribution positive à la société⁸⁵. L'époque dans laquelle les individus issus de la génération Z grandissent et se forment et expriment des opinions est celle du numérique, de l'interconnexion et des réseaux qui dépassent les frontières nationales et sont davantage accessibles que lorsque leurs parents étaient adolescents ou jeunes adultes.

Une majorité des sondés évoquent une certaine anxiété, voire un abattement dus en particulier à un état dépressif, à des angoisses liées à leur scolarité et aux examens ou encore à des questions environnementales. 47 % des sondés mentionnent ces dernières parmi les enjeux majeurs auxquels leur génération est confrontée, ce qui reflète la tendance mondiale pour cette génération⁸⁶. 64 % affirment être déterminés à contribuer à combattre les causes du changement

82 Voir notamment MACH, Leon, PONTING, Jess, BROWN, James et SAVAGE, Jessica, 2018. « Riding waves of intra-seasonal demand in surf tourism : analysing the nexus of seasonality and 21st century surf forecasting technology ». *Annals of Leisure Research*, 23 :2, p. 184-202. Consulté en ligne le 28 août 2019 : <https://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080%2F11745398.2018.1491801>, ou l'article « The story of Windguru », page du site Surfer Today, 10 février 2020, consulté en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.surfertoday.com/surfing/the-story-of-windguru>

83 O'NEILL, Gerald, 2018.

84 « Generation Z [...] are the first truly digital natives », MCGUIRE, Peter, 2019. « Move aside millennials : Generation Z is set to reshape the workplace of the future ». In *The Irish Times* (en ligne), 5 mars 2019, consulté le 3 mai 2020 : <https://www.irishtimes.com/news/education/move-aside-millennials-generation-z-is-set-to-reshape-the-workplace-of-the-future-1.3808379?mode=sample&auth-failed=1&pw-origin=https%3A%2F%2Fwww.irishtimes.com%2Fnews%2Feducation%2Fmove-aside-millennials-generation-z-is-set-to-reshape-the-workplace-of-the-future-1.3808379>

85 Résultats de l'enquête « YSI / Amárach Generation Z Index » menée auprès d'un échantillon représentatif d'individus de la génération Z en Irlande. Young Social Innovators, 2019. « YSI / Amárach Generation Z Index ». Young Social Innovators et l'institut de recherche Amárach Research, mai 2019. Résultats consultés en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.youngsocialinnovators.ie/genzindex/>

86 Voir notamment les conclusions de Rachel Collier, PDG de l'organisme Young Social Innovators, co-auteur de l'enquête « ... » : « Climate change has become the issue for Generation Z across the globe. The voice of young people is the voice of influence when it comes to climate change. Young people are calling out the older generations for their behaviours, and they understand the urgency of taking action on climate change. [...] [T]here has been a deepening of awareness and concern about climate change. There has been a shift away from basic interventions such as recycling to much more holistic innovations to tackle climate change, such as new approaches to farm management and biodiversity protection. While

climatique au cours de leur vie, un engagement qui ressort globalement des résultats de l'enquête menée par l'organisme Young Social Innovators Ireland⁸⁷. Cette génération se distingue également par un sens du devoir et l'ambition de faire la différence et de contribuer à la société (39%), tout en manifestant par ailleurs un désir de sécurité financière, ce qui laisse à penser que la génération Z n'est pas uniquement motivée par des ambitions professionnelles et la perspective de salaires élevés⁸⁸.

Plus de la moitié des jeunes Irlandais de cette génération (57 %) déclarent envisager de vivre et/ou travailler à l'étranger, dénotant un étiolement du sentiment d'attachement à leur pays de naissance ; ces jeunes affirment ainsi également des ambitions d'expériences internationales facilitées par les réseaux de transports de plus en plus rapides et performants. D'autre part, concernant certaines des valeurs culturelles et sociétales, cette génération grandit à une époque où l'homosexualité, les recours à la contraception et au divorce sont désormais acceptés et légalisés, et ne constituent plus les sujets de débats politiques majeurs. Un référendum sur le trente-sixième amendement de la constitution irlandaise a mené à la suppression de l'interdiction de l'avortement en mai 2019, avec l'intervention remarquable des réseaux sociaux dans la campagne par l'utilisation virale d'un hashtag #Repealthe8th, encourageant les « Millennials » à se rendre aux urnes, et auquel la génération Z aura été immanquablement exposée⁸⁹.

Le numérique, Internet et les réseaux sociaux tels qu'Instagram et Facebook font partie intégrante de la vie de ces jeunes Irlandais, qui ont grandi dans un environnement hautement numérique dans lequel la technologie représente le mode primaire des interactions interpersonnelles. Cette génération vit désormais dans un monde où les frontières géographiques s'effacent en quelque sorte, et où les individus se construisent socialement sur les plateformes d'échanges en ligne et s'emparent des opportunités que leur offrent les supports numériques, notamment les possibilités de se forger des identités multiples ou multi-dimensionnelles⁹⁰. Cette omniprésence du numérique a un impact sur les modes d'information et de partage des expériences, en particulier concernant la pratique du surf. Les technologies

climate change is a top concern for young people, there is a chink of optimism in their attitude about the future: 64% of young people surveyed see themselves contributing towards climate action in their lifetime. Compared to all other areas of concern to them, this is the one area they believe they can make an impact on. » « Irish Research into Generation Z reveals a determination to act on climate change and contribute to society », 15 mai 2019, article en ligne du site de l'entreprise dublinoise DHR Communications, consulté le 3 mai 2020 : <https://www.dhr.ie/ysi-research-generation/>

87 Young Social Innovators, 2019. « YSI / Amárach Generation Z Index ». Young Social Innovators et l'institut de recherche Amárach Research, mai 2019. Résultats consultés en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.youngsocialinnovators.ie/genzindex/>

88 Ibid.

89 Voir notamment AZADE, Annabelle, 2018. « Ireland legalizes abortion as social media, millennials influence the polls ». *GrokNation*, article consulté en ligne le 3 mai 2020 : <https://groknation.com/news/ireland-abortion-legalization/>

90 TOUATI, Zeineb, 2017. « L'identité à l'ère du numérique : Une construction négociée entre identité attribuée et identité revendiquée. » *REFSICOM (Revue de Recherches Francophones en Sciences de l'Information et de la Communication)* (en ligne), *L'identité dans tous ses états, 1. Identités et dispositifs numériques*. Article mis en ligne le 16 avril 2017, consulté le 3 mai 2020 : <http://www.refsicom.org/254>

dont bénéficiait déjà la génération précédente se sont perfectionnées, facilitant l'accès à la pratique, la prévision et l'organisation des sessions. La diffusion de la culture surf via les réseaux sociaux tels qu'Instagram ou Facebook, par les publications de la presse spécialisée ou des surfeurs professionnels, permet encore aux jeunes surfeurs irlandais de cette génération de suivre l'actualité internationale de la pratique, tout comme à l'échelle nationale et locale. Un sentiment d'appartenance à une culture surf globale semble se construire, relevant de ce que Jérémy Lemarié nomme un « système global surf⁹¹».

Concernant les pratiques culturelles et sportives, et notamment celle du surf, il est à noter que l'État investit davantage dans les mesures d'encouragement aux pratiques physiques et sportives. Un plan national d'activité physique, le National Physical Activity Plan, a été lancé en 2016 à l'initiative de Leo Varadkar, alors ministre de la santé, soutenu par un budget de 5,5 millions d'euros pour la première année. L'objectif de ce plan est d'inciter au moins 500 000 Irlandais à reprendre une activité physique régulière au cours des dix années suivantes, soit 1 % de la population par an⁹². Intégré à cette mesure, le site *Getirelandactive.ie* du H.S.E. (Health Service Executive), le service de santé publique irlandais, est un outil de communication gouvernemental visant à encourager les Irlandais, toutes générations confondues, à s'adonner à des activités physiques appropriées. Le site propose du contenu adapté à différentes tranches d'âges et différents niveaux de condition physique⁹³, alors qu'une nouvelle matière scolaire a été introduite dans les écoles primaires en septembre 2017, intitulée « Bien-être » (« Well being ») et incluant les enseignements d'éducation physique et sportive⁹⁴.

Concernant spécifiquement la pratique du surf, il ne fait guère de doute que l'inclusion du surf comme discipline olympique aux jeux de Tokyo 2020 par le Comité Olympique International crée une émulation supplémentaire pour les jeunes surfeurs irlandais, les Jeux Olympiques représentant pour beaucoup de jeunes sportifs un rêve, et l'ambition de représenter son pays⁹⁵. L'attachement du Comité à une parité hommes/femmes dans les disciplines représentées semble d'ailleurs impacter favorablement la participation de la population féminine aux compétitions de surf régionales et nationales. Les subventions du gouvernement destinées à soutenir l'entraînement des surfeuses particulièrement, à travers le programme « Women in Sport⁹⁶» mis en place en 2005 dans le cadre de la politique de santé de l'État, visent en effet les

91 LEMARIE, Jérémy, 2016. *Genèse d'un système global surf Regards comparés des Hawaï à la Californie : traditions, villes, tourisms, et subcultures (1778–2016)*. Thèse de doctorat sous la co-direction de Mme Anne Raulin et de M. Jonathan Friedman, Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

92 Communiqué de presse du gouvernement de la République d'Irlande du 14 janvier 2016 : « Ireland's first ever National Physical Activity Plan is launched by Government », consulté le 3 mai 2020: <https://www.gov.ie/en/press-release/39118c-irelands-first-ever-national-physical-activity-plan-is-launch-ed-by-g/>

93 Le site internet *Get Ireland Active! Healthy Ireland* représente un cadre de pratique sportive visant à améliorer la santé et le bien-être de Irlandais : <https://www.getirelandactive.ie/>.

94 Communiqué de presse du gouvernement de la République d'Irlande, 14 janvier 2016.

95 Voir par exemple les déclarations de la surfeuse semi-professionnelle Grace Doyle : « I think the Olympics would be a dream for all surfers. I hope one day an Irish surfer gets to represent Ireland at the Olympics. », in GRIFFIN, Niamh, 2018 (références complètes dans la bibliographie).

96 Voir notamment la brochure de présentation du programme, disponible sur la page du site de Sport

jeunes filles qui semblent davantage encouragées, comme le montre leur nombre en augmentation dans les écoles et clubs de surf ainsi que lors des compétitions régionales et nationales⁹⁷.

Parmi les sujets interrogés appartenant à cette génération, Adam et Ellie Hoey sont frères et sœurs, âgés respectivement de 14 et 11 ans au moment de la rencontre. Les marqueurs d'appartenance à leur génération ressortent assez clairement de l'entretien, notamment l'attachement à l'utilisation des ressources numériques pour l'information et le divertissement liés à la pratique du surf et à l'intégration dans une culture surf globalisée, ou encore le souhait d'obtenir une situation financière stable (Adam), en balance avec le désir de s'investir encore davantage dans la pratique et les enjeux environnementaux associés.

2.3 Présentation générale de l'échantillon :

Nous présentons ici de manière synthétisée les profils des sujets interrogés dans le cadre des entretiens.

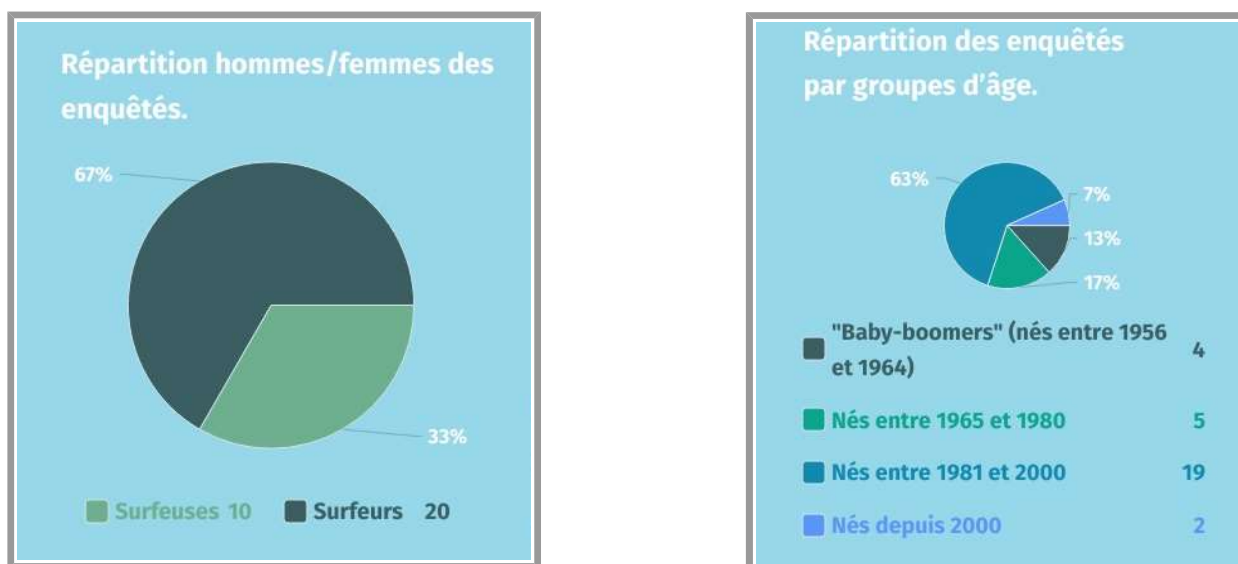


Fig. 12 et 13 : Répartition hommes/femmes des enquêtés (à gauche) et répartition par groupes d'âge (à droite).

Les raisons de la répartition hommes/femmes parmi les surfeurs interrogés ont été évoquées au chapitre 1, et parmi elles un souci de représentativité de la population de recherche et de cohérence par rapport aux données chiffrées communiquées par l'instance fédératrice de la pratique (l'I.S.A.) et corroborées par l'observation du terrain. La répartition par groupes d'âge permet de visualiser l'importance relative des personnes nées entre 1981 et 2000, soit la

Ireland (en irlandais : *Spórt Éireann*), anciennement dénommé *Irish Sports Council*, l'organisation chargée de superviser et financer le développement durable du sport de compétition et de loisir en Irlande, page consultée le 3 mai 2020 : <https://www.sportireland.ie/women-in-sport/women-in-sport-funding>

⁹⁷ Voir notamment les déclarations de Zoé Lally, mentionnées au chapitre 2 de ce travail: « It's a male-dominated sport still in terms of numbers, but the number of women competing is much higher now. », in GRIFFIN, Niamh, 2018.

« génération Y », qui s'explique notamment par la popularité croissante de la pratique du surf lors de l'enfance et de l'adolescence de ces individus, ainsi qu'une plus grande accessibilité des équipements. Ces pratiquants sont également ceux que l'on rencontre le plus assidûment sur les sites de pratique qui ont été observés. Deux sujets, Adam Hoey et sa sœur Ellie, sont âgés de moins de 15 ans ; John et Neil Byrne, Barry Britton et Jamie Knox sont quant à eux âgés de plus de 60 ans et représentent la première génération de surfeurs dans cet échantillon. Sachant que dans les années 1970 l'Irlande comptait environ 400 surfeurs, contre 200 000 aujourd'hui selon les estimations de l'I.S.A., il n'a pas semblé représentatif de sélectionner davantage de sujets de cette tranche d'âge pour des entretiens dans le cadre de cette recherche. Un sujet interrogé ne figure pas sur ces diagrammes : Joe McGowan, avec qui je me suis entretenue un après-midi de janvier 2019 dans sa maison de Mullaghmore, est en effet non pas un surfeur mais un historien et auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire et les légendes des comtés de Sligo et de Donegal. Sa prédilection pour les récits, légendes et superstitions des pêcheurs locaux, et sa connaissance de l'histoire des marins et de la relation des habitants de ces comtés à l'océan ont été les raisons de mon choix de l'interroger, afin de contextualiser les récits des surfeurs.

Sur les 30 surfeurs interrogés, 2 sont de jeunes débutants (âgés de 11 et 13 ans au moment de l'entretien), 12 sont de niveau intermédiaire, et 16 font partie de ce que l'on pourrait appeler les surfeurs de haut, voire très haut niveau. Parmi ces derniers, huit s'identifient en tant que surfeurs de gros, sont sponsorisés par des marques de surf et participent régulièrement, ou ont régulièrement participé, à des compétitions nationales et internationales.

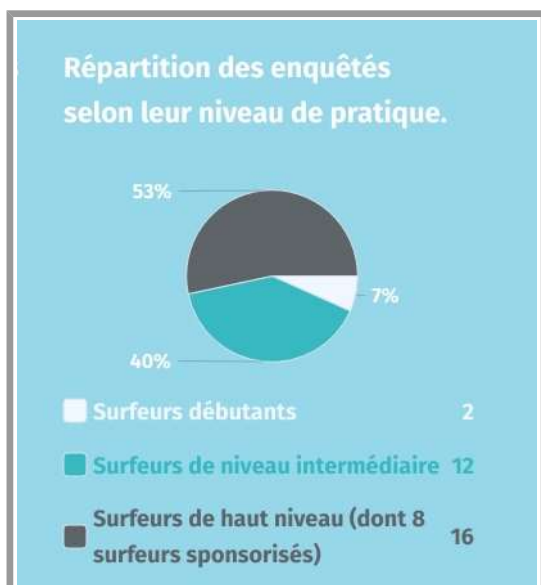


Fig. 14 : Répartition des enquêtés selon leur niveau de pratique.

Les surfeurs interrogés représentent un ensemble d'individus aux trajectoires personnelles et aux parcours professionnels variés. Beaucoup aspirent, ou ont aspiré, à une professionnalisation ; c'est le cas notamment de Grace Doyle, dont la carrière professionnelle progresse régulièrement (elle a notamment rejoint l'équipe irlandaise de surf pour les jeux olympiques de Tokyo prévus en 2020), et d'Ollie O'Flaherty et Connor Maguire, que leurs

exploits à Mullaghmore, en particulier, ont rendus célèbres sur la scène du surf de gros en Irlande et à l'internationale. Une grande majorité cependant envisagent plutôt leur pratique du surf distinctement de toute activité professionnelle, et se sont orientés vers des emplois différents, à plus ou moins long terme. Seamus McGoldrick, après une carrière dans le bodyboarding de compétition, a par exemple créé son école de surf à Strandhill, « Sligo Surf Experience », une activité professionnelle qui lui permet de maintenir un rythme de vie adapté au rythme des saisons des grosses houles. Il enseigne ainsi à plein temps durant les mois d'été auprès d'une population croissante de surfeurs débutants et intermédiaires, et retrouve sa liberté durant les longs mois d'hiver, lorsque les tempêtes hivernales apportent leur lot de grosses vagues et de conditions solides. Seamus représente en cela, ainsi que d'autres parmi les sujets interrogés (notamment Giles Carey ou Owen Murphy), une incarnation privilégiée de ce que Ben Marchant et Ziene Mottiar nomment les « lifestyle entrepreneurs », c'est-à-dire des individus principalement motivés par le besoin de parvenir à une certaine qualité de vie en générant un revenu qui leur permet de survivre tout en maintenant un style de vie particulier. Ils se distinguent ainsi des entrepreneurs qui développent une activité dans le but unique (ou du moins principal) de générer du profit⁹⁸. Ce type de profil semble particulièrement représenté par les surfeurs, pour qui la disponibilité saisonnière (la « saison des vagues » se manifestant essentiellement en hiver) est un critère crucial dans le choix de l'activité professionnelle, impliquant pour bon nombre des surfeurs interrogés une certaine précarité, en générale acceptée. Pour beaucoup de ces surfeurs, l'accès à une activité professionnelle régulière ou plus stable est envisagé sur le long terme, en fonction de l'évolution de leur situation personnelle – l'arrivée d'un enfant, notamment, est particulièrement décisive. Enfin, l'absence de véritable formation institutionnalisée (en dépit des efforts de l'I.S.A. pour formaliser une formation harmonisée dans le pays à travers les écoles de surf) et de véritable définition précise des compétences d'un surfeur de haut niveau implique que la population de recherche forme un ensemble aux frontières floues, aux profils et qualifications divers, l'expérience et le niveau de pratique de chacun étant finalement relatifs au reste du groupe, observateur des sessions. La question de savoir ce qu'est un « bon » surfeur, ou un surfeur de haut niveau, a fréquemment été discutée lors des entretiens et a appelé des réponses contrastées, comme nous le verrons un peu plus loin lors de l'objectivation des données issues des entretiens.

Nous terminons ce parcours des profils des enquêtés par un aperçu de leur répartition sur le terrain de l'ethnographie, synthétisée sur la carte reproduite ci-après.

⁹⁸ MARCHANT, Ben et MOTTIAR, Ziene, 2011. « Understanding Lifestyle Entrepreneurs and Digging Beneath the Issue of Profits: Profiling Surf Tourism Lifestyle Entrepreneurs in Ireland, in *Tourism Planning & Development*, 8. 171-183. 10.1080/21568316.2011.573917, article consulté le 22 mars 2018 sur https://www.researchgate.net/publication/233059012_Understanding_Lifestyle_Entrepreneurs_and_Digging_Beneath_the_Issue_of_Profits_Profiling_Surf_Tourism_Lifestyle_Entrepreneurs_in_Ireland



Fig. 15 : Répartition géographique des entretiens réalisés.

Cette visualisation de la répartition géographique des enquêtés confirme la concentration du regard ethnographique sur la côte ouest irlandaise, précisément sur le quart nord-ouest du pays : 21 entretiens contre 6 sur le littoral sud-ouest. 14 entretiens ont ainsi été conduits dans la région de Bundoran, 4 à proximité dans le comté de Sligo et 3 à Lahinch, co. Clare, contre 3 dans le comté de Kerry et 3 dans le comté de Cork. Ces derniers ont permis de contraster les éléments de réponse des surfeurs des comtés du nord exposés à des conditions de pratique généralement plus solides et exigeantes. Ils mettent par ailleurs en relief une caractéristique essentielle qui doit nuancer la visualisation permise par cette carte : sur les 6 sujets interrogés dans les comté du Kerry et de Cork, 2 se distinguent particulièrement par leur mobilité, Liam Ahern et Tim Allcutt se déplaçant régulièrement le long du littoral irlandais en fonction des conditions océaniques, ainsi qu'à l'étranger. Chaque sujet a été interviewé sur son lieu principal de pratique ; tous, cependant, y compris les sujets interrogés sur le quart nord-ouest de la côte, sont également mobiles, à l'exception des jeunes Adam et Ellie. Cette visualisation ne vise donc pas à inscrire de manière figée les enquêtés sur le territoire en fonction de leur lieu de résidence, mais doit servir à informer sur leur lieu principal de pratique.

2.4 Mise en œuvre des entretiens semi-directifs :

2.4.1 Présentation du questionnaire :

Un questionnaire a été élaboré dont la structure a tout d'abord été rigoureusement suivie pour les tout premiers entretiens. Il s'agissait d'une part de recueillir des « récits de pratiques », c'est-à-dire un fragment « du vécu d'un certain nombre de personnes correspondant à une pratique sociale particulière⁹⁹ ». Par « récit de vie », nous faisons référence ici à ce que Christophe Niewiaomski nomme « la production orale d'une personne (appelée « narrateur » ou « narratrice »), à partir d'une sélection d'événements vécus au cours de son existence¹⁰⁰ ». Tous mes entretiens se sont en effet ouverts par la question suivante : « When and how did you start surfing ? ». Les entretiens avaient également pour finalité de recueillir des récits biographiques. Les thèmes abordés ont consisté d'abord, pour les surfeurs interrogés, à évoquer des éléments d'ordre biographique et à échanger sur leur expérience de la pratique, leur introduction au surf, leur parcours et l'évolution de leurs savoirs et techniques. Les thèmes de l'expérience sensible ont été également abordés, afin de tenter de saisir « les sensibilités propres aux surfeurs », par exemple leur perception « du rivage, des corps et du monde océanique¹⁰¹ ». Il s'est alors agi de poser la question de la préférence, pour ces surfeurs, pour telle ou telle manœuvre, ou pour tel type de planche ou de vagues ; je leur ai également demandé de me parler de la plus grosse vague surfée dernièrement, de leur meilleure vague, ou de leur pire *wipe out*, pour ensuite les amener à tenter de décrire le plus précisément possible leur ressenti pour chacun de ces points. Une troisième série de questions a visé à évoquer les thèmes de l'histoire du surf en Irlande, les flux migratoires ou les explorations des surfeurs interrogés permettant de suggérer des points de comparaison avec le surf tel qu'il se pratique dans d'autres pays ; un autre point abordé a été les raisons pour lesquelles surfer en Irlande est si difficile, dans un premier temps, et si singulier, si unique, dans un second temps. Une dernière série de questions, enfin, s'est attachée à aborder les thèmes de l'institutionnalisation de la pratique en Irlande, l'industrie du surf telle qu'elle se développe dans le pays, le circuit professionnel le cas échéant et les évolutions, tant positives que négatives, de la pratique en tant que sport individuel, autonome mais aussi fédéré autour de l'I.S.A.. Le rôle de cette dernière, et les perspectives que le succès de la pratique depuis une dizaine d'années laisse présager sur les plans économiques, sociaux, culturels et environnementaux, ont également été abordés.

L'ensemble des questions posées lors des 30 entretiens réalisés s'organisent autour des catégories suivantes, regroupées dans le tableau ci-dessous :

99 SAYEUX Anne-Sophie, 2005, p. 20.

100 NIEWIAOMSKI, Christophe, 2019. « Récit de vie », dans : DELORY-MOMBERGER, Christine (éd.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Toulouse, ERES, « Questions de société », p. 136-139. URL : <https://www-cairn-info.distant.bu.univ-rennes2.fr/vocabulaire-des-histoires-de-vie-et-de-la-recherch--9782749265018-page-136.htm>

101 LEMARIE, Jérémy, 2016, p. 33.

<u>Type de questions</u>	<u>Finalités</u>	<u>Thèmes ciblés par les questions</u>
1. Questions de nature narrative et autobiographique ; récits de vie.	Recueillir des récits de vie évoquant l'introduction au surf, le parcours et l'évolution des savoirs et techniques de chaque sujet.	<ul style="list-style-type: none"> . Première vague, circonstances de l'entrée dans la pratique et accompagnement ; . la plus grosse vague surfée dernièrement ; . la meilleure vague ; . le pire <i>wipe out</i> ; . description du ressenti pour chacun des 3 points ci-dessus ; . raisons de l'attrance pour la pratique, effort de définition de la relation entretenue avec celle-ci (passion ou addiction?) ; . compromis voire sacrifices concédés dans la vie personnelle / professionnelle en faveur de la pratique.
2. Questions de nature descriptive et analytique : le surf en tant qu'expérience sensible individuelle ; récits de vie / biographies.	Saisir les sensibilités propres aux surfeurs, leur appréhension personnelle de la pratique et de ses interactions.	<ul style="list-style-type: none"> . Préférence pour quelle manœuvre ? . Préférence pour quelle vague ou type de vague ? . Le surf est-il une pratique créative ? Rapports à la performance athlétique, technique et artistique ; . la place de l'ego, la relation à soi et aux autres dans l'eau, et l'importance d'être vu ; . relation à l'eau, au rivage et au monde océanique et engagement, prises de position, considérations environnementales ou /et politiques.
3. Questions de nature narrative et descriptive : l'histoire du surf en Irlande, lieux de pratique et leurs caractéristiques environnementales, mobilités et flux migratoires des sujets ; récits de vie / biographies.	Saisir les singularités de la pratique irlandaise du surf ; suggérer des points de comparaison avec le surf tel qu'il se pratique dans d'autres pays.	<ul style="list-style-type: none"> . L'histoire locale du surf et personnalités locales admirées ; . les rapports de genres au sein de la discipline ; . la revendication d'une forme d'adhésion à une culture du surf au sens large ; . localisme et relation au territoire, en Irlande et, d'un point de vue inversé, à l'étranger.
4. Questions de nature descriptive et analytique : actualités sociales, économiques et culturelles de la pratique irlandaise.	Identifier les enjeux économiques, sociaux, culturels et environnementaux de la pratique irlandaise du surf.	<ul style="list-style-type: none"> . L'institutionnalisation de la pratique en Irlande : affiliation à l'I.S.A. ou non, et pourquoi ; . le circuit professionnel le cas échéant et les modalités d'accès à une professionnalisation ; . les évolutions techniques de la pratique ; . les représentations médiatiques du surf irlandais ; . l'industrie du surf et son essor actuel en Irlande ; . les enjeux économiques, sociaux, culturels et environnementaux liés au développement commercial de la pratique.

Fig. 16 : Tableau de structuration du questionnaire d'entretien.

Chacun des entretiens a débuté par la question suivante : « Please introduce yourself » afin de laisser entrevoir la possibilité d'amener immédiatement la question de la pratique du surf et du niveau d'expérience ou d'attachement à la pratique. Certains surfeurs ne se sont pas

immédiatement présentés comme tels, même s'ils avaient pourtant connaissance du sujet de mes recherches. Tom Gillespie, par exemple, bodyboarder reconnu sur la scène irlandaise pour son surf incisif et audacieux dans les plus grosses conditions, s'est tout d'abord présenté comme doctorant à l'Université de Galway, et a longuement décrit son projet de recherche et ses implications. Ce n'est que lorsque je lui ai demandé s'il surfait qu'il a semblé brutalement se souvenir de ce qu'il m'a décrit comme une autre facette de son identité. L'introduction du récit de vie a généralement été amenée rapidement avec la seconde question : « How long have you been a surfer ? », suivie de : « Tell me about your most memorable wave ». Cette dernière a permis, dans la majorité des entretiens, d'effacer les quelconques gênes ou malaises qui se sont fait parfois ressentir en début d'entretiens lorsque mon interlocuteur et moi ne nous connaissions pas bien. Il a en effet parfois fallu faire appel à des questions plus précises pour solliciter et libérer la parole et les souvenirs, et m'engager alors dans une interrogation plus active du type : « Where did you start surfing ? », « Who did you start surfing with ? », « How old were you ? », « What was your first board ? », « What did you first wave feel like ? », etc. Une fois évoqués les souvenirs d'enfance et un libre discours engagé, les récits se sont enchaînés sans peine, parfois sans même besoin de mes sollicitations, les plus bavards et enthousiastes évoquant souvenirs après souvenirs, ou me sollicitant pour confirmer certaines impressions ou comparer les expériences relatées dans un aller-retour entre récit libre et conversation informelle.

Une série de questions abordées de manière moins « sérieuse », ou plus ludique, a par ailleurs terminé tous mes entretiens ; la finalité a ici été de recueillir de la part des surfeurs interrogés un ensemble de définitions et de réponses brèves, du type « What is a wave ? », « What is a good wave ? », « What is a good surfer ? », ou encore, « As a surfer, if you were a colour, what would it be and why ? ». Les réponses courtes obtenues à ces questions ont permis de constituer une sorte de petit dictionnaire irlandais du surf, et de contraster les éléments de réponse des surfeurs interrogés entre eux, détachés des éléments d'ordre biographique des récits de vie personnels. Un éclairage essentiellement linguistique a ainsi été introduit, parfois même humoristique, mais généralement direct et incisif sur des éléments clés de l'activité de surf tel qu'il se pratique en Irlande par ses adeptes, « in their own words ».

2.4.2 Mise en œuvre des entretiens et première objectivation des données :

Les entretiens ont eu une durée variable selon les surfeurs interrogés, entre une et deux heures, voire deux heures trente pour les plus longs. Les thèmes abordés ont bien évidemment dépendu de la personne interrogée ; très souvent ces points ont été évoqués par mes interlocuteurs eux-mêmes, et je n'ai donc pas nécessairement suivi un ordre de questions établi à l'avance, mais ai laissé libre cours au récit afin qu'il développe la fluidité du récit. J'ai toutefois veillé à ce que tous les points soient abordés, réarrangeant l'ordre des questions au fur et à mesure de l'entretien afin de rendre celui-ci plus naturel et les transitions cohérentes. Il est parfois arrivé cependant que des transitions brutales doivent être opérées afin de justement

parer à une éventuelle monotonie lors de longs enchaînements de thèmes similaires, ou lorsque mon interlocuteur s'est révélé très loquace ; les changements de sujet ont alors permis de renouveler l'attention et la concentration. Les questions ont donc toujours été méthodiquement préparées en amont de l'entretien, mais je n'ai pas systématiquement suivi de trame fixe, afin de privilégier la spontanéité de mes interlocuteurs, qui ont souvent évoqué d'eux-mêmes les thèmes que je souhaitais aborder.

Les entretiens ont ensuite fait l'objet d'écoutes et de transcriptions permettant ensuite le travail interprétatif. Celui-ci s'est fondé sur une large approche thématique qualitative centrée sur les thématiques des quatre grands groupes de questions synthétisés dans le tableau qui vient d'être présenté. L'analyse des données recueillies s'est effectuée à travers le prisme des cinq modèles théoriques qui ont été mobilisés au cours de cette recherche : les modèles d'hybridation culturelle, surflorique, mythopoétique, postnational et transmoderne, et enfin le modèle de citoyenneté océane. Les modalités de ce travail d'interprétation à chacune de ces cinq étapes sont décrites dans cette thèse dans les chapitres correspondants¹⁰² (l'importance d'une transcription rigoureuse pour l'analyse interprétative est notamment évoquée dans le chapitre 5).

De la première série de récits recueillis entre août et septembre 2017 et en décembre 2017, des premiers thèmes se sont révélés récurrents et des premières tendances ont pu être dégagées. Celles-ci ont informé la trame de questionnaire élaboré pour la seconde série d'entretiens qui ont eu lieu entre avril 2018 et juillet 2019. Ces premières tendances constatées étaient par exemple liées à la question du genre : il semble en effet que les femmes ont abordé la notion de communauté, l'importance de la relation au groupe et les rapports de genre de manière plus spontanée que les hommes. Ces derniers ont eu tendance à évoquer plus volontiers la notion de performance (athlétique ou artistique) liée à la pratique, et celle de territoire, ainsi que les événements tels que la première grosse vague surfée, ou encore le *wipe out* le plus mémorable dans leur carrière de surfeur – autant d'événements assimilables à des « rites de passage propres à l'intégration dans un club exclusif¹⁰³».

Les surfeurs engagés professionnellement dans la pratique, qu'ils aient intégré le circuit professionnel et de compétitions, ou qu'ils soient gérants d'écoles ou de magasins d'équipement de surf, ont également davantage eu à cœur d'évoquer les thèmes liés à l'institutionnalisation et au développement commercial de la pratique. Ceux non engagés professionnellement ont paru aborder ces thèmes de façon beaucoup plus distanciée : leur pratique semblant davantage relever de l'engagement personnel et passionnel, les considérations d'ordre institutionnel ou économique paraissent être des problématiques mineures s'ils n'en sont pas personnellement affectés. L'âge a également été un facteur déterminant dans la récurrence des thèmes abordés : les surfeurs les plus jeunes se sont généralement attardés plus volontiers sur la pratique

102 À savoir : chapitres 3 et 4 : modèle d'hybridation culturelle ; chapitre 5 : modèle surflorique ; chapitres 6 et 7 : pratique de lecture mythopoétique ; chapitres 8 et 9 : modèle postnational et transmoderne ; chapitre 10 : citoyenneté océane.

103 LEMARIE, Jérémy, p. 34.

envisagée comme une pratique de groupe, le partage des expériences et l'encouragement des pairs ; leur compréhension de l'histoire, mondiale ou irlandaise du surf semble essentiellement centrée sur leur perception des figures incontournables de la scène professionnelle. Les plus âgés quant à eux (les frères Byrne, notamment), de par leur engagement et leur pratique plus avancés, ont fait montre d'une appréhension plus directe et impliquée de l'histoire du surf en Irlande.

2.5 Présentation des données issues des entretiens : hommes :

2.5.1 Données démographiques :

Les tableaux suivants présentent des pourcentages arrondis et par génération (notée : B (« Baby-boomers »), X, Y, Z). Les modèles de présentation des données présentés notamment dans les travaux d'Anne Barjolin-Smith¹⁰⁴ ont été adaptés à la spécificité de l'objet d'étude de ce travail et du questionnaire utilisé dans les entretiens. Étant donné la nature « libre » de ces derniers, les questionnaires ont été adaptés en fonction des enquêtés et du fil de pensée suivi. Lorsque le total des pourcentages pour une réponse n'atteint pas les 100 %, cela signifie que certains individus n'ont pas souhaité répondre, ou n'ont pu répondre faute de temps.

Données démographiques – hommes : 20 sujets	
Lieu de naissance	Irlande : un des six comtés de la côte ouest irlandaise (Cork, Kerry, Clare, Mayo, Sligo, Donegal) : B 20% / X 5% / Y 40% / Z 5%
	Irlande : autre comté : Y 10%
	Étranger : X 10% / Y 15%
Niveau d'éducation	Enseignement secondaire : Y 30% / Z 5%
	Niveau Licence : Y 5%
	Master et au-delà : Y 25%
Lieu de résidence	Irlande : comté de Cork : X 15% / Y 5%
	Irlande : comté de Kerry : B 5% / X 5% / Y 5%
	Irlande : comté de Clare : Y 10%
	Irlande : comté de Sligo : B 10% / Y 15%
	Irlande : comté de Donegal : B 5% / X 5% / Y 5% / Z 10%
	Irlande : autre comté : Y 5%
Âge	Baby-boomers (1946-1964) : 20%
	Génération X (1965 – 1980) : 15%
	Génération Y (1981 – 2000) : 60%
	Génération Z (depuis 2000) : 5%
Activité professionnelle	Liée directement au surf (moniteur, gérance école de surf, boutique de surf, etc.) : B 5% / X 10% / Y 45%

104 BARJOLIN-SMITH, 2018, p. 412.

	Liée indirectement au surf – restauration : B 10% / Y 5%
	Non liée au surf – enseignement, recherche : Y 5%
	Non liée au surf – art (vidéographie, photographie, peinture) : B 5% / X 5% / Y 5%
	NA (mineurs) : Z 5%

Fig. 17 : Tableau synoptique des données démographiques des sujets masculins.

La grande majorité des vingt sujets masculins interrogés au cours des entretiens sont nés dans l'un des six comtés de la côte ouest irlandaise et y résident. Toutes les générations décrites précédemment sont représentées : 20 % relèvent de la génération des baby-boomers, 15 % de la génération X, 60 % de la génération Y et 5 % de la génération Z. Les niveaux d'éducation sont variés : 40 % ont un niveau bac ou moins, et 25 % ont un niveau Master et au-delà. La majorité des surfeurs interrogés travaillent dans des domaines liés au surf, soit directement (60 % travaillent dans la formation ou gèrent des boutiques d'équipement de surf) ou indirectement (restauration et tourisme : 15 %). Parmi les personnes interrogées ne travaillant pas dans l'un de ces domaines, des catégories professionnelles variées sont représentées telles que l'enseignement et la recherche ou des activités artistiques (photographie, peinture).

2.5.2 Données relatives à l'implication dans la pratique (hommes) :

Implication dans la pratique du surf – hommes (20 sujets)	
Type de surf pratiqué	Shortboard : Y 35%
	Longboard : Z 5%
	Bodyboard : Y 10%
	Deux ou trois des types mentionnés ci-dessus : B 20% / Y 20%
Nombre d'années de pratique	Moins de 10 ans : Z 5%
	Plus de dix ans : X 5% / Y 40%
	Plus de vingt ans : B 20% / X 10% / Y 25%
Port d'entrée dans la pratique	Famille : B 15% / X 5% / Y 15% / Z 5%
	Souhait personnel : X 5% / Y 30%
	Amis : Y 10%
Fréquence de la pratique	Quotidienne, ou « as often as possible » : B 20% / Y 60%
	Plusieurs fois par semaine : X 5% / Z 5%
Lieux les plus fréquentés et/ou spots favoris (plusieurs réponses possibles)	The Peak, Bundoran (Donegal) : B 5% / X 5% / Y 30%
	Black Spot (Donegal) : Y 20%
	Pampa (Donegal) : Y 20%
	Strandhill (Sligo) : Y 30%
	Riley's (Clare) : Y 15%

	Mullaghmore (Sligo) : Y 15%
	Lahinch (Clare) : Y 15%
	Tullan Strand, Bundoran (Donegal) : X 5% / Z 5%
	Rossnowlagh (Donegal) : B 5%
	À l'étranger : Y 5%
Manœuvres favorites (plusieurs réponses possibles)	Tube ¹⁰⁵ : Y 35%
	Airs ¹⁰⁶ : Y 20%
	Pas de manœuvre en particulier – un bon take-off, ¹⁰⁷ un bon tracé sur la face de la vague : B 10% / Y 10%
	Bottom turn ¹⁰⁸ : Y 15%
	Cutback (« a nice proper round cut back») ¹⁰⁹ : Y 10%
Raisons de l'implication dans la pratique (« Why do you surf ? »)	Quête de sensations : B 20% / X 10% / Y 70%
	Bien-être mental : B 10% / Y 15%
	Retrouver ses amis (« a social aspect to it as well ») : Y 15% / Z 5%
Ce qu'est une bonne vague	« Any wave that you can have fun on is a good wave » : Y 30%
	Un bon tube : Y 25%
	« A good really steep take off, free fall drop-in, good old bottom turn, tuck in, and then straight down the line, and a couple of snaps here and there on the way down » : B 5% / Y 5%
	Propre et glassy ¹¹⁰ : Y 5%
	« A wave that keeps going and going and going and never ending » : B 5%
Ce qu'est un bon surfeur (plusieurs réponses possibles)	Technique et polyvalence (« Someone that's all around ») : Y 20 %
	« The one who has the most fun » : B 10%
	« Someone that's kind and respectful » : Y 5%
Opinions quant à l'essor de la pratique du surf en Irlande (popularité grandissante)	Plutôt positive, bon pour les affaires : B 10% / X 20% / Y 15%
	Positive, pas d'inquiétude quant à la fréquentation des spots : Y 35%
	Positive mais le respect du code de conduite commence à se perdre : B 10% / Y 5%
Ce qui devrait être amélioré en	Davantage de financement de la part du County Council pour la formation/accompagnement des jeunes surfeurs/-ses (coaching ou de véritables

105 Le tube est une manœuvre consistant à se positionner à l'intérieur d'une vague creuse et tubulaire en ayant une trajectoire à mi-pente dans le sens du déferlement.

106 Un *air*, ou « *aerial* », est une figure consistant à décoller au-dessus de la vague.

107 Le *take off* (littéralement « décollage »,) ou entrée en vague consiste à passer de la position allongée à debout sur la board.

108 Un *bottom turn* consiste à effectuer un virage en bas de vague ; il fait généralement suite au take off.

109 Un *cutback* est une manœuvre consistant à effectuer un virage intérieur qui permet de revenir vers le point de déferlement de la vague et au contact de l'écume, et de repartir dans le sens du déferlement ; cette manœuvre place le surfeur vers la source de puissance, ou « pocket », c'est-à-dire la partie la plus abrupte et la plus agréable de la vague.

110 Les conditions sont dites *glassy* lorsqu'il n'y a pas de vent, et que les vagues sont lisses ; elles sont alors considérées comme étant des conditions idéales. Toutes ces définitions figurent dans le glossaire proposé à la fin de ce travail (annexe 9).

Irlande pour favoriser la pratique des surfeurs (infrastructures, formation...) (plusieurs réponses possibles)	infrastructure pour l'accueil, le matériel, se changer...): Y 10%
	Mesures de protection de l'environnement – plages ou eau polluée : Y 5%
	Accès aux plages et installations (toilettes, douches) : Y 5%
	Lignes de transport plus directes : Y 5%
Le principal attrait de la pratique du surf en Irlande	La qualité des vagues : B 10% / X 5% / Y 20%
	Les gens, la communauté surf elle-même, « the craic » : B 5% / Y 15%
	Des vagues peu fréquentées : Y 15%
La principale difficulté de la pratique du surf en Irlande	Être patient (vagues -imprévisibilité) : B 10% / Y 20%
	Le manque de lumière en hiver (journées de courte durée): Y 15%
	Le vent : Y 10%
	Le froid : Y 10%

Fig. 18 : Tableau synoptique des données relatives à l'implication dans la pratique des sujets masculins.

Concernant les degrés d'implication des sujets dans la pratique du surf, la grande majorité (80%) surfe très régulièrement, quotidiennement, voire plusieurs fois par jour lorsque les conditions le permettent, particulièrement l'hiver. 55 % des enquêtés ont plus de vingt ans de pratique et ont commencé très jeunes, tandis que 45 % surfent depuis plus de dix ans. Beaucoup des surfeurs interrogés (40 %) ont été initiés à la pratique par un membre de leur famille, tandis que pour 35 % d'entre eux l'initiation s'est faite par hasard, et a suivi un souhait personnel souvent lié à des influences extérieures aux cercles famille/amis, notamment par l'observation de surfeurs ou une exposition à la culture surf par les médias. Les spots les plus fréquentés sont ceux des alentours de Bundoran (Donegal) et de Sligo, ce qui s'explique par le fait que la recherche s'est majoritairement concentrée sur le sud du Donegal et le nord du comté de Sligo lors de la dernière année de terrain ; ceux du comté de Clare sont également mentionnés par 30 % des surfeurs interrogés, indépendamment de leur lieu de naissance et de résidence.

Il est intéressant de noter que pour tous ces surfeurs, la quête de sensation représente la raison principale motivant leur pratique régulière du surf. 25 % de ces surfeurs mentionnent également l'équilibre mental comme un bénéfice essentiel et recherché, tandis que 20 %, principalement ceux travaillant dans des domaines non liés directement au surf, évoquent « l'aspect social » de leur pratique, c'est-à-dire le fait de retrouver ses amis, ses collègues de travail dans l'eau.

45 % des enquêtés ont déclaré voir d'un bon œil l'essor de la pratique du surf en Irlande, et notamment sa commercialisation par les écoles et les clubs de surf, particulièrement parce qu'elles impactent positivement leur activité professionnelle. 35 % affirment ne pas être inquiets quant à l'éventualité d'une fréquentation excessive des spots irlandais à l'avenir ; ils mentionnent les conditions climatiques et le comportement généralement amène des surfeurs locaux comme

des facteurs atténuants de tout risque de territorialité. 15 % des surfeurs interrogés, majoritairement ceux issus de la génération des baby-boomers, notent toutefois une certaine méconnaissance des codes du surfeur¹¹¹ dans l'eau et un manque de respect, particulièrement de la part des jeunes générations.

Le prototype du « bon surfeur » semble être un individu maîtrisant les techniques et capable de polyvalence dans les vagues (20%), autrement dit un surfeur jugé prioritairement sur son style et sa performance. Sont également évoqués, dans une moindre mesure, l'attitude dans l'eau, que ce soit l'enthousiasme et le plaisir ressenti et exprimé (10%), ainsi que la politesse et le respect des règles de priorité (5%).

Contrairement à ce qui pourrait être une idée reçue, les conditions climatiques et notamment le froid ne représentent pas les principaux obstacles à la pratique (évoqués par seulement 10% des surfeurs). C'est bien plutôt l'imprévisibilité des conditions océaniques et la patience requise (30%), ainsi que le manque de lumière lors des courtes journées d'hiver (10%), qui représentent pour ces surfeurs les difficultés principales avec lesquelles ils doivent composer afin d'assouvir leur passion. Enfin, pour 35 % des surfeurs interrogés, la qualité, voire la « perfection » des vagues irlandaises représentent le principal attrait de l'Irlande en tant que destination surf, ainsi que la raison principale de leur attachement au pays ou au comté où ils résident. Les qualités humaines des surfeurs irlandais et l'atmosphère généralement accueillante et bienveillante régnant au sein de la communauté surf en Irlande sont également évoquées (20 % des surfeurs), ainsi que la faible fréquentation des vagues, notamment en hiver (15 %).

2.6 Présentation des données issues des entretiens : femmes :

2.6.1 Données démographiques :

Données démographiques – femmes : 10 sujets	
Lieu de naissance	Irlande : un des six comtés de la côte ouest irlandaise (Cork, Kerry, Clare, Mayo, Sligo, Donegal): X 20% / Y 20% / Z 10%
	Irlande : autre comté : Y 20%
	Étranger : Y 30%
Niveau d'éducation	Enseignement secondaire : Z 20%
	Niveau Licence : Y 20%
	Master et au-delà : Y 30%
Lieu de résidence	Irlande : comté de Cork : X 20%
	Irlande : comté de Clare : Y 10%
	Irlande : comté de Sligo : Y 20%
	Irlande : comté de Donegal : Y 40%

¹¹¹ Le code de conduite est explicité dans la deuxième partie, dans la description ethnographique.

	Ailleurs : Y 10%
Âge	Génération X (1965 – 1980) : 20%
	Génération Y (1981 – 2000) : 70%
	Génération Z (depuis 2000) : 10%
Activité professionnelle	Liée directement au surf (moniteur, gérance école de surf, boutique de surf, etc.) : X 20% / Y 20%
	Liée indirectement au surf – restauration : Y 20%
	Non liée au surf – art (vidéographie, photographie, peinture) : Y 10%
	Non liée au surf – enseignement, recherche : Y 10%
	NA (mineurs) : Z 10%

Fig. 19 : Tableau synoptique des données démographiques des sujets féminins.

La moitié des dix surfeuses interrogées au cours de cette ethnographie sont nées dans l'un des six comtés de la côte ouest irlandaise. Toutes à l'exception d'une surfeuse, Grace Doyle, résident dans l'un de ces comtés¹¹². Toutes les générations décrites précédemment, à l'exception de celles des baby-boomers¹¹³ sont représentées : 20 % relèvent de la génération X, 70 % de la génération Y et 10 % de la génération Z. Les niveaux d'éducation sont variés : 20 % ont un niveau bac ou moins, et 30 % ont un niveau Master et au-delà. Les surfeuses interrogées travaillent dans des domaines variés, soit directement liés au surf (40 % travaillent dans des boutiques d'équipement de surf, et dispensent ou ont dispensé des cours) ou indirectement (restauration et tourisme : 20 %). Parmi les catégories professionnelles non liées au surf, l'on trouve l'enseignement (10%) ou des activités artistiques (vidéographie, peinture : 20%).

2.6.2 Données relatives à l'implication dans la pratique (femmes) :

Implication dans la pratique du surf – femmes (10 sujets)	
Type de surf pratiqué	Shortboard : Y 40%
	Longboard : Z 10%
	Deux ou trois des types mentionnés ci-dessus : Y 30%
Nombre d'années	Moins de 10 ans : Y 30% Z 10%

¹¹² Grace Doyle est une surfeuse semi-professionnelle et compétitrice, elle enseigne également l'éducation physique et sportive dans le comté de Meath, à l'est de l'Irlande. Son emploi du temps ainsi que ses sponsors et ses participations régulières aux compétitions régionales et nationales lui permettent toutefois d'effectuer des déplacements réguliers sur la côte ouest irlandaise ainsi qu'à l'étranger, et de maintenir ainsi une pratique régulière.

¹¹³ Cela s'explique par l'impossibilité, au cours de la recherche, d'organiser un entretien avec une surfeuse de cette génération. L'observation a également révélé une faible participation des femmes de la génération des baby-boomers dans la pratique du surf, hormis quelques participations à des cours de surf pour débutants. La recherche documentaire a toutefois montré que les surfeuses ayant commencé la pratique dans les années 60 et 70 en Irlande poursuivent leur pratique (voir notamment CAVEY, Kevin, 2012).

de pratique	Plus de dix ans : Y 20%
	Plus de vingt ans : X 20%
Port d'entrée dans la pratique	Amis : Y 40%
	Famille : Y 10% / Z 10%
	Souhait personnel : Y 20%
Fréquence de la pratique	Quotidienne, ou « as often as possible » : Y 80%
	Plusieurs fois par semaine : Y 10% / Z 10%
Lieu le plus fréquenté et/ou spot favori (plusieurs réponses possibles)	The Peak, Bundoran (Donegal) : Y 40%
	Tullan Strand, Bundoran (Donegal) : Y 30 % / Z 10 %
	Rossnowlagh (Donegal) : Y 13% / Z 10%
	Lissadell (Sligo) : Y 20%
	Rivermouth, Tullaghan (Donegal) : Y 20%
	Strandhill (Sligo) : Y 10%
	Lahinch (Clare) : Y 10%
Manœuvre(s) favorite(s) (plusieurs réponses possibles)	Pas de manœuvre en particulier – un bon take-off, un bon tracé sur la face de la vague : Y 30% / Z 10%
	Bottom turn : Y 30%
	Cut back : Y 20%
	Nose-riding ¹¹⁴ : Y 10%
Raisons de l'implication dans la pratique (« Why do you surf ? »)	Retrouver ses amis («surf and have fun with your friends ») : Y 50% / Z 10%
	Quête de sensations : Y 40%
	Bien-être mental : Y 30%
	Connexion avec la nature : Z 10%
Ce qu'est une bonne vague	« Anything you can literally ride your board on, I consider fun » : Y 30%
	Propre et glassy : Y 10%
Ce qu'est un bon surfeur (plusieurs réponses possibles)	« Someone that's kind and respectful » : Y 50%
	« The one who has the most fun » : Y 30% / Z 10%
	Technique et polyvalence (« Someone that's all around ») : Y 20% / Z 10%
Opinion quant à l'essor de la pratique du surf en Irlande (popularité grandissante)	Plutôt positive, pas d'inquiétude quant à la fréquentation des spots : Y 60%
	Positive, bon pour les affaires : X 20%
Ce qui devrait être amélioré en Irlande pour favoriser la pratique des	Mesures de protection de l'environnement – plages ou eau polluée : Y 30%

¹¹⁴ Le nose-riding consiste à se positionner en équilibre sur le nez, ou « nose » d'un longboard.

surfeurs (infrastructures, formation...) (plusieurs réponses possibles)	
Le principal attrait de la pratique du surf en Irlande	Les gens, la communauté surf elle-même : Y 40% / Z 10%
	La qualité des vagues : Y 30%
La principale difficulté de la pratique du surf en Irlande	Être patient (vagues) Y 50%
	Le froid Z 10%

Fig. 20 : Tableau synoptique des données relatives à l'implication dans la pratique des sujets féminins.

80 % des surfeuses interrogées ont affirmé surfer aussi souvent que possible, en fonction de la souplesse relative de leurs horaires de travail. 40 % des enquêtées ont moins de dix ans de pratique, et les autres ont soit plus de dix ans d'expérience (20%) soit plus de vingt ans (20%). Les surfeuses interrogées se distinguent des individus masculins en ce que beaucoup d'entre elles (40 %) sont entrées dans la culture et la pratique du surf par l'intermédiaire d'amis, le cercle familial ayant joué un rôle d'initiateur pour 20 % d'entre elles seulement. Comme pour les hommes, les spots les plus fréquentés sont ceux des alentours de Bundoran (Donegal) et de Sligo.

Les données issues des entretiens avec ces surfeuses révèlent un autre fait intéressant : contrairement aux hommes, la quête de sensation ne semble pas représenter le motif principal de la pratique (40%), et c'est bien plutôt l'aspect social, le fait de surfer avec ses amis, de s'encourager et de s'amuser ensemble, qui motive 60 % des surfeuses de l'échantillon. L'entretien de l'équilibre mental (30%) et le besoin de connexion avec la nature (10 %) sont également évoqués.

60 % des surfeuses sont confiantes sur la question de la popularité grandissante de la pratique du surf en Irlande, et notamment sa commercialisation par les écoles et les clubs de surf en raison de l'impact positif sur leur activité professionnelle. Elles ont également déclaré ne pas être inquiètes quant à l'augmentation de la fréquentation de leurs spots habituels.

Les réponses des surfeuses s'opposent à nouveau à celles des hommes quant aux traits caractéristiques de ce qu'est, pour elles, un « bon surfeur » : seulement 30 % considèrent qu'il s'agit d'un individu polyvalent et maîtrisant les techniques, alors que pour 50 % d'entre elles il s'agit d'un pratiquant faisant preuve de respect des règles et de politesse dans l'eau. 40 % des surfeuses mentionnent également l'expression de l'enthousiasme et du plaisir parmi les caractéristiques principales.

En ce qui concerne les principales difficultés posées par la pratique du surf en Irlande, comme pour les hommes, les femmes ne mentionnent pas les conditions climatiques,

notamment le froid, en premier (seulement 10% des réponses) ; c'est l'imprévisibilité des conditions océaniques et la patience requise (50%) qui sont ici aussi évoquées en tout premier lieu. Enfin, l'attrait essentiel de l'Irlande pour ces surfeuses réside dans les qualités humaines, l'accueil et la bienveillance des membres de la communauté surf locale (50 %), tandis que la qualité des vagues est évoquée par 30 % d'entre elles.

On voit ici se profiler des premiers marqueurs de différenciation entre l'appréhension féminine de la pratique du surf, et celle exprimée par les pratiquants masculins pour qui les qualités techniques démontrées par un surfeur ainsi que la qualité des vagues semblent être des critères essentiels de la pratique. Autrement dit, la performance des hommes tout comme celle des vagues semblent dominer dans leur perception et leur attirance pour le surf. Les femmes quant à elles semblent davantage valoriser l'aspect social et communautaire : même si la qualité des vagues et les performances techniques d'une pratiquante sont estimées importantes, ce sont la sensation de plaisir et l'expression de ce plaisir au sein du groupe qui semblent présider à leur perception et à leur engagement dans la pratique.

2.7 Cosy Joe's : port d'entrée dans la culture observée et « microcosme objectif¹¹⁵ » et objectivant :

L'une des finalités de ce travail de recherche aura été de saisir les singularités de pratique et de représentations mentales, narratives et esthétiques de la communauté des surfeurs irlandais. Comme exposé dans le chapitre 2, le choix a été fait très tôt dans la recherche de regarder du côté des surfeurs eux-mêmes et d'observer la culture irlandaise du surf d'après leur propre regard, en adoptant une posture d'observation participante. Dès le premier séjour sur le terrain, et afin de créer les conditions d'une observation permettant de répondre aux problématiques de la recherche, il s'est agi de trouver un port d'entrée dans la culture qui serait inscrit dans la culture même. Ce port d'entrée permettrait ainsi d'observer les surfeurs de l'intérieur et devrait, si possible, présenter des opportunités de rencontrer une large variété de profils d'individus entretenant des rapports avec les autres « prismes », « afin de permettre un aller et retour entre les trois¹¹⁶ », c'est-à-dire entre surfeurs, artistes vecteurs de représentations visuelles, et marchandisation.

Cosy Joe's Lodge est une auberge de jeunesse gérée depuis sa création en 2014 jusqu'en 2019 par Joseph « Joe » Stapleton, ancien moniteur de surf. Elle est située sur Main Street, l'avenue principale de Bundoran. L'un de ses atouts principaux est incontestablement la vue directe, depuis le salon, sur le Peak, la vague emblématique de Bundoran.

¹¹⁵ L'expression est empruntée à BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018 (p. 116) et est explicitée plus loin dans ce sous-chapitre.

¹¹⁶ BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 117.



III. 22 : L'auberge Cosy Joe's, située au centre de la portion de l'avenue principale de Bundoran ouverte sur la Baie du Donegal et sur la vague du Peak.
Source : Discover Bundoran.¹¹⁷

J'ai rencontré Joe lors de mon premier séjour à Bundoran en juin 2015, alors qu'il travaillait en tant que moniteur de surf au sein de l'école de surf TurfnSurf. Je séjournais alors dans l'auberge de cette même école, et ai rencontré Joe à plusieurs reprises, dans l'eau ou dans les pièces communes de l'auberge TurfnSurf. Cosy Joe's était alors encore un projet : Joe venait de reprendre le bail locatif et d'aménager les lieux ; l'enseigne n'était pas encore posée, mais j'ai appris, de la part des surfeurs rencontrés, que beaucoup des jeunes surfeurs locaux fréquentaient ce lieu encore informel pour s'y retrouver et jouer au billard entre deux sessions. L'année suivante, je me suis de nouveau rendue à Bundoran à l'occasion de la deuxième édition du Pocket Film Festival, organisé par Giles Carey (Pockets Full of Water). J'avais décidé de ne pas retourner à l'auberge TurfnSurf, que je connaissais déjà, et dont j'avais perçu lors de mon séjour qu'elle était un lieu de passage et de rencontres, mais essentiellement fréquenté par des touristes visitant la région ou venus prendre des cours de surf. Seuls les moniteurs et le gérant, Killian O'Kelly, étaient véritablement des surfeurs locaux et avec un bon niveau de pratique. Il m'avait paru qu'il ne me serait pas aisé d'échanger avec eux en ce lieu qui était pour eux un lieu de travail ; par contraste, Cosy Joe's semblait avoir la réputation d'un lieu de passage moins réservé aux touristes étrangers et davantage aux surfeurs expérimentés. Une consultation de la page Facebook de Cosy Joe's a confirmé cette impression : si TurfnSurf dispose d'une vitrine commerciale bien établie sur internet avec un site web présentant l'auberge et son école, son personnel et un large éventail d'offres commerciales (stages de surf de trois, cinq ou huit jours comprenant séjour à l'auberge, cours de surf et activités nautiques variées à des prix compétitifs), ainsi que des pages Facebook et Instagram régulièrement alimentées, Cosy Joe's ne dispose pas de site web, et ne communique que par le biais d'une page Facebook. Une telle stratégie de communication paraît surprenante, en ce qu'elle suppose de ne reposer que sur le bouche-à-oreille et sur un référencement internet du reste peu avantageux. Une recherche sur

¹¹⁷ Lien : <https://www.instagram.com/p/CHIExAkg-UL/>

Google des termes « hostel Bundoran » référence en effet en premier lieu l'auberge TurfnSurf, suivie de celle de l'école Bundoran Surf Co, puis de Rougey Lodge et du Bed and Breakfast The Rolling Wave ; Cosy Joe figure plus bas dans la liste, en cinquième position. Connaissant Joe depuis l'été précédent, je le savais connu et apprécié des surfeurs de Bundoran ; peut-être bénéficiait-il de suffisamment de soutien et de fréquentation de la part des surfeurs locaux pour ne pas avoir besoin de faire davantage de publicité. Peut-être ce lieu, en choisissant de rester « sous le radar », était précisément un lieu apprécié des locaux, qui ne s'associeraient pas nécessairement à un lieu fréquenté par des touristes étrangers, débutant dans la pratique. Afin d'éprouver cette hypothèse, j'ai donc contacté Joe et réservé une chambre pour la durée de mon séjour, ce qui permettrait de « tester » ainsi un nouveau lieu et de bénéficier éventuellement de son accompagnement lors de mon arrivée. Joe s'est très bien souvenu de moi et a chaleureusement accepté de m'accueillir pour la durée du festival.

À l'heure où ce travail est en cours de rédaction, l'auberge Cosy Joe's n'existe plus en tant que telle : le bâtiment a été vendu en mars 2019, alors que mon travail d'observation sur le terrain touchait à sa fin ; Joe a cédé le bail et la gérance de l'établissement a été reprise par les nouveaux propriétaires. Ces derniers ont préservé une grande partie du mode de fonctionnement de l'auberge, mais le nom a été changé, et avec le départ de Joe, ses amis et les surfeurs habitués ont changé leurs habitudes. L'auberge Rougey Lodge, située plus haut sur l'avenue principale de la ville, et les cafés Buoy & Gulls et Foam, qui ont ouvert en 2018 et 2019 respectivement, ont ainsi pris le relais de Cosy Joe's comme lieux de rassemblement des « locaux ».

Au cours des trois années de cette ethnographie, Cosy Joe's s'est avéré être un point de rencontre central pour un grand nombre de surfeurs locaux et non locaux. Le salon était en libre accès pour qui en connaissait l'entrée à l'arrière du bâtiment. Une note discrète, rédigée à la main : « Surfers : use the back entrance » était affichée sur un coin de la porte d'entrée principale, enjoignant les surfeurs à ne pas utiliser cette entrée après avoir surfé le Peak, mais à faire le tour du quartier pour rejoindre l'entrée dans l'arrière-cour, afin de ne pas traverser l'auberge en combinaison à leur sortie de l'eau et ainsi tremper les tapis et moquettes. Nombreux sont les surfeurs que j'ai ainsi croisés alors qu'ils sortaient de l'eau et descendaient la rue dans leur combinaison pour accéder à l'arrière de la bâtisse, trempés (et souvent frigorifiés), se retournant régulièrement pour jeter un regard anxieux vers ces vagues qu'ils venaient de quitter, craignant d'être sortis trop tôt, comptant les séries qu'ils étaient en train de manquer, ou soulagés de voir que la houle s'était calmée, le vent levé ou que les vagues étaient désormais trop peuplées. Je les ai ainsi souvent croisés, dans la petite arrière-cour, se changeant à l'extérieur ou dans la buanderie, avant d'entrer pour une tasse de thé et se réchauffer quelques instants, échanger à propos de leur session, et poursuivre leur contemplation du Peak au chaud autour de la table de billard, derrière la baie vitrée du salon, prêts à sauter de nouveau dans leur combinaison si les conditions s'y prêtaient, ou si le *line up* s'y amenuisait. Mon niveau de pratique ne me permettait pas de surfer moi-même le Peak, mais je rejoignais cette petite troupe

dans leur observation des vagues. Lorsque j'ai emménagé, à l'hiver 2018-2019, dans l'un des appartements de l'arrière-cour de Cosy Joe's, ces scènes de contemplation, d'échanges sont devenues mon quotidien, depuis les premières lueurs du jour lorsque les conditions de houle, de marée et de vents étaient réunies, derrière la baie vitrée ou sur le *reef* même. Armée du téléobjectif, j'ai pu perfectionner ma lecture de ces vagues tant convoitées, et participer aux conversations et aux appréciations des conditions du jour.

Cosy Joe's a donc été un lieu de rencontre stratégique grâce auquel j'ai pu établir un réseau de contacts principalement irlandais, mais aussi de surfeurs transnationaux attirés par la renommée des vagues de cette région du Donegal. D'autres clients de l'auberge étaient de passage pour quelques jours, souvent de jeunes actifs célibataires ou en couple, avec ou sans enfants, souvent originaires de Dublin et venus prendre des cours de surf auprès des écoles voisines. D'autres encore – et ces derniers représentaient la majorité de la petite clientèle de Cosy Joe's pendant les mois d'hiver observés¹¹⁸ – étaient des surfeurs originaires des environs mais installés chez Joe pour quelques semaines ou quelques mois, notamment l'hiver, afin de profiter de ces vagues dont la qualité en hiver surpasse nettement celles des vagues estivales, avant de reprendre la route et trouver un emploi saisonnier pour ces mois dits « flat », c'est-à-dire sans vagues, et probablement revenir l'hiver suivant. C'est ainsi que j'ai rencontré Giles Carey, dont j'avais fait la connaissance lors de mon premier séjour en juin 2015 alors qu'il travaillait en tant que moniteur pour l'école de surf TurfnSurf. Je l'ai retrouvé en septembre 2016 à l'occasion de la deuxième édition de l'événement qu'il organisait au nom de sa société de productions, le Pocket Film Festival. Giles résidait à Bundoran depuis plusieurs années mais au retour d'un périple en camion le long des côtes française et portugaise, il avait décidé de conserver ce style de vie itinérant pour l'hiver 2016-2017. Cette mobilité devait lui permettre de surfer et filmer les vagues hivernales le long de la côte ouest irlandaise, et serait ponctuée de séjours chez Joe pour renouer brièvement avec le confort. C'est lors d'une de ces escales, dictées par l'organisation de son festival, que nous nous sommes de nouveau rencontrés ; mon projet de recherche fondée sur une approche vidéographique l'a convaincu de m'offrir son expérience et de m'assister dans l'enregistrement et le tournage de mes entretiens.

Le manque de publicité de l'auberge sur les plateformes de communication commerciale en ligne, en partie dû à un désintéressement assumé de la part de Joe (qui de son propre aveu ne cherchait pas véritablement à accroître la visibilité de son affaire, et préférait mettre à profit son temps libre pour surfer le Peak), a contribué à faire de ce lieu un lieu de rassemblement pour les jeunes surfeurs locaux, qui y trouvaient une certaine « homeliness ». Le nom de l'auberge, « Cosy Joe's », prend ainsi tout son sens : si les touristes et surfeurs débutants venus prendre des cours de surf dans les écoles voisines telles que TurfnSurf (située dans la même rue, une maison plus loin), étaient ponctuellement et chaleureusement accueillis par Joe lorsque les chambres disponibles dans les écoles venaient à manquer, les locaux s'y sentaient suffisamment chez eux

¹¹⁸ Pour mémoire : mois d'octobre-novembre 2017, décembre 2017-janvier 2018, et novembre 2018-mars 2019.

pour s'y installer des après-midis entières, créant ainsi des opportunités de conversations et d'entretiens dont l'ethnographie a pu s'enrichir. Joe lui-même déléguait volontiers l'accueil des clients et les tâches ménagères à ceux de ses hôtes qui en acceptaient la responsabilité en échange, par exemple, de réductions sur le coût mensuel de leur location. « Cosy » était donc bien ici synonyme de chaleur, de simplicité et de facilité dans les échanges et l'accueil.

Grâce aux relations ainsi nouées au fil des rencontres, plusieurs surfeurs ont accepté de participer à ma recherche, offrant leur expertise lorsque je les interrogeais ponctuellement, ou acceptant de répondre à mes questions lors d'entretiens plus formels. Ces derniers ont été accordés soit spontanément, soit quelques mois plus tard, au gré de nouvelles rencontres nées du hasard, de ma fréquentation des sites, d'événements culturels, et de l'évolution de mon identité de surfeuse. Ainsi des surfeurs tels que David Law, Cian Logue ou Joseph Stapleton ont répondu à mes questions, et ont offert d'eux-mêmes des informations sur leur pratique ou recommandé d'interroger des personnes de leur entourage, même si eux-mêmes n'ont pu être disponibles pour les entretiens sollicités. Aaron Reid ou Rosa Thompson représentent quant à eux deux exemples de pratiquants que j'ai tout d'abord rencontrés à Cosy Joe's en 2016 et que j'ai ensuite régulièrement croisés sur les sites avant de les solliciter pour un entretien, qu'ils m'ont accordé avec enthousiasme.

Cosy Joe's n'existe plus désormais, mais elle représente le lieu de rencontres le plus important dans ce travail, car c'est à partir de son fondateur et des relations amicales de ce dernier, particulièrement ses liens avec Giles, que se sont construits les réseaux de connaissances sur lesquels le travail ethnographique a reposé. Elle s'est avérée être un « microcosme objectif » de la communauté constituant l'objet de cette recherche : l'expression est ici empruntée à Anne Barjolin-Smith¹¹⁹ et fait référence aux caractéristiques de l'auberge Cosy Joe's en tant qu'entreprise représentant une culture du surf (ou ce que l'autrice nomme le « *mainstream* ») représentée les clients de passage venus visiter les environs ou prendre des cours de surf et qui sont relativement extérieurs à la culture surf, en tension avec « le *lifestyle* authentique », incarné par les surfeurs séjournant sur le long terme et organisant leur mode de vie en fonction de la disponibilité des vagues. En m'autorisant l'accès à des individus de niveaux de pratique, d'origines et de milieux socio-culturels variés, Cosy Joe's m'a ainsi offert un point d'observation privilégié des phénomènes de construction de l'identité des surfeurs de la côte ouest irlandaise, et de leurs modes de représentation discursive et imagée.

2.8 Résumé de partie et conclusions.

S'efforçant initialement de tendre à l'objectivité, cette recherche s'est employée à restituer les données collectées, les images et propos recueillis sur le terrain en puisant dans les éléments de méthode d'une anthropologie visuelle se voulant « partagée¹²⁰ ». Elle s'assume finalement en tant

¹¹⁹ BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 116.

¹²⁰ ROUCH, Jean, 1979. « Introduction ». In DE FRANCE Claudine (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris, Mouton et École des Hautes Études en Sciences Sociales, p. 5-11.

qu'ethnographie engagée sur le terrain, empruntant à une anthropologie globale appliquée à un objet précis, et même « impliquée », c'est-à-dire requérant « l'implication directe du chercheur dans l'application de ses résultats de recherche¹²¹ ». Je me suis principalement intéressée ici aux récits de vie des surfeurs côtoyés tout au long de cette recherche et aux représentations textuelles et iconographiques de leur pratique et de leurs expériences sensibles des vagues irlandaises. Il m'a donc paru essentiel de m'employer à relever les expressions verbales et visuelles de ces représentations non seulement par des repérages et études documentaires et iconographiques, mais aussi par une observation et une immersion au cœur de cette communauté. Vivre au rythme des sessions, des levers matinaux, souvent bien avant le lever du jour, pour scruter la ligne d'horizon et être dans l'eau, souvent glaciale, parmi les premiers, ont ainsi fait partie de mon quotidien en ces journées d'hiver 2018 et 2019. Il me semble qu'à travers cette recherche et cette immersion dans le terrain, et suivant les principes formalisés par Loïc Wacquant, je me suis efforcée de suivre, de manière méthodique et dans des conditions parfois quelque peu extrêmes, « ce que fait tout bon ethnographe », c'est-à-dire, selon l'expression de Wacquant, « se donner une appréhension pratique, tactile, sensorielle de la réalité prosaïque [étudiée] de sorte à élucider les catégories et les relations qui organisent le comportement et les sentiments ordinaires de ses sujets¹²² ».

Tenant pleinement compte « du fait que l'agent social est un animal souffrant, un être de chair et de sang, [...] habité par des passions et doté de savoirs et d'habiletés incorporés¹²³ », c'est donc à une forme d'ethnographie « charnelle¹²⁴ » que cette recherche s'est efforcée de tendre. Concluant cette présentation des choix méthodologiques engagés au cours de cette recherche, il me reste à espérer que cette dernière remarque explique qu'au-delà d'une écriture ethnographique ou de facture davantage « civilisationnelle » et d'une restitution de mes efforts analytiques, une écriture davantage littéraire, descriptive et personnelle puisse parfois poindre, dévoilant « l'agir ressenti, l'expérience vécue du sujet dont il se trouve qu'il est aussi l'analyste¹²⁵ ». Les cadres contextuel et conceptuel ainsi posés, nous pouvons à présent ouvrir la deuxième partie de ce travail. Les chapitres 3 et 4 proposent, sur la base de l'ethnographie et des recherches documentaires, un portrait de la communauté des surfeurs de la côte ouest irlandaise, que nous examinerons à travers le prisme d'un premier modèle théorique, celui d'hybridation culturelle.

121 POURCHEZ, Laurence, 2004.

122 WACQUANT, Loïc, 2010, p. 117.

123 Ibid.

124 Ibid.

125 Ibid., p 121.

DEUXIÈME PARTIE :
Communauté, culture et territoires du surf irlandais :
ethnographie d'une pratique, entre global et local

Chapitre 3 : Portraits ethnographiques d'une communauté de pratique : récits de vie et premières tentatives d'interprétation d'un cas d'hybridation culturelle.

3.1 Préambule.

Sur la base des récits de vie produits au cours des entretiens dont les modalités viennent d'être décrites, complétés par les œuvres littéraires, filmiques et photographiques du corpus figurant dans la bibliographie à la fin de ce travail, une ethnographie thématique est proposée dans le premier mouvement de ce chapitre consacré au portrait de la communauté de pratique observée sur la côte ouest irlandaise. Un repérage sur trois niveaux de discours a été réalisé dans un premier temps, suivant la distinction opérée par Roland Barthes¹ entre le niveau des fonctions, le niveau des actions et le niveau de la narration. Nous appliquons cette distinction à l'objet d'étude, et considérons que le niveau des fonctions concerne ici les différents événements dont chaque récit est constitué et faisant référence aux expériences personnelles des sujets enquêtés, telles que leur entrée dans la pratique ou leur première vague mémorable. Le niveau des actions est celui dans lequel interviennent les « actants » : les sujets, objets, destinataires et destinataires des récits² soit, pour ce qui nous concerne ici, les personnes dont l'intervention, dans l'histoire personnelle des sujets, a participé à leur pratique, en qualité d'initiateurs, de modèles, de compagnons de pratique ou encore d'obstacles à cette dernière le cas échéant. Quant au niveau de la narration, il correspond aux éléments discursifs révélant la « dimension dialogique » des récits, à l'intérieur de laquelle les sujets narrateurs expriment des points de vue, des opinions et des arguments formulés à destination, notamment, de leur interlocutrice immédiate (moi-même³). L'étude se penche sur ce niveau de narration de manière plus détaillée plus loin dans ce chapitre, lorsqu'il est davantage fait emprunt aux éléments de discours présents dans les récits recueillis.

L'objectif de ce premier niveau d'analyse et d'interprétation est de mettre de l'ordre dans la diversité des récits collectés, et de mettre en lumière les expériences vécues par les surfeurs interrogés dans le cadre de leur pratique du surf en Irlande. Cet ordre se fonde, pour cette partie de l'analyse, sur une analyse de type thématique, c'est-à-dire reposant sur des repérages de « noyaux de sens qui composent la communication et dont la présence ou la fréquence d'apparition pourront signifier quelque chose pour l'objet analytique choisi⁴ ». Il s'agit

1 BARTHES, Roland, 1966. « Introduction à l'analyse structurale du récit ». *Communications*, 8, 1966, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, p. 1-27 : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113; cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 23.

2 GREIMAS, Algirdas Julien, 1973. « Les Actants, les Acteurs et les Figures ». *Sémiotique narrative et textuelle*. Claude Chabrol (dir.), Paris, Larousse, p. 161-176.

3 BARTHES, Roland, 1966. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 23.

4 BARDIN, Laurence [1977] 1993. *L'analyse de contenu*. Paris, Presses Universitaires de France, p. 137. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, ouvrage cité p. 19.

notamment de mettre en évidence les « homologues structurales⁵ » des différents récits recueillis, et d'interroger les rapports de correspondance ou de divergence qu'elles entretiennent avec des éléments de récits recueillis dans le cadre de travaux précédents décrivant la pratique du surf dans des contextes géographiques, climatiques et culturels différents. Un début de réponse pourra alors être esquissé à la première problématique de ce travail qui consiste à tenter de saisir ce qu'est le surf irlandais, et ce qui, au fond, lui est véritablement singulier. Des homologues peuvent alors être identifiées entre l'objet de recherche et des pratiques du surf observées dans d'autres régions du monde. Des spécificités idiosyncratiques peuvent également être mises au jour, qui sont définies et soumises à l'analyse à travers le prisme d'un modèle théorique, celui de la créolisation ou hybridation culturelle, dont le deuxième mouvement de ce chapitre s'attache à expliciter les fondements et les modalités d'application.

Les homologues et rapports de divergence présentés dans le premier mouvement de ce chapitre constituent donc une tentative de « catégorisations *a posteriori* des discours⁶ » opérées à partir des trois niveaux d'analyse de la narration précités. Suivant les principes méthodologiques énoncés dans les travaux d'Anne-Sophie Sayeux⁷, un va-et-vient est présenté entre les trois postures illustratives, restitutives et analytiques énoncées par Didier Demazière et Claude Dubar et auxquelles l'autrice fait référence. Ainsi, ces trois postures sont empruntées en fonction de leur pertinence dans la présentation descriptive et l'analyse qui sont présentées ici. La posture illustrative consistant à faire « un usage sélectif de la parole des gens au point de l'asservir aux besoins de la démonstration conduite par le chercheur⁸ » est ainsi utilisée afin d'éclairer par un ou plusieurs exemples les conclusions présentées sur chacun des points de l'ethnographie thématique proposée ici. Nous faisons également recours à la posture restitutive, qui permet de « laisser une grande place à la parole des gens, jusqu'à en faire un usage exhaustif » afin d'étayer un point particulier de la description et de soutenir l'argumentation en proposant au lecteur de recontextualiser lui-même les arguments présentés dans une partie d'entretien « livré[e] in extenso⁹ ». Enfin, nous empruntons à la posture analytique, dont la finalité est de « produire méthodiquement du sens à partir de l'exploitation d'entretiens de recherche¹⁰ ». Les étapes de ce portrait ethnographique présenté ici ont ainsi été élaborées dans un effort de progression logique dans l'enchaînement des thèmes descriptifs. L'identification de

5 Les homologues structurales sont une notion issue de la sémiotique narrative (GREIMAS, Algirdas Julien, 1966. *Sémantique structurale*, Larousse, Paris) ; elles « comparent les ruptures et continuités des histoires de vie recueillies à travers le repérage d'expériences communes à différents individus, l'identification d'épisodes biographiques similaires mais, aussi et surtout, dans l'émergence de logiques sociales et d'univers de croyances partagés. DEMAZIERE, Didier et DUBAR, Claude, 1997. *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple des récits d'insertion*. Paris, Nathan, coll. « Études et Recherches », cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 23.

6 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 24.

7 Ibid. La lecture des travaux de recherche doctorale d'Anne-Sophie Sayeux a été fondamentale lors de la mise en place des premiers jalons d'observation et d'interprétation des données issues du terrain.

8 DEMAZIERE, Didier et DUBAR, Claude, 1997 p. 16, cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 24.

9 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 24.

10 Ibid., p. 34.

ces thèmes a été permise par une analyse méthodique des données produites par les entretiens ; cet examen a donné lieu à une organisation des thèmes abordés au cours de ces entretiens qui est livrée dans les pages qui suivent, ainsi qu'à une réflexion théorique s'appuyant sur le modèle théorique de l'hybridation culturelle. Nous verrons à l'issue de ce chapitre qu'une réflexion méthodologique a également été engagée suite à ces premières analyses, conduisant à l'élaboration d'une méthode de lecture et de classification des données qui s'appuie sur le deuxième modèle d'interprétation, le modèle surflorique, et dont il sera proposé une description au chapitre 5 de ce travail.

3.2 Surfer, en Irlande : données issues des entretiens – ethnographie thématique :

3.2.1 La « fabrique » des surfeurs¹¹ : initiation et apprentissage :

Pratique encore relativement discrète en Irlande il y a une vingtaine d'années, le surf s'est à présent considérablement démocratisé. Comme évoqué dans le chapitre 1, l'intérêt général pour cette activité à travers l'île s'est accru depuis le milieu des années 1990 ; actuellement, l'organe fédérateur de la pratique sur le territoire irlandais, l'I.S.A., compte 1502 adhérents (944 hommes et 558 femmes), affiliés à l'association par l'intermédiaire des douze clubs répartis sur le littoral irlandais (représentant les 32 comtés du pays, incluant les 26 comtés de la République et les 6 de l'Irlande du Nord¹²). L'I.S.A. estime qu'un total de 60 000 surfeurs pratiquent régulièrement, en participant aux leçons dispensées par les 60 écoles de surf en activité sur le territoire, ou indépendamment de toute inscription en club ou en école. Elle estime par ailleurs qu'un total de 200 000 personnes sont engagées dans la pratique, qu'elles poursuivent fréquemment ou non¹³. L'on comprendra aisément qu'une estimation précise des effectifs de ces pratiquants en dehors du cadre institutionnel que représentent les écoles de surf et les clubs est problématique¹⁴. Outre cette question du taux d'engagement précis dans l'activité, se pose également celle de l'apprentissage : comment les pratiquants s'initient-ils au surf lorsque cette initiation ne s'effectue pas de manière standardisée dans le cadre de cours réglementés et dispensés par des instructeurs formés et qualifiés par l'I.S.A. ? Cette question des modalités d'apprentissage se pose d'autant plus concernant une pratique telle que le surf, dont « l'image libertaire¹⁵ » célébrant une activité individualiste pleinement immergée dans la nature et en communion avec elle, largement diffusée et entretenue par les médias généraux et spécialisés depuis les années 1960, est fréquemment citée comme un facteur déterminant dans le choix de s'initier à l'activité¹⁶.

11 L'expression est emprunté à SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 82.

12 Chiffres 2019 donnés par l'Irish Surfing Association lors d'un échange de courriels daté du 20 mai 2020.

13 Id.

14 BODIN, Dominique, et HEAS, Stéphane, 2002. *Introduction à la sociologie des sports*. Paris, Chiron, coll. « Sports études ». Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 83.

15 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 83.

16 Ibid.

Anne-Sophie Sayeux a mis en évidence le fait que dans le sud-ouest de la France l'apprentissage de la pratique existe en tension entre, d'une part, une forme traditionnelle de transmission, c'est-à-dire « un mode de transmission informel, proche de deux formes relevées par Delbos et Jorion (sur la transmission des métiers du littoral) : le « frayage », [qui est] un apprentissage continu et sans « conceptualisation », et [...] « l'expérience *privée* », l'acquisition non verbalisée de savoir faire (1990, 10) », et d'autre part, un enseignement « institutionnel structuré, davantage normé, s'inscrivant dans la modernité¹⁷ ». Anne-Sophie Sayeux envisage cette tension entre ces deux modèles d'apprentissage et de transmission comme le produit d'intérêts antagoniques, opposant « une population dépossédée de sa légitimité culturelle » et une institution, « une structure organisée » qui en France est la Fédération Française de Surf, dont l'autrice écrit qu'elle est en position de force puisque jouissant désormais d'une « légitimité officielle¹⁸ ». Il faut cependant souligner les différences d'effectifs : en France, le nombre de pratiquants est estimé à 680 000 pratiquants (soit 1,02 % de la population totale ; cette estimation regroupe 70 % de surfeurs, 10 % de stand up paddle surfeurs, 9 % de longboarders, 9 % de bodyboarders et 2 % de bodysurfers / skimboarders / tandem surfeurs / drop knee surfeurs¹⁹), dont 450 000 de surfeurs engagés régulièrement dans la pratique²⁰. La Fédération Française de Surf compte à son actif 80 000 licenciés, représentant 0,12% de la population totale et 11,76% du nombre estimé de pratiquants, et incluant 18 000 licences fédérales et 62 000 licences « loisir » réparties dans près de 200 clubs en métropole et en outre-mer²¹. Plus de 150 structures sont labellisées « École Française de Surf » sur le territoire²². En Irlande, nous savons que le nombre de structures affiliées à l'I.S.A. ainsi que celui de ses adhérents sont bien moindres, liés à l'échelle du pays ainsi qu'à une démocratisation plus récente de la pratique : les 12 clubs affiliés et 60 écoles en activité sur l'ensemble du littoral de l'île regroupent 1502 adhérents²³, représentant environ 0,02 % de la population totale de l'île (nord et sud inclus²⁴) et

17 Id., p. 83-84. L'ouvrage auquel il est fait allusion dans cette citation est celui de Geneviève Delbos et Paul Jorion : DELBOS, Geneviève, et JORION, Paul, 1990. *La transmission des savoirs*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

18 Ibid.

19 « La FFS en chiffres - 2018 », site de la Fédération Française de Surf, page consultée le 3 juillet 2020 : <https://www.surfingfrance.com/presse/la-ffs-en-chiffres-2017.html>.

20 Fédération Française de Surf, 2017. Rapport Eurosima (European Surf Industry Manufacturers Association) : « Diagnostic de la filière surf, état des lieux : filière surf en Nouvelle Aquitaine ». Fédération Française de Surf et GIP Littoral Aquitain, repéré à : https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewixgr7zpv_qAhWFxoUKHXODCwcQFjACegQIBBAB&url=https%3A%2F%2Fwww.giplittoral.fr%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fupload%2Fpdf%2FFPP%2Frapport_diag_surf_vf.pdf&usg=AOvVaw285e1hcxL6zTffQOsSWOmg

21 Site de l'EUROSIMA (European Surf Industry Manufacturers Association, qui a pour vocation de fédérer et promouvoir les activités des entreprises de l'industrie du surf, page consultée le 3 juillet 2020 : <https://www.eurosima.com/annuaire/federation-francaise-de-surf/>.

22 Ibid.

23 Chiffres 2019 communiqués par l'Irish Surfing Association, 20 mai 2020.

24 Selon le dernier recensement datant de 2016, l'île compte 6.6 millions d'habitants, répartis entre 4,75 millions dans la République (Irish Central Statistics Office, 2016. « Census of Ireland 2016 - Preliminary Results ». Repéré à : <https://www.cso.ie/en/releasesandpublications/ep/p-cpr/censusofpopulation2016-preliminaryresults/>), et 1,86 millions en Irlande du Nord (Northern Ireland Statistics and Research Agency, 2016. « 2016 Mid Year Population Estimates for Northern Ireland ». Repéré à :

0,75 % du nombre total de pratiquants, réguliers ou non, estimés à 200 000 (0,3 % de la population totale). Parmi ces derniers, 60 000 sont décrits comme « réguliers » par l'I.S.A., représentant 0,91% de la population totale de l'île et 30% du nombre total estimé de pratiquants. Pour rappel, le tableau présentant les effectifs estimés des surfeurs en Irlande est reproduit ci-dessous ; à titre indicatif, les estimations et pourcentages des surfeurs français sont également reportés.

Pays de pratique	Nombre total estimé de pratiquants	Nombre estimé total de pratiquants « réguliers »	Nombre total d'adhérents à l'organe institutionnel	
			- soit % de la population totale	- soit % du nombre total estimé de pratiquants
Irlande	200 000, soit 3 % de la population totale (République d'Irlande et Irlande du Nord)	60 000, soit 0,91% de la population totale	1502 adhérents à l'Irish Surfing Association	
			- 0,02 % de la population totale de l'île	- 0,75 % du nombre total estimé de pratiquants sur l'île
France	680 000, soit 1,02% de la population totale	450 000, soit 0,67% de la population totale	80 000 adhérents à la Fédération Française de Surf	
			- 0,12 % de la population totale de en France	- 11,76 % du nombre total estimé de pratiquants en France

Fig. 21 : Effectifs estimés des surfeurs en Irlande et en France.

Sources : Site de l'EUROSIMA (European Surf Industry Manufacturers Association²⁵) et Irish Surfing Association (échange par mails du 20 mai 2020).

Si la pratique du surf en Irlande ne semble donc pas avoir encore atteint le même degré de popularité qu'en France, les observations du terrain consignées dans le carnet ethnographique dès le premier séjour sur le littoral ouest irlandais ont cependant permis de constater l'activité florissante d'une industrie du surf en pleine croissance, particulièrement l'été, et particulièrement concernant les écoles. Nous avons en effet relevé la fréquence et le nombre important de cours de surf dispensés sur les plages de Tullan et Rossnowlagh, aux abords de Bundoran. La plage de Tullan pouvait par exemple compter plus de douze groupes d'une quinzaine d'élèves chacun, équipés par les écoles de surf du centre de Bundoran telles que Bundoran Surf Co. ou TurfnSurf et véhiculés jusqu'aux abords de la plage par bus et jeeps pour des leçons d'une à deux heures. Pour des villes telles que Bundoran ou Lahinch, le surf représente un secteur d'activités extrêmement lucratif dont bénéficient évidemment les écoles et boutiques de surf mais également le secteur touristique en général, incluant hôtels, restaurants, boutiques diverses et supermarchés, ou encore réseaux de transports en commun²⁶. Ce constat a

<https://www.nisra.gov.uk/news/2016-mid-year-population-estimates-northern-ireland>).

25 Lien (page consultée le 3 juillet 2020) : <https://www.eurosima.com/annuaire/federation-francaise-de-surf/>.

26 Voir notamment l'étude de Neil Cooney, réalisée en 2010 concernant l'impact économique de l'activité touristique liée au surf dans la ville de Lahinch, co. Clare : « It has been estimated that surfing contributes a total of €33,873,000 to the economy of the Lahinch Area and this in turn results in a contribution to

pu se vérifier notamment à l'issue de plusieurs semaines de confinement, imposé dès le 27 mars 2020 en raison de la propagation de l'épidémie de Covid-19 sur le territoire irlandais et de nouveau en vigueur le 19 août 2020²⁷ : la reprise fulgurante de l'activité économique liée à l'accueil des touristes à Bundoran démontre à quel point la ville dépend du secteur touristique. Elle illustre également la forte attractivité des villes côtières telles que Bundoran pour les touristes nationaux tout autant que pour les étrangers, particulièrement en raison de leur offre en matière d'activités de sports de mer telles que le surf. Le gérant et propriétaire de l'école de surf Bundoran Surf Co., Aidan Browne, a ainsi souligné l'effervescence de la ville au début du mois d'août 2020 en décrivant la reprise de son activité comme repartant « de zéro à 100 %²⁸ ». Comme de nombreuses autres entreprises de la ville, traditionnellement associée en été à la fréquentation de touristes en provenance d'Irlande du Nord, Browne a vu le nombre de visiteurs nationaux augmenter à l'issue de la levée des mesures les plus strictes du confinement ; parmi ces visiteurs figurent désormais davantage de familles venues des régions de Dublin et Galway.

Parmi les apprenants inscrits aux leçons que proposent les écoles telles que Bundoran Surf Co., tous ne deviennent pas des surfeurs passionnés, et la majorité se répartit entre de futurs pratiquants occasionnels et des individus pour qui le surf représente une activité ludique à laquelle l'on peut s'initier à l'occasion d'un séjour de vacances. Lors de mon premier séjour à Bundoran dans le cadre de cette recherche à la fin du mois de juin 2015, j'ai rejoint l'Irlande depuis Nantes par avion ; à mon arrivée à Dublin, j'ai été conduite à Bundoran par le car de l'école de surf et auberge de jeunesse TurfnSurf, qui propose de véhiculer les clients de l'auberge et les élèves inscrits à ses cours. Le mini-bus qui m'a ainsi conduite à Bundoran comptait, sur seize passagers et outre le conducteur (l'instructeur de surf Paul McIntyre, résidant de Bundoran) et moi-même, un Français expatrié à Dublin, surfeur régulier originaire de Perros-Guirec en Bretagne et quatorze jeunes hommes résidant dans la capitale. Leur séjour à Bundoran devait constituer l'enterrement de vie de garçon de l'un d'eux. Le programme de leurs festivités incluait, outre la traditionnelle visite des nombreux pubs de la petite ville, des cours d'initiation de surf, accompagnés de séances photo de leurs essais. Basée à l'auberge TurfnSurf, j'ai d'ailleurs pu observer, au cours de ce premier week-end de repérage du terrain, que parmi les très nombreux clients adultes de l'auberge et des différentes écoles rencontrés sur les plages de

personal income totalling €9,751,000. It has been established that surfing contributes to approximately 667 jobs in the Lahinch Area. These jobs include seasonal, full time and part time jobs in all industries which local and visiting surfers would avail of such as shops, pubs, restaurants, petrol stations, hostels, B&B's, hotels, campsites, surf businesses, etc. ». In COONEY, Neil, 2010. *The Impact of Surfing on the Local Economy of the Lahinch Area, Co. Clare, Ireland*. BSc Spatial Planning, M.I.P.I., November 2010. Publié le 17 mars 2011 sur le site www.surfaroundireland.com. Ce point m'a été confirmé notamment par Neil Byrne lors de l'entretien qu'il m'a accordé en septembre 2017 en compagnie de son frère John.

27 Voir notamment BBC, 2020. « Coronavirus : Ireland puts brakes on easing lockdown amid 'real concern' ». Article du 15 juillet 2020 publié sur le site de la BBC, consulté le 3 août 2020 : <https://www.bbc.com/news/world-europe-53424074>

28 MAGNIER, Eileen, 2020. « Bundoran in Donegal is booming as tourism goes from « zero to 100 » ». *RTE.ie*, article du 1^{er} août 2020, consulté le 21 août 2020 : <https://www.rte.ie/news/2020/0801/1156897-bundoran-holiday-report/>

Bundoran et Rosstown, beaucoup s'initiaient au surf le temps d'un week-end ou d'un court séjour de vacances, sans nécessairement exprimer la résolution de s'y engager de nouveau. Michelle, une jeune Dublinoise séjournant dans la même auberge que moi, m'a précisé qu'elle avait souhaité prendre deux jours pour elle afin d'essayer quelque chose de nouveau, « something fun ». Par la suite, lorsque nous avons échangé des nouvelles après mon retour en France, il est apparu qu'elle n'avait pas poursuivi l'activité, mais elle a émis l'idée de reprendre certainement un cours si elle devait retourner sur la côte pour des vacances. Il m'est alors venu à l'esprit une comparaison avec ces stages de parachutisme, que l'on peut effectuer afin de s'essayer à une pratique et à des sensations nouvelles, sans toutefois devenir pratiquant passionné à l'issue de cette expérience. Dès lors il m'a paru essentiel de me demander ce que signifie précisément être surfeur, ainsi qu'il a été mentionné précédemment, et surtout comment l'on devient surfeur. Comment la pratique se transmet-elle en Irlande, alors que l'activité est largement médiatisée dans les représentations du littoral publiées à destination des visiteurs nationaux et étrangers²⁹, mais qu'elle semble encore demeurer largement confidentielle, invisible presque pour qui ne soupçonne pas la présence de ces hommes et femmes dans les eaux hivernales bordant le littoral irlandais ? Comment s'effectuent donc l'initiation et la transmission de cette pratique, que beaucoup estiment encore improbable dans des contrées telles que l'Irlande, entre une « transmission traditionnelle³⁰ » passant par les pairs ou l'environnement familial et un apprentissage institutionnalisé ?

A. Une modalité de transmission traditionnelle : l'imprégnation par le milieu naturel et/ou familial :

Parmi les 30 surfeurs interrogés, 21 au moins sont entrés dans la pratique par l'observation de leurs pairs ou de relations familiales. Ainsi les frères Neil Byrne ont été initiés par leur entourage familial : le frère aîné, John, a découvert les joies de la glisse par l'intermédiaire de son oncle :

Our uncle had been out in Malibu in California back in the late 50s and he brought back wooden belly boards³¹ to Strandhill and we all used those two belly boards, and every kid in the village used the belly boards in the summer

29 Ce point est traité au chapitre 10 de ce travail : « Surflore et citoyenneté océane à l'épreuve de la marchandisation : regards sur une renégociation des relations aux territoires du surf irlandais. ».

30 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 95.

31 Le bellyboard est une des plus anciennes formes de surf de Polynésie, proche du bodyboard, et pratiquée sur une planche suivant le design des anciennes planches courtes hawaïennes (Paipo) mince pour s'entraîner à la glisse avant de passer à la pratique du surf debout sur les longues planches (alaia). Le bellyboard aurait été introduit sur les rivages britanniques au début des années 1900, notamment en Cornouailles et dans le Devon, par de riches britanniques de retour de voyage à Hawaï, ainsi que par des soldats de la Première Guerre Mondiale qui avaient rencontré des surfers dans les tranchées. La pratique du bellyboard voit sa popularité décliner avec le développement du bodyboard sur des planches en polystyrène, ainsi que du surf, pratiqué debout sur de plus grandes planches. Source : <http://www.bellyboarding.co.uk/>, page consultée le 5 juillet 2020 : <http://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.originalsurfboards.co.uk%2Fhistory.php>

time, and then winter came and we put them back into the shed, and summer came around again and the belly boards were taken out and they were a great start³².

Quelque temps plus tard, c'est l'observation de la pratique des maîtres nageurs-sauveteurs qui travaillent l'été sur la plage de Strandhill qui permet au jeune John Byrne et à son cousin de s'essayer au surf sur de véritables planches :

Lifeguards would arrive here in summer time and they would have one surf board or maybe two surf boards, and if we ran errands for them and cleaned the hut and made the coffees they might let us use the surf boards, and myself and my cousin Philip would do this, and Neil would have followed around and Johnston. And once we kept on the right side of the guards, we were guaranteed the use of the surfboards, and so that was our phase.

À cette seconde phase de l'initiation, inspirée et autorisée par les jeunes sauveteurs qui, moyennant de la part des garçons quelques services, permettent à John, à son frère Neil et à leur cousin de s'entraîner à surfer debout, succède une troisième phase, marquée par la visite de surfeurs étrangers dans le village :

And then the next phase would have been travelling surfers coming around to Strandhill and they would be selling their surfboard. And my surfboard, I still have it today, was a Fiji, and it was 19 pounds, and that was a fiber glass board, and it was really good for the time and that's it, that's how I started.

L'apprentissage se fait donc ici suivant des phases successives, sur lesquelles l'analyse revient un peu plus loin dans ce chapitre. Le plus jeune des frères Byrne, Neil, a quant à lui éprouvé l'envie de s'essayer à la pratique en observant ses deux frères : « As a young guy, I always looked up to my bigger brothers, John and Johnston, they were always out surfing so they were, and that's what got me into it, they'd lend me a board, I'd mess around and stuff like that. » À l'envie suscitée par l'observation de ces deux frères admirés, s'ajoutent le contexte d'une époque caractérisée par l'émigration et la difficulté de s'adonner aux sports d'équipe alors populaires dans d'autres pays tels que le football :

And growing up here in the 70s, at different times there was mass emigration; the majority of people went off and played football, but we ended up with mass emigration: we couldn't put a football team together! That was the weird thing about surfing: it's an individual sport, you go out by yourself, and just challenge the ocean.

Le surf représente alors, pour un jeune garçon vivant dans un village de bord de mer et en quête d'une activité sportive, une pratique à sa portée, alors que le contexte économique ne permet pas l'accès aux sports d'équipe en vogue. Le surf est une activité certes accessible mais bien différente des sports populaires à l'époque tels que le football : pratique individuelle, elle

³² John Byrne, entretien du 19 septembre 2017.

requiert de l'apprenant une forme certaine de détermination, d'endurance, un apprentissage parfois seul des dangers que peut présenter l'océan, et un goût certain pour l'adversité.

Tom Gillespie est lui aussi entré dans la pratique grâce à l'influence de son frère Fintan, à l'occasion de séjours réguliers sur la côte ouest, dans le comté de Mayo :

I grew up in Dublin, there's no waves in Dublin, but I used to go on holidays to Mayo since I was a baby, and there's lots of beaches there and we'd fish a lot and sail and one of the days we just went down bodyboarding. [...] My brother, he was into bodyboarding, and then, I just followed him, from age 12...

La fréquentation d'amis initiés eux aussi à ce sport, puis la rencontre et l'observation d'autres pratiquants davantage expérimentés consolident ensuite à la fois ses compétences et ce qu'il qualifie ici d'« obsession » pour la pratique du bodyboard :

And then I met some guys up in Sligo when I was about 16, I became obsessed with it, I started to think about it in school... My Mom used to bring me and my brother on day trips to Bundoran from Dublin, on a Sunday, like³³! And you know I'm so grateful for it, we were too young to take the bus or whatever, she used to take a whole day, we'd leave at 6 in the morning, drive us there and drive us back. And then when we got older we started getting the train and the bus, then Fintan got a car. And I got to know Andrew Kilfeather in Strandhill, I didn't know any of the bodyboarders, I didn't know anything about bodyboarding, didn't know anybody, like, you'd just get these magazines or the odd video, so it was weird, I didn't know anything about it but [bodyboarding in Ireland] was really underground, I suppose. Anyway Andrew Kilfeather was doing some, I started hanging out with him, and he was [doing] some competition so we started doing some contests and all that...

Les encouragements du cercle familial, entre un frère lui-même pratiquant et une mère prête à sacrifier ses dimanches entiers pour conduire ses fils à quelques 200 kilomètres de leur domicile dublinois afin de leur permettre de s'adonner à leur passion, sont autant de facteurs qui marquent le jeune garçon et intensifient son enthousiasme pour la glisse. La pratique du bodyboard elle-même, alors moins connue et moins médiatisée encore que le surf en Irlande, est une activité « underground », marginale, confidentielle, ce qui attire encore davantage Tom, qui reprend plus tard dans l'entretien les mots du bodyboarder, photographe et cinéaste Mickey Smith à ce sujet : « it's cool because it's so uncool ». L'absence de représentation de l'activité nourrit l'imagination et la sensation de faire partie d'une communauté secrète, et la rencontre de pratiquants confirmés tels qu'Andrew Kilfeather, un bodyboarder connu des rivages de Sligo et un talentueux longboarder, ouvre des possibilités pour le jeune homme : les encouragements de Kilfeather à progresser dans sa pratique et même à participer à des compétitions confirment Tom dans une « obsession » dont il découvre ainsi qu'elle est partagée.

33 Environ 200 km séparent Bundoran, au nord-ouest, de Dublin, sur la côte est.

Parmi les sujets interrogés au cours de cette recherche, au moins quatre autres surfeurs expliquent eux aussi avoir appris à surfer grâce à leur entourage familial. L'oncle d'Ollie O'Flaherty l'initia lors d'un séjour en France, alors qu'Ollie avait 4 ans :

So I started surfing when I was 4, on a family holiday in France, my uncle had been surfing for, since kind of the early 80s so he taught me when I was really small and I was lucky enough to have him, his name is Alan Coin, he used to bring me surfing so, yeah I was very lucky.

Le père d'Owen était lui-même pratiquant, et possédait de vieilles planches dont ses fils pouvaient disposer lorsqu'il les emmenait sur les plages de Bundoran : « I just loved it, so I kept at it from then, eventually I ended up working in it ; my dad just kind of had old boards and took us to the beach³⁴ ». Aaron Reid confie également avoir découvert la pratique du surf par l'intermédiaire de son père :

I started surfing in Strandhill, with my Dad surfed as well so it was always really good just travelling around with him, going out to a few spots in Sligo. I used to always sit in the van and watch Dad surfing and I always wanted to be able to surf the waves that he was surfing. And then I remember being able to surf with him the very first times, it was pretty deadly! [...] I think I have a picture at home, me being a toddler standing on a board, my Dad used to stand me up on the board and hold on to my hands and then push me onto the wave, and I'd be on his 8-foot mal³⁵, something like that that he had back then [...]. I think the first time I saw surfing was out in Easkey when I was a baby, my Dad saw my eyes light up when I saw people surfing Easkey Right so he knew that I really wanted to surf so, he was happy out then, being able to bring me around with him.

Le jeune Gearoid McDaid, acclamé par la presse spécialisée et générale comme l'un des champions les plus prometteurs du surf irlandais, mentionne également son apprentissage de la pratique par l'intermédiaire de son père : « I've been surfing since I was about ten. I got into it through my dad, Ray, who is a surf instructor in Strandhill. I really liked it from the beginning³⁶ ». L'enseignement est ici délivré d'un père à son fils sur le mode d'une transmission filiale des savoir-faire et des valeurs de la pratique. Il se caractérise également par ce que Anne-Sophie Sayeux nomme un « compagnonnage » qui influe sur l'acquisition de ces valeurs, ainsi que « la qualité de l'investissement de l'apprenti » et « le goût pour le bel ouvrage³⁷ ». Anne-

34 Owen Murphy, entretien.

35 Les « mal », « mini mal » ou « malibu » sont des planches longues de 2,20 à 2,60 mètres et larges de 52 à 56cm. Ce sont des planches stables qui permettent une glisse facile aux débutants ainsi qu'aux surfeurs de niveau intermédiaire pour les vagues molles d'été.

36 *The Sligo Champion*, 2013.« Gearoid making waves in the world of surfing », article du 28 avril 2013 du complément *The Sligo Champion* du journal *The Independent* (en ligne), consulté le 5 juillet 2020 : <https://www.independent.ie/regionals/sligochampion/localnotes/gearoid-making-waves-in-the-world-of-surfing-29215422.html>

37 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 95.

Sophie Sayeux souligne que ce compagnonnage, qui peut également s'effectuer par l'intermédiaire de relations amicales formées avec des surfeurs plus expérimentés, se retrouve particulièrement dans cette configuration dans laquelle un surfeur plus âgé « chapeaute » un apprenti plus jeune, en lui montrant quelques « trucs », en l'initiant « à des spots de plus en plus difficiles », en vantant auprès d'autres pratiquants « ses qualités et capacités », et en le « prot[égeant] de la concurrence des autres pour qu'il ait, lui aussi, l'occasion de prendre des vagues quand les autres chercheraient à l'en écarter », avant de le laisser ensuite progresser dans son apprentissage et poursuivre seul sa quête³⁸. Cette transmission, qu'Anne-Sophie Sayeux assimile à une forme « traditionnelle » d'apprentissage, est décrite dans ses travaux en opposition à une forme institutionnalisée que représente un enseignement standardisé dans le cadre de cours dispensés par des écoles de surf réglementées par un organisme fédérateur tel que la F.F.S. en France, ou l'I.S.A. en Irlande. La forme traditionnelle apparaît comme une forme universelle qui se retrouve sur les rivages irlandais tout comme sur les littoraux français, californien ou hawaïen³⁹. Elle s'apparente à ce que les travaux d'Anne-Sophie Sayeux et Dominique Bodin⁴⁰, notamment, ont décrit sous les termes d'« apprentissage buissonnier », fondé sur « l'imprégnation par le milieu familial ou amical⁴¹ ». Anne-Sophie Sayeux a souligné l'importance que peut avoir la filiation : ici, dans le cas d'Aaron Reid, de Gearoid McDaid ou d'Ollie O'Flaherty, le père et l'oncle ont pu être les garants de leurs protégés, parrainant l'entrée à l'eau des novices, ayant eux-mêmes déjà fait leurs preuves dans l'eau auprès de leurs pairs, et montré qu'ils maîtrisent les savoir-faire et les savoir-être inhérents à la pratique. Ils ont, en quelque sorte, et toujours selon Anne-Sophie Sayeux, déjà montré « patte blanche », « transmet[tent] symboliquement [leur] bonne foi à [leur] protégé ». Pourvu que les apprentis fassent également leurs preuves à travers leur engagement et leur endurance des défis que posent les éléments, la lecture des vagues et l'apprentissage des gestes et des règles coutumières de la pratique, leur intégration à la « communauté d'expérience » des surfeurs se trouve ainsi facilitée⁴².

Parmi les réponses apportées à la question « How did you start surfing ? », celle de Josh McCrea est, enfin, certainement l'une des plus singulières. Josh s'applique en effet à décrire le

38 Ibid.

39 Voir notamment LEMARIE, Jérémie, 2016, p. 140.

40 SAYEUX, Anne-Sophie, et BODIN, Dominique, 2006. « De l'école buissonnière à l'enseignement : comment s'apprend le surf ? ». In ROBENE, Luc, et LEZIART, Yvon (dir.), *L'homme en mouvement, Histoire et anthropologie des techniques sportives. Volume 1. Techniques sportives et société*. Paris, Chiron, p. 493-507 ; et SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, ouvrage cité.

41 « C'est-à-dire que les enfants, très jeunes, sont amenés au bord de l'océan et s'habituent à nager dans les vagues, ce qui leur donne au fur et à mesure des années une connaissance certaine des bases océaniques nécessaires à la pratique du surf. Ceci est complété par l'observation et l'imitation des surfeurs plus aguerris, qui permettra d'incorporer la technique mais aussi les règles coutumières. Enfin, les essais, erreurs et leur recadrage viennent compléter cette transmission. » in SAYEUX, Anne-Sophie, 2010. « Au cœur de la vague. Comment peut-on être surfeur ? ». *ethnographiques.org*, Numéro 20 - septembre 2010, « Aux frontières du sport » (en ligne), consulté le 2 mai 2020 : <https://www.ethnographiques.org/2010/Sayeux>

42 Ibid.

plus minutieusement possible l'impression laissée sur l'imagination du petit garçon qu'il était alors par l'observation de son père surfeur :

So I started surfing in diapers. My Dad was a surfer, still is a surfer, and you know what it's like, you're married to a surfer, so it's like, if there's a surfer in the house you really know there's a surfer in the house. But I was young and Dad surfed, and just like every little kid I just wanted to be just like Dad, and I was super curious of what surfing was and where he would go and why Mom was angry that he was gone and why did he do it so much, and it was just a natural progression to follow him onto the beach. And I also think like as a little kid surfing is such an attractive sort of sport, especially if you have a surfer in the house : you see your father or your mother, and they check the surf and then they come back and they like « Yep, surf's pumping » and as a little kid you can pick up on the vibe, you know, like « Dad's super excited, he's going surfing, whatever that means », you know. And then he gets into his wetsuit, and I mean that just looks amazing as a little kid : he's strapping it like a superhero, he's putting on this suit. And my Dad also looks like a full Viking : he's got ginger hair and a huge beard, and so he's strapped up in his superhero suit and he's got this huge big yellow surfboard and he just grabs it and just runs off to the beach, and you're just sitting there witnessing it all, just going « I can't wait till I surf, I just want to be like that, I want to be a superhero, too ». Also, he'd get phone calls that the surf's pumping, so he's answering the phone and he's just like « Yep it's pumping, yeah how big? Okay, I'll be there in five minutes », you know, and then he's gone, it's like a superhero. So yeah, I just followed him to the beach and floated around for a couple of years [...] and yeah it's good fun hanging out with Dad and all his mates, and then, hum... [...] And sometimes, I can remember he'd come back from the surf and he would have hurt himself, and there'd be this trail of blood and it was just, like, « Oh, Dad's been surfing, and he got hurt », whatever surfing was, and now Mom's real angry, and Dad's real angry too and he must go and do more battles against surfing or whatever it is, it's such a superhero sport you know.

Le « costume » que représente, aux yeux de l'enfant, la combinaison néoprène enfilée par son père, ainsi que sa planche, qui apparaît comme une monture ou une arme aux pouvoirs extraordinaires, intriguent le petit garçon. Ils sont autant d'accessoires dont se pare ce père admiré avant de partir affronter les vagues dans un combat dont il revient parfois blessé, et que l'enfant ne comprend encore que très mal, mais qu'il observe avidement et auquel il rêve d'être initié. Ces témoignages permettent de rejoindre les conclusions de travaux précédents concernant les modalités d'apprentissage dites « traditionnelles » du surf, qui ne semblent pas différentes ici, sur les rivages irlandais, des modalités observées auprès des surfeurs français par

Anne-Sophie Sayeux notamment. La transmission emprunte ici en effet deux axes : un mode passif, celui de « l'imprégnation », et un mode plus actif, celui de « l'observation » dont Anne-Sophie Sayeux a montré qu'y sont associés deux volets, « l'expérimentation » et le « recadrage ». La première désigne l'entraînement à la pratique dans des conditions de toutes sortes et sur des sites de plus en plus difficiles, le test de ses propres limites et l'épreuve de son corps aux défis que lui oppose l'océan, tandis que le second, le « recadrage », se caractérise par une suite d'échecs, de « sanctions » et de « réajustements⁴³ ». À l'acquisition de la lecture des vagues, des techniques et des valeurs que représentent l'endurance de conditions climatiques souvent rudes et des dangers que peuvent présenter des sessions hivernales sur des sites réputés difficiles, s'ajoutent l'acceptation et l'application de « l'étiquette », du respect à observer envers les autres pratiquants. C'est cet apprentissage complexe qu'autorise le processus de transmission traditionnel, « buissonnier » c'est-à-dire en dehors de toute structure d'enseignement institutionnalisée : l'on devient surfeur tout autant que l'on apprend à surfer⁴⁴.

B. L'influence extérieure au cercle familial et amical, et l'apprentissage seul :

Giles, Seamus McGoldrick et Ian Mitchinson ont apporté des réponses quelque peu différentes à la question portant sur leur entrée dans la pratique. Seamus McGoldrick décrit comment, à l'âge de dix ans, il a éprouvé l'envie d'apprendre le bodyboard :

I started bodyboarding when I was 12 years old, and I only started taking up surfing about age 23... [...] I do remember the excitement of wanting to learn to bodyboard and to be a surfer... How I got into it was [thanks to] my child-minder: both my parents worked full time so when I was in primary school I used to get child-minded by a lovely woman named Mary Mc Dermot, and her two sons, one of them was a champion surfer, one was a champion bodyboarder, so when I was finished with homework I would go and watch these tapes, surfing tapes and bodyboarding tapes. The bodyboarding ones were really raw and hard core, and the surfing ones, well we were still in the 90s so power surfing was the big thing, there weren't big aerials or big tow-in surfing or big barrels, and the bodyboarders were surfing those crazy waves like Shark Island or Pipeline and I just loved that... So, before I started surfing I religiously watched surfing and so I really wanted to do it.

Dans le cas de Seamus, c'est le visionnage des cassettes vidéo de surf et de bodyboard conservées par les deux fils, plus âgés, de sa baby-sitter et que l'enfant ne se lasse pas de regarder, avec une avidité qu'il qualifie de « religieuse », qui inspire son désir de s'essayer au bodyboard. La pratique représentée dans ces films y est souvent brute : dans les années 1990 le surf en vogue est un surf puissant, brutal, alors que la pratique du surf de gros prend de

43 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 95-96.

44 Ibid., p 68.

l'ampleur. C'est un surf bien loin des performances techniques travaillées et qui sont actuellement à la mode telles que les figures aériennes. Les sessions présentées sur les cassettes que regarde Seamus dans son enfance se déroulent sur des spots tels que Shark Island en Australie ou Pipeline à Hawaï, dont les vagues redoutables ont assuré la réputation prestigieuse de ces « hauts-lieux⁴⁵ » de la pratique du bodyboard. Finalement c'est avec le concours de son ami Paul, dont le grand-frère était surfeur et le père maître-nageur, et de sa famille, qui l'équipe d'une combinaison et d'une planche de bodyboard, que Seamus peut s'essayer pour la première fois à la pratique, pour laquelle il se prend rapidement de passion : « I became fairly infatuated ».

Giles et Ian Mitchinson ont quant à eux découvert la pratique du surf indépendamment d'influences familiales ou amicales. Alors qu'il vivait encore en Afrique du Sud, établi dans la ville de Cape Town en tant que photographe, c'est la conjonction du hasard (la retransmission d'une compétition de surf sur les écrans du pub où il se trouve ce soir-là) et d'une quête de sens existentielle qui mène Ian, déjà nageur et plongeur accompli, à concrétiser son aspiration à devenir surfeur :

I got into surfing a little bit late in life. I was running a photography studio in Cape Town and I'd always been a water person, I was a diving instructor, I did diving on the side [...]. And I do remember the day I decided I was gonna start surfing : I was in a pub having too many drinks thinking « What am I doing here ? » and I saw Kelly Slater and, it was like a surf comp but they were playing it on the screen in Cape Town, and I thought it looked really easy because it was Kelly Slater and I thought : « Geez, I bet you I could be really good at that and I really want to do that » and then I decided that the next day I'd start surfing, and... I realized how bad I was at it, and [...] since then I've been surfing, and I'm still not that great at it.

Nul autre intervenant ni compagnon n'est mentionné, ce qui sous-entend que Ian s'est formé seul à la pratique, par l'expérimentation et l'observation. Plus tard, ce sont d'autres images, le court-métrage *Powers of Three* dans lequel figure le bodyboarder, cinéaste et photographe Mickey Smith et à la réalisation duquel Smith a contribué, qui conduira Ian à décider de combler le manque de sens de sa vie professionnelle, et à déménager son activité ainsi que sa famille sur la côte ouest irlandaise⁴⁶.

45 GRIFFET, Jean, 1995. « La formation du sacré dans les usages ludiques du corps ». *Religiologiques* N. 12, Québec, p. 139-148, consulté le 6 juillet 2020 : <http://unites.uqam.ca/religiologiques/>, p. 9.

46 « And after probably about like two years of being into surfing I saw a video by Mickey Smith online and it was actually not *Dark Side of the Lens*, it was the other one with Tom Lowe, I forgot the name of it right now, but anyway it was the Tom Lowe video, and I literally was like blown away by it and then I watched *Dark Side of the Lens* and it made me, like, realize that I was doing stuff that was just kind of like commercial and that was just for money and for living and, like, I was, like, I realized that when I originally got into photography when I was a young kid I wanted to do stuff like work for National Geographic and, like, I wanted to be a photographer so I went backpacking I went traveling, backpacked around the world like ten years and with a cameras before digital photography and Instagram and everything else, and it was just really with that video that I decided I wanted to do something like that,

Giles s'est quant à lui initié à la pratique en compagnie de son ami Simon, débutant lui aussi, alors que tous deux étaient âgés de 16 ans environ. C'est après avoir terminé un jeu vidéo de surf sur une Playstation que les deux adolescents ont eu l'envie de s'essayer à la pratique :

I owned a Playstation, me and my buddy Simon we bought a surfing game, Surfing H3O I think it was, played that for a while, well actually we tried playing it and it was a bit crap and we couldn't really figure it out so we left it. And then eventually once we'd completed all the games we went back to that one, started playing that, and we got the hang of it, completed it, it went back on the shelf, and [...] we were 16 and there was four of us going to Spain for our first trip, we'd been planning it and I'd started saving what little bit of money I had and that got cancelled, two of the lads decided they didn't want to go [...]. So myself and Simon said we'd go buy ourselves surfboards, and we gave it a go, I think I bought a surfboard but I had to borrow his wetsuit, which was a bit big for me but I eventually got my own, but yeah, it was all thanks to Playstation would you believe!

Le hasard semble également jouer un rôle dans l'initiation des deux adolescents, par l'intermédiaire d'un jeu vidéo tout d'abord délaissé, d'économies réalisées en vue d'un voyage finalement annulé et d'une décision spontanée de les réinvestir dans l'acquisition de planches de surf. Les deux garçons s'essayaient à la glisse sur l'une des plages locales, seuls, à Long Strand, co. Cork. Le jeu vidéo a ainsi servi de premier terrain d'entraînement aux deux garçons : « [the first time] we both went out surfing we both caught a couple of waves, we knew what we had to do from the game: paddle into a wave, stand up, off you go! ». L'apprentissage technique s'est fait relativement rapidement : l'expérimentation individuelle s'est renforcée par l'observation des surfeurs locaux, qui leur a permis d'acquérir les savoir-être indispensables à la pratique, ainsi que par le visionnage de cassettes vidéos et l'achat de quelques magazines⁴⁷. Giles fera rapidement ses premiers voyages exploratoires le long de la côte ouest irlandaise, avant de partir visiter les destinations réputées incontournables des surfeurs : l'Australie, l'Indonésie, le Maroc. Le mode d'apprentissage suit ici le cheminement traditionnel, si ce n'est que l'étape de l'initiation par un tiers, un pratiquant initiateur, se substitue ici à des images, celles d'un jeu vidéo, et à une pratique « théorique ». Peu importe, dès lors, les modalités de la « découverte » de la pratique et de l'initiation : s'ensuivent les étapes indispensables à l'acquisition du geste technique et des savoirs, celles de l'expérimentation individuelle, des essais, des échecs suivis des

and I really loved surfing, and so from that moment I decided I was gonna move to Ireland and go live where the waves were and [...] and within six months I was here, I sold my business sold all my properties, everything I was doing, like, we just packed up and sold and paid off all our debts, with two little kids two little babies and we moved here and that's, and that was five years ago. » Ian Mitchinson, entretien.

⁴⁷ Ce point est repris plus loin dans ce chapitre, en lien avec la diffusion par les médias (presse, télévision, films) de l'image du surf en tant que pratique libertaire, attirant ainsi les aspirants et suscitant le désir d'exploration et d'exotisme.

sanctions immédiates (les « recadrages⁴⁸ ») et des réajustements sont ensuite couplées afin de renforcer les compétences et l'expérience.

C. Des modalités hybrides d'apprentissage : l'initiation par les pairs (depuis l'intérieur du groupe) VS apprentissage de l'extérieur (ou institutionnel) ?

Les travaux d'Anne-Sophie Sayeux ont décrit, rappelons-le, l'existence de deux modes de transmission de la pratique : selon l'autrice, « le champ de l'apprentissage du surf est tendu d'une part entre un mode de transmission informel » et « un enseignement institutionnel normé, s'inscrivant dans la modernité » d'autre part⁴⁹. La première de ces deux formes vient d'être décrite et inclut notamment l'imprégnation et l'initiation de l'apprenti par l'intermédiaire d'un compagnonnage (par un père, un membre de la famille ou un ami) qui coordonne les phases de l'apprentissage. Cette transmission peut être qualifiée de « traditionnelle », car elle reprend les modalités de transmission de la pratique depuis l'intérieur de la communauté, en phase avec l'héritage polynésien de la pratique du surf en tant que « jeu traditionnel⁵⁰ ». Anne-Sophie Sayeux écrit que cette forme de transmission est en contradiction avec une deuxième forme d'apprentissage, qui est un « enseignement institutionnel structuré ». L'autrice montre comment ces deux formes, sur le terrain qu'elle explore dans le Sud-Ouest français, s'opposent dans un conflit entre une communauté de pratique « dépossédée de sa légitimité culturelle », dont l'image et les valeurs ont été réappropriées par les médias et les entreprises de l'industrie du sport et du tourisme à des fins commerciales, à « une structure organisée », incarnée par la Fédération Française de Surf. Celle-ci serait « en position de force » puisque « détentrice [...] d'une légitimité officielle » ; son équivalent, dans le cadre de cette recherche, est l'Irish Surfing Association. Sans remettre en cause ces conclusions découlant de travaux de recherche portant sur un terrain particulier, la région du Pays Basque français, les données recueillies au cours de notre ethnographie réalisée sur la côte ouest irlandaise semblent dresser un portrait quelque peu différent des relations entre ces deux modes de transmission tels qu'ils coexistent sur notre terrain.

Parmi les sujets interrogés et les surfeurs rencontrés au cours de cette recherche, au moins sept sont entrés dans la pratique par l'observation de pratiquants, connus ou non de ces personnes, qui ont ensuite inspiré l'initiation à la pratique par des voies d'apprentissage hybrides, alliant le suivi de leçons dans le cadre institutionnalisé d'écoles de surf ou de « surf camps » d'été et l'expérimentation individuelle, souvent assistée d'un compagnonnage. Ainsi Finn Ni Fhaolain et Alice Ward ont appris à surfer avec leurs amies lors de séjours estivaux ou de

48 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 92.

49 Id., p. 83-84.

50 FINNEY Ben, HOUSTON James D., 1996. *Surfing. A history of the ancient Hawaiian sport*. San Francisco, Pomegranate Artbooks. Cité par COEFFE, Vincent, GUIBERT, Christophe et TAUNAY, Benjamin, 2012. « Émergences et diffusions mondiales du surf », *Géographie et cultures* N. 82 (en ligne), consulté le 6 juillet 2020: <http://journals.openedition.org/gc/1342>

leçons de surf prises en été ; Tim Allcutt a lui aussi découvert la pratique par l'intermédiaire de cours d'été :

I'm from north county Dublin, a little village called Rolestown just beside Dublin airport, and I have been going to Kerry every summer since I was six. I started learning surfing when I was twelve years old, I fell in love with water sports, I was doing kids' camps since I was six, doing water sports camps and just found that I was happier in the water than out of the water, and spent about four hours a day as a child during those summer camps⁵¹...

Tom Gillespie, cité précédemment, mentionne également avoir suivi quelques cours de surf en compagnie de son frère lors de leurs séjours de vacances sur les rives du comté de Mayo, avant de découvrir et s'adonner au bodyboard. Les jeunes Ellie et Adam ont quant à eux été initiés à la pratique deux ans avant l'entretien par le biais d'un cours de surf dispensé par l'école TurfnSurf, où travaillait alors leur beau-père Joseph (Joe) Stapleton en tant qu'instructeur :

Moi : When did you start surfing ?

Adam : A couple of years ago on a lesson with TurfnSurf. We did the camps every year and we started doing camps each year and there just came the time where we were like, « Well, this is fun », so we got a bit more into it, got our own things and got involved with it and it's taken off from there!

Ellie : And Joe helped us getting boards and wetsuits each weekend and all.

Adam : Joe's been a great help with it, planning everything, the whole lot, it's been good.

Quelques instants plus tard, je demande à Ellie et Adam, jeunes surfeurs encore débutants, des précisions concernant les conditions dans lesquelles ils s'initient à la pratique :

Moi : Did you start surfing together?

Adam : Yeah, but we were on different lessons, with different instructors and all that. We were on a lesson with Joe one day and we had no clue who he was, no clue, and it was a good lesson.

Ellie : He is fun, and then, even outside of lessons and outside of surf camps, he still got us to go surfing and get more interest in it.

Adam : If it wasn't for him, we wouldn't be here where we are so, we're kind of grateful for that.

Moi : Is there someone around you who is a surfer and who you look up to?

Ellie : Well there is Joe, he is very helpful, he helps us organise for surfing, sometimes we do a comp, he always goes with us for the whole day, he will be there watching us at the top of the beach when we go surfing. And then, also there is Owen Murphy who basically supplies us surfboards and watches on us when we are in the water...

⁵¹ Tim Allcutt, entretien du 12 septembre 2017.

Adam : Those two people, they are amazing people...

Ellie : ... and then all the instructors that have helped us through the year to get us where we are now on hard boards now.

Joe, alors inconnu des enfants, était moniteur de surf dans l'école de surf TurfnSurf lorsqu'Ellie et Adam ont pris l'un de leurs premiers cours de surf ; depuis cette première rencontre, il s'assure que les enfants soient en sécurité lorsqu'ils partent surfer seuls à Tullan Strand, où il donne encore généralement quelques cours ou pratique lui-même. Owen Murphy, dont l'école et le stand de location d'équipement de surf se trouvent sur les hauteurs de Tullan Strand, est également un ami de la famille, et les deux enfants mentionnent avec enthousiasme et reconnaissance son aide : Owen leur prête régulièrement du matériel et veille sur eux lorsqu'ils surfent seuls, depuis la falaise ou depuis l'eau s'il donne un cours à ce moment-là. Les deux hommes jouent ainsi un rôle important dans l'apprentissage des deux enfants : un rôle de guides mais aussi de protecteurs, prodiguant conseils et encouragements dans leur progression. Ellie mentionne également les instructeurs qui les accompagnent dans les cours de surf pris auprès de l'école TurfnSurf : « all the instructors that have helped us through the year to get us where we are now on hard boards now ». Loin d'être des moniteurs intervenant ponctuellement lors de cours hebdomadaires ou de leçons prises dans le cadre de « summer camps », ils sont considérés comme des guides qui les ont aidés et accompagnés pas à pas. Lorsque je demande aux enfants de me décrire leur première vague, celle dont ils se souviennent le mieux, Ellie mentionne d'emblée la monitrice dispensant le cours ce jour-là, Rosa⁵² :

Moi : Could you describe your first memorable wave ?

Ellie : My instructor, Rosa, she really helped me, she helped to not just go straight to the beach, she helped me go in different ways and [...] she helped me be a better surfer I guess. And she was there from the very start as well and I remember the first wave I got and it was with... I can't remember the instructor but I just remember standing up on the board like this and pointing straight to the beach!

Curieusement, si Ellie ne se rappelle plus quel instructeur donnait le cours auquel elle assistait le jour où elle a surfé sa première vague, c'est tout de même à Rosa qu'elle pense immédiatement lorsque je lui pose la question – une question essentielle, car conduisant le sujet à se remémorer un moment marquant de sa vie de surfeuse. Ici la monitrice semble inextricablement liée au souvenir de ce moment mémorable, et ainsi avoir marqué les souvenirs de la jeune fille non comme l'encadrante d'un cours de surf pour débutants dont on ne se souvient plus nécessairement (car les moniteurs ne dispensent pas toujours de cours aux mêmes élèves), mais comme un guide, un mentor au cours de son apprentissage, dont les conseils ont laissé une forte impression sur le parcours de la jeune surfeuse. Le compagnonnage intervient donc ici dans le mode de transmission dit traditionnel de la pratique, Joe et Owen apparaissant

⁵² Rosa Thompson, alors monitrice de surf au sein de l'école TurfnSurf, et avec qui un entretien a été réalisé en août 2019.

comme les deux figures guidant depuis « l'intérieur » de la communauté l'initiation et l'expérimentation des enfants. Il intervient également dans celui de l'apprentissage « de l'extérieur », le mode d'enseignement institutionnel que représentent les cours de surf de l'école TurfnSurf et qu'incarnent les instructeurs tels que Rosa.

La participation à des leçons de surf ne semble pas, du reste, marquer l'identité des surfeurs en tant que pratiquants moins légitimes que d'autres qui auraient été initiés depuis l'intérieur de la communauté. Il semblerait en effet que la dichotomie opérée par Anne-Sophie Sayeux entre les deux modes de transmission précités – « soit on apprend à être surfeur » (mode de transmission de l'intérieur, imprégnant l'apprenti d'une « culture surfique indigène »), « soit on apprend à surfer » (mode de transmission institutionnel d'une école de surf réglementée par l'organe fédérateur du sport qui, selon A.S. Sayeux, « n'enseign[et] qu'une pratique sportive ou de loisir⁵³ ») – ne soit pas aussi clairement marquée sur le terrain de cette recherche. Il apparaît qu'en Irlande, d'après les réponses apportées par les sujets interrogés mais aussi d'après les observations de terrain, les surfeurs ayant été initiés par un proche (parent ou ami) ou à travers des cours relevant d'une forme institutionnalisée d'enseignement ne soient pas particulièrement identifiés en tant que tels : ni davantage intégrés pour avoir appris par l'intermédiaire d'un guide lui-même pratiquant, ni moins acceptés pour avoir pris des cours. Ainsi Zoe Lally décrit ses débuts de surfeuse, dans les années 1980, et l'accompagnement dont elle a bénéficié de la part de Roci Allan, entraîneur au sein de l'I.S.A. dont il a également assuré la direction avec Brian Britton des années 1970s à 2001⁵⁴ :

I started surfing in 1986. My first realisation of surfing in Rosstown was Eurosurf '85. I remember seeing all the countries' flags from my home on the cliffs in Rosstown but had no idea what was going on so I walked across the beach to see what was happening and it was the opening for Eurosurf. The following summer a letter was pinned to the notice board at my school from the Irish Surfing Association inviting students to come and try surfing at various locations around the coast that summer. Obviously Rosstown was one of the spots and I was there for the first session in June 1986. I was fifteen years old. Roci Allan pushed me into my first waves and needless to say I was immediately hooked.

I surfed non-stop for the rest of that summer [...]. Roci was our mentor. He tolerated all our nonsense surf questions, drove us to Bundoran and all over the country to contests. C&S in Bray had been closed a long time, so there was no surf shops in Ireland at that stage, so Roci organised our supply of wax, leashes, boots, gloves, etc. I got my first surfboard from Conor Britton and for years the Smugglers Creek restaurant [*in Rosstown*] sponsored me as a

53 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 104.

54 Page « Our History » du site internet de l'Irish Surfing Association : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/our-history.html>

competitive surfer. Surfing took me to university in Swansea, Wales in 1989 (I got a sports scholarship which enabled me to continue surfing while studying). Andrew Hill was in his final year in Swansea when I arrived – he looked after me, picked me up at the train station, showed me around and took me surfing when I was supposed to be at my first lecture⁵⁵ !

L'apprentissage de Zoe Lally est ainsi passé par sa participation à des cours auprès de l'I.S.A., au sein de laquelle elle a pu bénéficier d'un mentorat similaire à celui qui a été décrit plus haut dans le cas des modalités de transmission familiale de la pratique. Ici deux mentors, Roci Allan dans un premier temps, puis Andrew Hill, ont pris la jeune fille sous leur aile et l'ont guidée dans son apprentissage, jusqu'à ce qu'elle devienne une surfeuse de talent reconnue par ses pairs (elle a ainsi été sponsorisée en tant que compétitrice pendant des années par le restaurant local Smugglers' Creak de Rosstown, et sa pratique lui a permis d'obtenir une bourse d'études à l'université de Swansea). Être ainsi passée par un apprentissage de type institutionnel ne semble donc rien enlever au mérite ni à la réputation de cette surfeuse : Zoe Lally occupe d'ailleurs la fonction de responsable du développement (« Development Officer ») et de gestion des activités et de l'administration de l'I.S.A.⁵⁶.

Il semble que tout surfeur doive de toute façon, au cours de son apprentissage, suivre un parcours similaire incluant les étapes d'observation, d'expérimentation individuelle de sa propre pratique, de l'épreuve de la lecture des vagues, et de l'acceptation des rigueurs des éléments, des échecs, des sanctions et des ajustements nécessaires à la progression. Que ce parcours se fasse de manière endogène, par une transmission de la part du cercle familial ou amical, ou exogène à la pratique par la participation à des cours de surf en école ou en club, ne semble en rien préjuger des qualités d'un « bon » surfeur en Irlande. Celui-ci se reconnaît finalement par la qualité de sa pratique et de sa technique mais aussi par son respect des valeurs reconnues par la communauté. Lorsque je demande à Seamus McGoldrick ce qu'est, pour lui, un bon surfeur, il le décrit ainsi :

Moi : What is a good surfer?

Seamus : The best surfer is the one with the biggest smile!

Moi : So it's not necessarily the best...

Seamus : Well there is that too, we like to see progression in every aspect of our lives, you know... [...] Yeah the best surfers are generally humble. Big wave surfers, they've got big egos – big waves, big egos – but if you don't have a big strong ego, you ain't gonna get out there in those big tough waves because they're gonna make you feel really really really insignificant, so you need to have a strong ego, and people say, "Oh, he's got a strong ego" or "she's got an ego" but egos are actually an important part of our make-up [...] You know,

55 CAVEY, Kevin, 2012. *How Green Was Their Wave: The Dawn of Surfing in Ireland*. Dublin, Original Writing Ltd., p. 100.

56 « Irish Surfing – Who we are », site internet de l'Irish Surfing Association : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/who-we-are.html>

nobody likes somebody who's too cocky or aggressive in the water or taking too many waves and all that so I would say, a good surfer is someone who respects the line up, who enjoys the ocean, likes to share, and isn't prejudiced. Obviously, like, I still go back to the best surfer is the one with the biggest smile because you could have world titles, you could have competition results on your belt, but you could be a sour lemon in the water and just be grumpy and I've seen a lot of competitive surfers get burnt out and stuff, it's not healthy. Then again, if you want to ask me, « what is a good surfer? What is a good bodyboarder? » [...] I think that, in general, [...] the best surfer is the one who's just enjoying it and putting good vibes. And that could be the person starting for the first time, that could be someone who's been doing it for thirty years.

Un bon surfeur est donc un pratiquant qui aura appris, par l'expérience, par l'épreuve de son corps et par l'endurance, à bien surfer ; c'est aussi, et peut-être surtout selon Seamus, un surfeur qui respecte les autres dans le *line up*, est courtois et exprime son enthousiasme à partager sa pratique avec autrui. La recherche menée sur les rivages de l'ouest irlandais semble ainsi montrer que l'identité d'un surfeur et la perception de celle-ci par les pairs ne se résument pas aux modalités de son apprentissage, mais sont bien plutôt inextricablement liées à ses qualités humaines tout autant qu'à la qualité de sa pratique.

D. Rencontres fortuites avec la pratique...

Quelques réponses singulières ont également été apportées à cette question concernant la « découverte » de la pratique. La réponse d'Ian Mitchinson, dont l'entretien s'est déroulé en fin d'observation du terrain, fait écho aux récits de rencontres fortuites avec la pratique : dans le cas d'Ian, le hasard d'une soirée passée dans un pub provoque la décision de tenter de devenir surfeur. D'autres récits de vie, obtenus plus tôt au cours de la recherche, mentionnent également l'intervention du hasard, parfois même d'une « sorte d'intervention divine⁵⁷ ».

Olga Dragon fait le récit d'un tournant de sa vie marqué par une rupture amoureuse, survenue alors qu'elle vivait à Cork depuis plusieurs années, et qu'elle a eu peine à surmonter :

I didn't really know anything about surfing at all. I had seen people surf, I didn't grow up around the sea [...] so it never really appealed to me like, when I moved to Cork I'd often go to Garrettstown or Clonakilty and it never even crossed my mind to even rent a board and go surfing. And then I went through a break up, that was pretty tough, like many other people go through break-ups, everyone feels a different way, I seem to have tried so many different ways of getting over problems but this time I was just so sad. I think I was in

57 « It was a sort sort of a, maybe, weirdly divine intervention ». Rory O'Dowd, au sujet de sa situation professionnelle, partagée entre cours de surf dispensés l'été et voyages à l'étranger pendant les mois d'hiver, qui perdure depuis ses dix-huit ans, lorsqu'il décida de prendre une année sabbatique afin de surfer et voyager. Voir la transcription complète de l'entretien de Rory en annexe.

Garrettstown one day and I was sitting on a wall, and I wasn't driving at the time as well, so either a friend would give me a lift or I would take a bus, and I would sit on a wall and watch tiny little waves in Garrettstown beach, I was like, « Oh I think I need to start driving », because I loved adventuring and from then on I think I did everything pretty fast and within a couple of months I passed my license, [...] bought a tiny little car, [...] and then bought a board, my first board, it was a mini mal, 7'6, it was beautiful, and threw the board in the car, drove to Garrettstown, pretty much every day sometimes twice a day. [...] I realized every time I was in the water I'd just be smiling ear to ear and I would never be thinking « Oh, break-up, or troubles, or bills » or anything like that, it was just complete stoke, I'd be just smiling and happy, it always feels great when you get out of the water being salty and, you know, careless I suppose in a way.

La découverte du surf est intervenue à un moment de désarroi profond de la vie de la jeune femme, pour être l'agent activateur d'un changement radical d'existence, d'une prise d'autonomie et d'une sensation de bonheur retrouvée, qu'elle cherche depuis à renouveler aussi souvent que possible. Lorsque j'interroge Rory O'Dowd sur la façon dont il a découvert la pratique du bodyboard, il se montre très enthousiaste :

I've been bodyboarding probably since I was 11 or so. It's a funny story how I started: there's an island called Coney island just over the road there, and we were camping over there with the family and there was a good bodyboard just sitting on the rocks, and I thought, « Oh, there's no one using that », I kept an eye on it, and I told my mum, « Hey, can I take this board, just like for a few hours? », she was like « Yeah yeah! But put it back, as it might belong to someone », so I took it out and I was sliding around the whole day, and I loved it, put it back. Next day I got up in the morning it was still there, so I took it out for the day again, and then left it back for an hour maybe or so and ate dinner, no one brought it home so it was my first bodyboard, that's how I got started [...] and then, it was just bodyboarding from then on. And I started stand-up surfing a bit more when I was like 16 or so.

C'est une planche de bodyboard abandonnée sur les rochers (« just sitting on the rocks ») qui intrigue le jeune garçon, et qui semble ne demander qu'à être essayée. Une sorte de mystère imprègne le récit de Rory, qui fait miroir à cette « intervention divine » qu'il évoque plus loin dans son entretien : cette planche semblait l'attendre. Le thème de la planche laissée au hasard de la découverte par un individu qui se prend de passion pour la pratique qu'elle permet fait écho au récit de l'introduction de la famille Britton au surf. Barry Britton, le troisième et l'un des plus connus des frères Britton à Rossnowlagh, co. Donegal, est présenté dans la série documentaire

Made in Ireland comme « un patriarche du surf irlandais⁵⁸ ». Il décrit ainsi son introduction à la pratique :

I was reared over in Rosstown, actually in the Sandhouse Hotel, right on the beach. The hotel closed in the wintertime. My mother would work with the Irish Tourist Board. She was in California one time with them, promoting Irish tourism and obviously her own hotel, too. And it was the early 60's, so surfing had just taken off there, and she was looking about and wondering what all the fuss was about. « They are not great waves, I have far better waves at home in Ireland on the beach beside the hotel. » As soon as she got home, she ordered up two Malibu surfboards for her hotel and her hotel guests. But she had five sons and as soon as we saw the surfboards, we were going, « They look very interesting. What are we going to do with those ? » So we took over the surfboards and the guests never got a look in at these surfboards. We spent our time figuring out what you are supposed to do on them. She had great visions of us becoming five young gentlemen, you know ? But by bringing those surfboards, she just turned us into a bunch of beach bums. She regretted it till the day she died⁵⁹.

Kevin Cavey mentionne cet épisode dans son histoire du surf irlandais⁶⁰, et écrit qu'il n'est pas étranger à la décision de Mary, la mère de Barry Britton : lors d'un premier voyage d'exploration le long de la côte ouest irlandaise, Cavey et trois compagnons (son frère Colm et ses amis Tom Casey et Patrick Kinsella) s'arrêtent à Rosstown, co. Donegal. Là, après avoir goûté aux vagues de la plage sur les hauteurs de laquelle domine le Sandhouse Hotel, Cavey décide d'aller saluer les propriétaires de l'hôtel, Vinnie et Mary Britton, amis de ses parents (hôteliers eux aussi) :

[Mrs. Mary Britton] had seen the car on the beach and wondered what we had been doing. [...] After a quick explanation she called her husband, Vinnie. Almost immediately a man appeared. He was of medium height and had a weather-beaten face with a steely stare that we discovered, soon enough, masked his light-hearted [*sic*] humour. [...] Then, with a calculating eye, he settled down to hear our tale. [...] I reckoned Vinnie would never understand what I was saying. However, when my spiel was concluded, he sat back and drew a breath. There was silence for a moment. A vacuum cleaner could be heard buzzing in the distance, while the flickering of the fire in the hall way added to the drama.

« Well, lads », he said, « I think you are on to something. »

58 « Barry Britton : A patriarch of Irish surfing – age 64 ». In CORKER, Mikey, 2018a. *Made In Ireland, episode 1: Meet the Torchbearers*, disponible sur la chaîne Youtube de la marque RedBull : <https://www.youtube.com/watch?v=EvbKa2FMvB4&t=2s>

59 Barry Britton, *ibid.*

60 CAVEY, Kevin, 2012, p. 42-43.

His words were music to our ears and a boost to the morale.

« I have five boys and lots of hotel guests and I'd be interested in hearing more from you about your boards. I might buy a few. What will they cost ? » I assured him that I could supply the boards and they would cost £25 each delivered. He immediately agreed. [...] If we could have seen into the future we would have learned that the Sandhouse Hotel would eventually become the hub of surfing in Ireland, and be referred to in jest as the « Britton Empire ». That Brian, his eldest, would become president of the future Irish Surfing Association and of the European Surfing Federation. Barry, his brother, would open an interior/exterior design shop adjacent to the hotel [...]. Barry was the third-eldest lad of the Britton family. [...] He and his wife Emcee had a daughter named Easkey who would later become a legend in the surfing world. Not only would she become Irish Women's Champion, but would also take a quantum leap further than most would dare to become a big wave surfer and tow-in surfer⁶¹.

L'aîné de la fratrie, Brian, fera ainsi carrière dans la pratique : cet homme d'affaires, qui reprend l'hôtel de ses parents à la fin des années 1990, sera président de l'Irish Surfing Association pendant près de trente ans. Ses enfants – Neil, John et Naomi Britton – sont tous trois d'excellents surfeurs⁶², et Neil Britton possède une école de surf réputée dans le comté du Donegal : Fin McCool's Surf School⁶³, située à Rossnowlagh à côté du Sandhouse Hotel. Cet épisode de l'histoire du surf irlandais, souvent repris dans les articles de presse la relayant⁶⁴, permet de saisir la genèse d'une passion issue du hasard. Le récit diffère ici de celui de Rory en ce que la planche n'est pas trouvée alors qu'elle a été abandonnée, mais dérobée à l'utilisation à laquelle elle était dévolue ; elle aussi, néanmoins, génère l'engouement immédiat de cinq jeunes garçons, perpétué durant plus de cinq décennies et transmis aux générations suivantes.

Le thème de la découverte fortuite du surf est aussi, enfin, ce qui caractérise l'entrée dans la pratique d'un autre des plus illustres « patriarches » du surf irlandais Kevin Cavey, le « grand-père » du surf irlandais que nous avons déjà cité⁶⁵, décrit dans son ouvrage *How Green Was*

61 CAVEY, Kevin, 2012, p. 42-43.

62 Voir notamment *The Irish Times* (en ligne), 2018. « Pioneering Irish surfer and businessman who rode a long wave of success ». Article du 3 mars 2018, consulté le 7 juillet 2019 : <https://www.irishtimes.com/opinion/pioneering-irish-surfer-and-businessman-who-rode-a-long-wave-of-success-1.3411760>

63 Site de l'école : <http://www.finmccoolsurfschool.com/>

64 Voir notamment *Surfer Today*, 2018. « The pioneers of Irish surfing ». Article du 26 septembre 2018 publié à l'occasion de la sortie de l'épisode 1 de la série documentaire *Made in Ireland* : <https://www.surferantoday.com/surfing/the-pioneers-of-irish-surfing> ; la page « History of Surfing in Tramore » de l'école et boutique de surf Tramore Surf Shop : <https://www.tramoresurfshop.com/pages/history-of-surfing-in-tramore> ; ou encore le site de Barry Britton : www.barrybrittonart.ie

65 « And a man named Kevin Cavey (the granddad of Irish surfing) from Kerry had already made a couple of his own surfboards out of plywood and insulation that didn't really work for sliding down breaking waves. » STOTT, Dylan, 2016. « The Evolution of Irish Surfing over 50 Years : From Plywood Boards to XXL Mullaghmore ». *Magicseaweed.com*, article du 29 décembre 2016, consulté le 2 janvier 2017 :

their Wave : The Dawn of Surfing in Ireland comment l'obsession de la mer et de la glisse sur les vagues lui est tout d'abord venue, en 1949, alors qu'il était tout jeune enfant, et que la pratique du surf n'avait pas encore atteint les rivages irlandais :

I was just seven, and living in county Dublin but also felt the pangs, the threads, of a hazy ambition. My call to the sea came about in a roundabout way. I was fascinated by the stories told about World War II. [...] However one day I spied a story in the newspaper that was lying on the kitchen table. It showed a picture of many battleships in flames. So I asked my Dad what it was all about. He took a look at the paper and responded, « Well, Kevin, that was on December 7th, 1941, when the Japanese attacked Pearl Harbour and sank half of the US Pacific fleet ! » I recoiled in shock as I had never realised that a power like the United States, where cowboys roamed and Gene Kelly sang in the rain, could be so badly caught. This was preposterous, but nevertheless it represented more attraction in the Pacific. [...] But more importantly, I learned about Oahu, where tough guys rode waves on huge wooden boards and where the great George Freeth and Duke Kahanamoku pioneered paddling in to swells of enormous heights. This whole package, set in the Hawaiian archipelago along with its haunting music, was the nirvana of my imagination. It was somewhere here that the sea part got predominance with life shaping results⁶⁶.

Quelques années plus tard, en 1962, c'est encore le hasard qui confronte Cavey à la pratique du surf, alors qu'en feuilletant un numéro du *Reader's Digest* il découvre une photographie d'un surfeur des îles Hawaï et de vagues. L'idée émerge alors de s'essayer lui-même à la pratique dans les eaux irlandaises, tant les vagues de son littoral natal ne lui semblent pas si différentes de celle représentée sur l'image. Le rêve paraît à sa portée, et immédiatement Cavey s' imagine glissant sur les vagues de l'une des plages de sable doré du littoral irlandais, savourant cet intense sentiment de liberté que semble promettre le cliché⁶⁷. La découverte du surf par Cavey au hasard de ses lectures est bien connue, et son caractère fortuit souvent repris par les écrits retraçant l'histoire du surf irlandais⁶⁸. L'on repense ici à la sensation qu'éprouve Olga alors qu'elle contemple les vagues de Garretstown, encore sous l'emprise d'une immense tristesse : le surf

https://fr.magicseaweed.com/news/how-irish-surfing-has-evolved-over-50-years-from-plywood-boards-to-xxl-mull/9678/?fb_comment_id=1303487326368626_1368736309843727

66 CAVEY, Kevin, 2012, p. 7-8.

67 Id., p. 14-15.

68 Voir notamment l'article « The History of Surfing in Ireland » du site de l'I.S.A. : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/our-history.html>; l'article « History of surfing in Tramore » sur le site de l'école et boutique de surf Tramore Surf Shop : <https://www.tramoresurfshop.com/pages/history-of-surfing-in-tramore>; *Donegal Live* (en ligne), 2016. « 50 years of Irish Surfing to be marked this October in Rosstown ». Article du 12 septembre 2016 : <https://www.donegallive.ie/gallery/home/215613/50-years-of-irish-surfing-to-be-marked-this-october-in-rosstown.html> ; ou encore AYLOTT, Tim, 2016. « Making waves on the Emerald Isle : Celebrating 50 years of Irish surfing ». Article du magazine *Huck* (en ligne) du 18 octobre 2016 : <https://www.huckmag.com/outdoor/surf/celebrating-fifty-years-irish-surfing/>; pages consultées le 7 juillet 2020.

représente alors bien pour Cavey cette liberté rêvée, non pas la délivrance d'un chagrin autrement insurmontable, comme ce fut le cas pour Olga, mais une sensation triomphante de bien-être et, aussi, de conquête pour ce jeune homme s'imaginant en pionnier d'une pratique jusque là encore peu connue des rivages irlandais. L'incrédulité de ses amis ne détourne pas Cavey de son objectif, et il se met immédiatement en quête des matériaux afin de fabriquer lui-même sa première planche (l'équipement n'étant alors bien sûr pas disponible à la vente en Irlande).

E. L'enchantement : « once that one wave kicks in⁶⁹ » :

De la découverte, initiée par un proche ou un père, de l'exposition à l'activité par l'intermédiaire d'influences extérieures (médias ou jeux vidéos) ou encore par le hasard, découle donc souvent, en tout cas pour l'ensemble des sujets interrogés, une passion dont ils ne se sont jamais défaits. Cet enchantement est décrit, par les surfeurs rencontrés au cours de cette recherche, de manières variées, et souvent brièvement : « it's taken off from there⁷⁰ », « I kind of just became obsessed with it, like, I started just to think about it in school⁷¹ », « I enjoyed it straight away [...], it was kind of the start of the bug hooking me⁷² », « just got more and more addicted⁷³ », « from that then I became fairly infatuated⁷⁴ », « the hunger kicked in and I never stopped! Yeah, I was hooked from then on⁷⁵! ».

Les premiers pas dans l'eau sont suivis d'un apprentissage dont Anne-Sophie Sayeux a montré les différentes étapes, et que nous avons décrites : l'observation des éléments, l'apprentissage de la lecture des vagues et des vents, l'observation des autres pratiquants dont on apprend à reproduire le geste (un « apprentissage mimétique⁷⁶ »), associés à l'expérimentation dans les vagues. L'épreuve de son corps imprègne ce parcours en suivant la logique du défi, dont Anne-Sophie Sayeux écrit qu'il « participe de la construction des identités masculines (Duret, 1999) et correspond ainsi à un besoin de se réaliser pour soi et au regard des autres⁷⁷ », mais que l'on retrouve également chez les surfeuses observées. Lorsque je demande à Olga si elle a bénéficié de l'aide ou de conseils de la part d'amis surfeurs, elle répond :

No, not really, apart from a couple of friends from Cork, and one of them said to me: « I think you're too old to start surfing, you know you're too old to pick it up », but I'm quite challenging, I like to prove people wrong, [...] I definitely think I improved and proved to that person [...] that it's not too late, it's never

69 Rory O'Dowd, entretien.

70 Adam Hoey, entretien.

71 Tom Gillespie, entretien.

72 Giles Carey, entretien.

73 Olga Dragon, entretien.

74 Seamus McGoldrick, entretien.

75 Rory O'Dowd, entretien.

76 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 92.

77 Ibid.

too late, and it's not all about competition and how good you'll get, it's about the joy of being in the water, I think a lot of people forget about that.

Si Olga insiste sur l'importance, primordiale à ses yeux, de la joie ressentie au contact de l'eau et lors de l'expérience de glisse, elle n'en souligne pas moins l'élément de défi imposé par cet ami, et qu'elle affirme fièrement avoir bel et bien relevé. La logique de défi n'est donc pas ici la prérogative des pratiquants masculins, malgré la présence dominante des surfeurs hommes, notamment en Irlande. L'euphorie procurée par la glisse est à l'origine de l'engouement, voire de la passion ressentie par la majorité des sujets interrogés pour la pratique, telle qu'elle est décrite par Ollie O'Flaherty, à qui je demande de décrire la plus mémorable de ses premières vagues : « I just remember the rush of going across the wave, and the wind, feeling like I was going 100 miles an hour, I don't know I just got that connection, I suppose then it's like an addiction from then on you know. »

La question des modalités de l'apprentissage et de la transmission des savoirs (savoir-faire et savoir-être) se pose d'autant plus que la pratique, en Irlande comme ailleurs, semble être « à la croisée de mondes nouveaux⁷⁸ », entre tradition et modernité, ainsi que le souligne Anne-Sophie Sayeux. La tradition, écrit l'autrice, « c'est apprendre à être surfeur, assimiler les codes et les valeurs de cette discipline, c'est le lieu d'appropriation individuel de cette culture », tandis que la modernité, « c'est apprendre à surfer, s'initier à la technique, au geste et au corps sportif, c'est intégrer le modèle institutionnel » au sein d'un cadre rationalisé et standardisé⁷⁹. Cette rencontre de la tradition et de la modernité conduit à l'élaboration d'une « échelle de valeurs endogènes », une « hiérarchisation informelle dans le groupe⁸⁰ » impliquant une distinction informelle mais bien réelle au sein du groupe (et plus ou moins prononcée en fonction des lieux de pratique) entre les pratiquants passionnément engagés dans l'activité, ceux qui ont été précédemment décrits par le terme de *soul surfers*, et les autres. Ces derniers s'inscrivent soit dans une pratique d'amateurs occasionnels, « une pratique de loisir⁸¹ » dans laquelle la recherche du progrès demeure tout de même constante, soit à l'excès dans « une caricature de l'image du surfeur », inspirée notamment par les constructions médiatiques et journalistiques⁸², et dont il a été fait mention plus tôt dans ce travail par le terme *wannabes*, ou « poseurs ». Nous concluons, à la lumière des données recueillies sur le terrain et à travers les entretiens, que l'élaboration et la mise en œuvre d'une « hiérarchisation informelle dans le groupe », à laquelle Anne-Sophie Sayeux fait référence, ne donnent pas lieu en Irlande à des distinctions strictement opérées en fonction de la façon dont les surfeurs sont entrés dans la pratique. Dans les eaux irlandaises, la « hiérarchisation » semble bien plutôt s'établir à travers la perception de ce qu'est un « bon

78 AUGÉ, Marc, 1994. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris, Champ Flammarion, p. 131. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 84.

79 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 84.

80 FAURE, Sylvia, et Marie-Carmen GARCIA, 2005. *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*. Paris, La Dispute, p. 98, cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 84.

81 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 84.

82 Id., p. 83.

surfeur », c'est-à-dire du niveau d'expérience et de technicité, certes, mais aussi de l'attitude de chacun dans l'eau, du respect et du degré d'affabilité envers les autres pratiquants⁸³. Noah Lane, surfeur australien expatrié et résidant dans la ville de Bundoran depuis 7 ans⁸⁴, constitue à cet égard un exemple remarquable. Unanimement acclamé en raison de l'excellence de son niveau technique⁸⁵, Lane décrit comment l'arrivée sur la côte ouest irlandaise a impliqué un nouvel apprentissage, celui d'une manière de surfer bien différente de celle à laquelle il était habitué :

For me it's not so much that there is one big attraction here, it's more that it's so different to where I grew up that I've found it's been almost like a learning experience again, I've found that process of learning how to surf in a wetsuit and how to read the coastline differently and massive tides and even just things like the wind conditions and stuff like that, that was really interesting for me. And here as well was my first real introduction to surfing slabs I guess, and that has become a challenge and something that's excited me for the last couple of years⁸⁶.

Le surf tel qu'il se pratique dans les eaux froides de l'Irlande est bien loin de ce dont Noah Lane a l'habitude à son arrivée. L'adaptation au port d'une épaisse combinaison, à la puissance et à l'orientation versatile des vents, aux marées sensiblement différentes de ce qu'il connaît, ainsi que le surf de *slabs*⁸⁷ qu'il ne maîtrise pas encore avant de se rendre en Irlande et qui est radicalement distinct du surf de *beach breaks* ou *reef breaks* (plus prévisibles), ont nécessité un nouvel apprentissage. Son entrée dans la communauté de surfeurs de Bundoran ne s'est donc pas avérée acquise simplement du fait de sa célébrité ou de son niveau d'expérience : il lui a fallu réapprendre et faire ses preuves, à la fois par l'exécution technique et par son comportement dans l'eau. Le surfeur local Conor Maguire a notamment loué Lane pour son humilité tout autant que pour sa maîtrise du geste, qui selon Maguire font de lui un surfeur parfaitement intégré au

83 Ce point est abordé plus loin *ref* ?.

84 Voir notamment l'interview accordée en 2019 par Noah Lane pour l'article « Noah Lane – An Australian taking root in Ireland » du blog du site de l'office du tourisme « Discover Bundoran » de la ville de Bundoran, co. Donegal : <https://discoverbundoran.com/2020/04/noah-lane-an-australian-taking-root-in-ireland/>

85 Voir notamment GOGGANS, Ashton, 2016. « A Goldie Lad in Ireland – Aussie-transplant Noah Lane's beautiful Irish exploits ». *Surfer* (en ligne), article du 7 juin 2016 : <https://www.surfer.com/videos/a-goldie-lad-on-the-emerald-isle/>; BUGDEN, Ben, 2016. « Noah Lane Has A Thing For Heaving Irish Slabs ». *Tracks*, article du 6 juin 2016, consulté le 9 juin 2020 : <https://www.tracksmag.com.au/video/noah-lane-has-a-thing-for-heaving-irish-slabs-427089> ; *Magicseaweed*, 2016b. « Noah Lane Wins The Winter Session » Article du 18 avril 2016 : <https://fr.magicseaweed.com/news/noah-lane-wins-the-winter-session/8904/> ; ou encore *Stab*, 2016. « Noah Lane And The Perfect Uninviting Waves Of The North Atlantic ». Article du 2 juin 2016, consulté le 19 mai 2019 : <https://stabmag.com/stabcinema/the-perfect-uninviting-waves-of-the-north-atlantic/>

86 Noah Lane, in CORKER, Mikey, 2018c. *Made in Ireland, episode 3 : Meet the Misfits*, disponible sur le site de la marque RedBull : <https://www.redbull.com/us-en/made-in-ireland-chapter-3-the-misfits>

87 Un *slab* est « une vague qui tombe en explosant sous le niveau de la mer plus qu'elle ne déferle. Le changement brutal de profondeur peut engendrer une vague difforme avec des marches d'escaliers aquatiques dans la pente et un tube carré pourvu d'une lèvre d'épaisseur triple. » Définition de Surf Prévention Blog, page consultée le 7 juillet 2020 : <https://blog.surf-prevention.com/2008/04/29/prise-de-risque-maximale-sur-les-slabs/>

groupe, voire « probablement le meilleur surfeur vivant en Irlande⁸⁸ ! ». Le cas de Noah Lane est intéressant en ce qu'il révèle à quel point l'apprentissage (ou le ré-apprentissage) du geste et des savoirs inhérents à la pratique et incluant l'expérience de l'océan, des sites particuliers et de leur environnement, est bien souvent inextricablement lié à l'inclusion au groupe de pratiquants sur un lieu donné. Il apparaît en effet essentiel de pouvoir s'intégrer à cette « communauté de pairs⁸⁹ » grâce à la démonstration de sa connaissance des conduites à adopter dans le *line up* tout autant que par son niveau d'expérience et de maîtrise de la pratique.

3.2.2 « The pack⁹⁰ » : l'importance de la socialité d'une pratique individuelle :

L'intégration à un groupe, à une communauté d'expérience et de pratique semble en effet un aspect essentiel du surf. Pratique largement considérée comme individuelle, ainsi que le souligne Neil Byrne dans l'extrait d'entretien cité précédemment (« it's an individual sport, you go out by yourself and just challenge the ocean »), le surf n'en est pas moins une activité qui se partage avec le groupe. Anne-Sophie Sayeux souligne ce point dans son analyse de la communauté des surfeurs du Pays Basque français :

Le mot intégration est important au surf comme dans n'importe quelle autre communauté, il s'agit bien d'un groupe auquel on veut s'intégrer et qui, à force de travail et d'efforts va nous reconnaître comme un des siens, comme partageant les mêmes valeurs et compétences⁹¹.

Les réponses apportées par les sujets interrogés confirment l'importance de l'intégration au groupe en tant que pilier de l'initiation à la pratique, et permettent d'en dégager quelques-unes des caractéristiques et fonctions au sein de l'apprentissage. Le rôle de la socialité, entendue au sens de l'« ensemble des liens sociaux découlant de la capacité de l'homme à vivre en société⁹² », dans cette pratique généralement décrite comme individualiste, en particulier, semble être en Irlande une caractéristique essentielle de l'expérience de glisse.

A. « Sharing the craic » : sentiments d'appartenance, solidarité et élaboration des identités sociales au cœur de la pratique :

Olga évoque l'idée de communauté à plusieurs reprises au cours de l'entretien :

We are, as I said, a big community but we're quite connected, especially when the winter comes, we all gather together, have drinks, go work at the farm⁹³ or do a lot of different things and it keeps us together. [...] We have great waves,

88 Conor Maguire, interview pour la série documentaire: CORKER, Mikey, 2018c.

89 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 89.

90 Expression de Giles Carey (entre autres), entretien.

91 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 93.

92 *Dictionnaire Larousse* (en ligne). Repéré à : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/socialit%C3%A9/73145>. Nous revenons sur la définition de ce terme plus loin, dans le chapitre 8, en la complétant d'apports théoriques empruntés à la sociologie de Michel Maffesoli.

93 Moy Hill Community Farm, co. Clare, dont il sera plus amplement question plus loin au chapitre 10.

when there's waves, they're great, we don't have that many people on the waves, which is great too, and again we have a really great community of people, it's always nice to paddle out with someone and cheering each other on the wave.

La « connexion » aux autres pratiquants est aussi importante, dans le témoignage d'Olga, que la qualité des vagues irlandaises. Les surfeurs du comté de Clare sont décrits ici comme unis en une belle communauté, un groupe soudé autour du partage des vagues et des encouragements réciproques, en particulier dans le contexte des rudes conditions hivernales. Olga s'inclut avec insistance dans le groupe en utilisant le pronom « we » (dix-neuf occurrences au cours de l'entretien), ce qui est d'ailleurs révélateur de la fierté qu'elle tire de son sentiment d'appartenance à la communauté des surfeurs de Lahinch. Plus tard au cours de l'entretien, Olga déclare ainsi : « I think we had – I like to say « we », like I'm part of this little area here in Lahinch – we've had a really bad summer... ». La fierté d'Olga, surfeuse tout juste entrée dans la pratique trois ans avant la réalisation de l'entretien, fait écho à celle démontrée par Seamus McGoldrick qui, dès la première minute de l'entretien, se présente ainsi : « Well my name is Seamus, Seamus M Goldrick, I am a proud member of the Irish surfing community, I'm a bodyboarder from Strandhill. » Ici la communauté des surfeurs et bodyboarders est envisagée non pas seulement comme la communauté locale de la région de Strandhill, dont Seamus est originaire, mais comme un groupe englobant l'ensemble des pratiquants de la glisse sur l'île (« the Irish surfing community »). Keith Duggan fait référence à la première génération des surfeurs irlandais qui ont ainsi constitué « Ireland's first gang of surfers⁹⁴ ». Le terme « gang » dénote ici l'aspect sinon illégal, du moins encore souterrain, aux tout débuts de la pratique, de cette activité dont les membres tirent une complicité et les prémices d'un sentiment d'appartenance à un groupe hors du commun. Le rapport entre la notion d'appartenance à la communauté de pratique et les liens unissant le pratiquant à une communauté qui serait définie selon des critères territoriaux, c'est-à-dire envisagée par rapport à des délimitations géographiques nationales, voire régionales, est explorée plus loin dans ce travail⁹⁵ ; pour l'heure nous remarquons que l'affirmation de Seamus témoigne d'une fierté émanant d'un sentiment d'appartenance non pas seulement à un groupe local (perceptible dans la précision de ses origines : « I'm a bodyboarder from Strandhill »), mais également à une communauté de pratique élargie à l'ensemble des pratiquants s'adonnant au surf sur le territoire irlandais.

L'importance de la « connexion » au groupe est également soulignée par les jeunes Ellie et Adam :

Adam : [...] when there's your friends with you just feel a lot safer because there's a group behind, I suppose things can go wrong but [...] you enjoy your

94 DUGGAN, Keith, 2012. *Cliffs of Insanity, A winter on Ireland's big waves*. Transworld Ireland, p. 49.

95 Voir le chapitre 7 : « *Beyond boarders* – Les fonctions d'un mythe surf irlandais et la question de l'identité », qui aborde en détail la question de l'élaboration des identités nationale et postnationale dans le cadre d'une communauté de pratique telle que la communauté surf irlandaise.

time in the water a lot more when you're with friends and family and have good fun.

Ellie : When you surf with your friends, you're not trying as hard, but at least, when you're surfing with your friends, you'll have like the party waves and all that, and you don't have to follow the rules really, instead of comps [...]. I prefer surfing with friends because [...] you're not competing against your friends I think, or you're not trying to be someone else, you're just having a nice surf.

Les « party waves », ces vagues que l'on partage avec d'autres surfeurs ou entre amis⁹⁶, nuancent les définitions traditionnelles du surf comme une pratique purement individualiste, une « expérience individuelle qui mobilise l'histoire émotionnelle et sensorielle des individus⁹⁷ ». Pour Ellie, surfer avec ses amis est une expérience bien plus jubilatoire que de participer à une compétition : « a nice surf » and « good fun » sont au cœur de ce que représente l'expérience de la glisse pour eux, dénuée de rivalité, sans règles strictes à l'instar de celles qu'il faut observer lors de compétitions, une pratique permettant d'être soi-même et de partager de joyeux moments avec ses amis. C'est également ce à quoi Aaron Reid ou encore Owen Murphy font référence au cours de leur entretien sous le terme de *craic*, un terme bien irlandais désignant le divertissement et l'amusement⁹⁸ : « even when the waves aren't good, there's always a couple of friends at the beach and having a bit of craic, it just makes a session, you know, [...] you just end up having a craic ».

Ces rires et sensations de joie partagés permettent également la création de nouveaux liens d'amitié : ainsi Rory O'Dowd évoque les relations que sa pratique lui a permis de nouer avec d'autres pratiquants qu'il qualifie comme davantage que des amis : « I think the friends I have made out of surfing are more than friends, so [...] it's quite special ». Ces liens forgés dans le vécu commun d'expériences uniques représentent bien plus que des amitiés, car ils se nouent dans le

96 Le magazine en ligne *Surfer Today* définit ainsi une party wave : « party waves embody the true spirit of surfing [...]. A party wave starts with two surfers and could end with half a dozen enthusiastic party animals. And that's when surfing becomes a team sport. » Page consultée le 11 juillet 2020 : <https://www.surfertoday.com/surfing/why-are-party-waves-fun>

97 FALAIX, Ludovic, 2012, p. 219.

98 « Craic » est un terme dont l'utilisation revêt une grande importance culturelle dans la langue courante, orale et écrite, en Irlande. Il fait référence au fait de passer un bon moment, de se divertir en compagnie amusante. Le dictionnaire *Cambridge Dictionary* (en ligne) le définit ainsi : « Craic: Irish English (also crack): enjoyable time spent with other people, especially when the conversation is entertaining and funny » (page consultée le 18 juin 2019 : <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/craic>). Selon le site guide-irlande.com, il manifeste « le besoin de la population irlandaise de se détacher des contraintes du quotidien pour s'évader le temps d'un moment, au travers d'une activité qui les détend, et qui les met en joie » (page consultée le 18 juin 2019 : <https://www.guide-irlande.com/culture/craic/>). Le terme combine des origines étymologiques irlandaises et anglaises. Selon le dictionnaire *Oxford English Dictionary*, l'origine du terme remonte aux années 1960, lorsque le terme « crack » est importé de l'anglais par les Irlandais, qui en ont transformé l'orthographe : « crack » devient ainsi « craic ». La forme irlandaise est ensuite de nouveau incorporée dans la langue anglaise courante, et l'on trouve indifféremment les orthographes, « craic » ou « crack », dans des expressions courantes en Irlande de type : « What's the craic? » (signifiant familièrement « Comment ça va ? » ou « Quoi de neuf ? ») (*Oxford English Dictionary*, consulté le 6 mai 2020 : <https://www-oed-com>).

partage d'une pratique qui met en jeu la poursuite des sensations vertigineuses de l'*ilinx* dont relève la pratique de surfeurs tels que Rory⁹⁹. Ces liens se créent aussi dans le contexte d'une recherche commune d'une prise de risque que Ludovic Falaix, à la suite de David Lebreton, présente comme l'expression d'une « quête ordalique » qu'autorisent les pratiques individuelles reposant sur la nature comme terrain d'expérimentation, et qui « prodigue à l'individu une réponse ferme à la question redoutable de la valeur de sa propre existence¹⁰⁰ ». Ce n'est certainement pas une coïncidence qu'un court-métrage réalisé dans les eaux de Mullaghmore parmi la communauté des bodyboarders et surfeurs de gros lors de l'hiver 2016-2017 par Chris Case, et récompensé lors du festival Shore Shots de Sligo 2017 par le meilleur prix du meilleur court-métrage irlandais, s'intitule *The Brotherhood*¹⁰¹. L'on pourrait traduire ce titre par « fraternité », en référence au lien de parenté unissant les membres d'une même famille ou au lien de solidarité existant entre des personnes appartenant à la même organisation et participant à un même idéal¹⁰². Le terme « confrérie », entendue au sens d'un ensemble de personnes unies par un lien professionnel, corporatif ou autre¹⁰³, pourrait également être employé ici. Cette notion de fraternité est évoquée par Seamus McGoldrick dans son entretien lorsqu'il partage ses souvenirs de l'attitude bon enfant, légère et amicale à l'eau lorsque les spots tels que Riley's commençaient tout juste à être surfés (au milieu des années 2000) :

[...] all the Irish bodyboarders, we had this kind of very relaxed attitude that wasn't that serious or overbearing, [...] we'd laugh and shout and joke in the water you know, because the crowd was small as well, there wasn't an issue with crowding so everyone would wait their turn and catch good waves and, you know, if you caught a good wave everyone would cheer and if your mate caught a good wave you would scream your lungs out at him... and it was that really good vibe and especially concentrated back when we began... I feel that that vibe exists still in Riley's so, even though it's become more famous and more and more people are coming to surf there, and the level – it used to be a kind of bodyboarding spot – and now the level of standup surfing there has got really really huge and I'm actually so excited at my standup surfing brothers getting bombs, getting sets and coming out of those waves with those big smiles

99 Roger Caillois distingue ainsi l'*agôn* (les jeux de confrontation), l'*aléa* (les jeux de hasard), la *mimicry* (les jeux de rôles) et l'*ilinx* (les jeux de vertige) (CAILLOIS Roger, [1957], 1991. *Les jeux et les hommes : Le masque et le vertige*. Paris, Gallimard. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 133 : « une panique voluptueuse » (CAILLOIS, 68) tout comme « une griserie provoquée par une extrême vitesse » (*op.cit.*, 73). Cet abandon du corps gouvernant est aussi un abandon de l'esprit ») et par FALAIX, Ludovic, 2012, p. 69.

100 LEBRETON, David, 2002. « Ceux qui vont en mer : le risque et la mer » in BADDELEY Margareta (dir.), *Sports extrêmes, sportifs de l'extrême : la quête des limites*. Georg Éditeur, p. 73-82, p. 82. Cité par FALAIX, Ludovic, 2012, p. 24.

101 CASE, Chris, 2017. *Brotherhood*. Chris Case (prod.).

102 Définition donnée par le dictionnaire Larousse (en ligne), page consultée le 11 juillet 2020 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fraternit%C3%A9/35113?q=fraternit%C3%A9#35086>

103 Id. : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/confr%C3%A9rie/18154>

on their faces, and the looks on them, the looks of disbelief, that's all so really amazing...

L'atmosphère bienveillante qui règne parmi ces pratiquants est reflétée dans l'évocation des cris d'encouragement et des acclamations lancés au sein de ce groupe que Seamus décrit comme « ses frères ». Parmi eux figurent non seulement ses camarades bodyboarders mais également les surfeurs qui se sont depuis lancés à l'assaut de ces mêmes vagues, et qui apparaissent effectivement comme une congrégation fraternelle unie dans le partage d'expériences d'exaltation communes. Le court-métrage *The Brotherhood* est ainsi résumé sur l'affiche du festival comme un film plongeant les spectateurs au cœur de la « camaraderie » née de l'affrontement de tubes monumentaux et de redoutables et spectaculaires *wipe outs*¹⁰⁴. Dans le partage des sensations procurées par la glisse, et particulièrement des sensations et de la prise de risque liées à la pratique du surf de grosses vagues, les liens ainsi tissés avec le groupe dépassent les relations d'amitié pour rejoindre les notions d'attachement, d'union et de solidarité, dont la force transparait dans la revendication affirmée par certains des surfeurs interrogés de leur appartenance au groupe. Ici deux concepts identitaires issus du domaine de la psychologie sociale émergent : l'identité personnelle et l'identité sociale. La première est « ce qui rend semblable à soi-même et différent des autres », et se met en place en regard de l'identité sociale. Celle-ci s'acquiert à travers un processus « [d']appartenance à différents groupes », et permet de définir « la place particulière [qu'un individu] occupe dans la société¹⁰⁵ ». Ces deux concepts permettent une première interprétation de ce qui, à travers les extraits d'entretiens rassemblés, semble être un phénomène de marquage identitaire des pratiquants ainsi que du groupe auquel ils revendiquent une appartenance¹⁰⁶.

B. L'intégration à la « hiérarchisation informelle dans le groupe¹⁰⁷ » et les interventions du groupe comme étapes incontournables de l'apprentissage :

Lorsque je demande à Giles s'il se sent davantage intégré à la communauté des surfeurs de Bundoran, où il réside et surfe assidûment depuis plus de cinq ans à l'époque de l'entretien, qu'à celle du comté de Cork, où il a appris à surfer, il me répond qu'en effet ses racines se trouvent à Cork, mais qu'il se sent désormais pleinement intégré au groupe des surfeurs de Bundoran :

¹⁰⁴ « Capturing every hard hitting moment from Mullaghmore 16/17 [...] *The Brotherhood* puts you deep amongst the camaraderie of tackling huge barrels and big beatings. » Affiche du festival maritime national irlandais SeaFest, Galway, disponible sur la page du site Lookwest.ie, consultée le 12 mai 2018 : <https://www.lookwest.ie/seafest-2017-nets-101000-visitors/>

¹⁰⁵ DESCHAMPS Jean-Claude, & Moliner, Pascal, 2012. *L'identité en psychologie sociale : des processus identitaires aux représentations sociales*. Paris, Armand Colin, p. 65-66. Cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 19-20.

¹⁰⁶ Les notions d'appartenance et d'identités individuelle et sociale seront approfondies plus loin dans ce travail, au chapitre 8, lorsque sera présenté le modèle théorique d'identités postnationales et transmodernes.

¹⁰⁷ FAURE, Sylvia, GARCIA, Marie-Carmen, 2005, p. 98.

I guess I started surfing here [*in Cork*] and I got to know all the guys... I don't know, I guess it's where my roots – my surfing roots are so [...]... I've lived in Bundoran for five years, maybe, almost five years, and... it's my second home, I get on with all the lads, everyone is really sound, I've sort of climbed up the ladder to being able to [...] sit with the pack and take the good set waves, but there's still guys that are [...] the locals, you know, I wouldn't consider myself one of them.

La notion d'appartenance au territoire en fonction des origines (nationalité, comté de naissance ou d'apprentissage de la pratique) sera abordée plus en détail plus loin dans ce travail¹⁰⁸ ; la réponse de Giles est remarquable ici en ce qu'elle évoque l'importance de se frayer un chemin parmi le groupe déjà constitué des surfeurs locaux. En arrivant à Bundoran au terme d'une dizaine d'années d'expérience de la pratique, Giles a dû « gravir les échelons » auprès des surfeurs locaux, « montrer patte blanche¹⁰⁹ » en démontrant son expérience de l'océan et des vagues ainsi que sa maîtrise des gestes techniques, mais également sa « bonne foi », c'est-à-dire sa connaissance des « règles coutumières¹¹⁰ » – le respect des priorités dans le *line up*, la courtoisie à l'égard des autres pratiquants dans l'eau, l'humilité. C'est à ce titre que Giles, au terme de cinq années de pratique parmi les locaux de Bundoran, a su se faire une place parmi eux afin de pouvoir revendiquer son droit de bénéficier lui aussi « des bonnes vagues ». Ce droit se mérite et s'obtient au prix de ces efforts de démonstration de la « bonne foi » du pratiquant tout autant que de son humilité face aux locaux établis sur place depuis plus longtemps. Giles prend ainsi la précaution de préciser qu'il ne se considère pas pour autant comme un local (« there's still guys that are locals [...], I wouldn't consider myself one of them »). Cet aspect est également révélé dans le portrait du surfeur australien Noah Lane que propose la série documentaire *Made in Ireland*, où l'on comprend que son ré-apprentissage du geste et des savoirs du surf tel qu'il se pratique en Irlande a été observé et approuvé par le groupe des surfeurs locaux.

L'apprentissage, que ce soit l'initiation initiale à la pratique ou le réapprentissage du geste et des savoirs en fonction du lieu de pratique, semble donc inévitablement s'accompagner d'un processus consistant à gagner sa place. Il s'agit de démontrer son expérience, ainsi qu'un tempérament et un respect des règles de conduite acceptables aux yeux du groupe, sans lequel la pratique s'avère bien plus difficile à mettre en œuvre, ce que confirme Giles :

[Ireland] it's a nice place to surf, even travelling surfers, you know, that show up for a weekend or a week, they're always welcomed... If they're greedy, they're put in their place... But generally, you know, if you arrive in Ireland and you say your hellos and are respectful of the line up, you have a great time here.

108 Le chapitre 7 qui soulève la question de l'élaboration des identités locales, nationales et postnationales au sein de la pratique.

109 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 148.

110 Id., p. 149.

En Irlande, les nouveaux venus sont bien accueillis, mais s'ils se montrent « greedy », ils seront sanctionnés (« they're put in their place ») : le partage des vagues se mérite, et toute prétention, de la part d'un visiteur, à une part supérieure aux locaux, fait l'objet de sanctions. Celles-ci peuvent alors être infligées par l'océan lui-même :

Dans le meilleur des cas, la punition est donnée directement par l'océan. En effet, celui qui surestime ses capacités (tant au niveau de sa lecture du spot que de ses compétences physiques et techniques), et se lance dans des conditions qu'il ne peut maîtriser, sera immédiatement rejeté par l'élément. C'est ce que les enquêtés nomment « la sélection naturelle¹¹¹ ».

Les sanctions peuvent également être appliquées par le groupe lui-même, par ceux qu'Anne-Sophie Sayeux nomme les « gardiens de valeur », qui ont « les compétences pour juger de la juste tenue des arrivants¹¹² », et dont la sanction est administrée tout d'abord dans un souci de sécurité, que décrit Seamus :

I hate this thing about « localism », you know, I don't see localism as bad, it's the way it's perpetrated, people getting violent or people having issues that they're taking out on other people, or people are angry [...] but surfing has its own surfer's code... It's checks and balances, you know, if I'm out surfing, I'm a very go-along and get-along person in the water, [...] but that's not to say that there isn't a code, and the code is there for safety, and for enjoyment. So the locals are generally the people who are aware of that code and if people come from another place and they're not really as aware of that code, it's the locals' responsibility to pipe up and maybe enforce it. [...] I don't see that as a particularly negative thing, and not doing it is worse than doing it [...]. Surfing is a self-regulating thing, in fact we actually have an initiative in Strandhill in Sligo called « Saving the Goose » which I think is worth mentioning... [...] So basically, the « Saving the Goose » is based on the story about the goose who laid the golden egg, so the goose [...] is Nature providing rideable waves, so we don't want to kill the goose, it's what we're saying. [...] So... [Saving the Goose] are handing out fliers, just to help people respect line ups. [...].

Parmi les raisons servant à légitimer les interventions (qui prennent la forme de ce que Seamus évoque par le terme « localisme », auquel l'analyse revient un peu plus loin dans ce chapitre) du groupe ou de l'un de ses membres à l'égard d'un pratiquant contrevenant aux règles d'usage (ce « code » auquel Seamus fait référence), figure donc en premier lieu un souci de sécurité. S'y ajoute une volonté de préserver l'espace de glisse, d'une part contre les infractions au code qui nuisent à l'expérience des autres pratiquants, et d'autre part contre la surpopulation des sites. Les interventions sont alors mises en œuvre à l'encontre de contrevenants dont les agissements mettent la sécurité des autres surfeurs en péril ; -Seamus estime qu'il relève de la

¹¹¹ SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 160.

¹¹² Ibid.

responsabilité des surfeurs locaux et/ou plus âgés d'intervenir en interpellant l'individu, en lui donnant des conseils (ou parfois en étant plus vindicatifs, selon la réaction de ce dernier). Elles permettent ainsi à la communauté de s'auto-discipliner (« surfing is a self-regulating thing »), car contrairement aux sports d'équipe tels que le football, le rugby ou le hurling, aucun arbitre ne contrôle les faits et gestes des surfeurs dans l'eau. L'intervention est également nécessaire lorsque le comportement d'un pratiquant nuit à l'expérience des autres pratiquants : là encore, il incombe aux locaux qui seraient davantage imprégnés du code de corriger l'erreur du fautif en le rappelant à l'ordre. Seamus se sent lui-même en partie responsable de l'augmentation du nombre de surfeurs dans les *line ups* irlandais de par son activité de moniteur de surf. C'est justement en sa qualité d'enseignant qu'il estime essentiel de transmettre ces valeurs de respect des règles de sécurité, des priorités ainsi que des locaux et des aînés à ses élèves plutôt que de laisser ces derniers apprendre seuls de leurs erreurs.

Le commentaire de Seamus est remarquable en ce qu'il souligne un peu plus tôt dans l'entretien le fait que lui-même était, à ses débuts de bodyboarder, très compétitif – ce qui laisse présager qu'il se serait peut-être lui-même rendu coupable d'infractions telles que le *drop in* (qui consiste à se mettre en travers du passage d'un surfeur qui est déjà positionné pour prendre une vague). C'est l'exemple du bodyboarder Mickey Smith, de quelques années son aîné et que Seamus a suivi dans nombre de ses découvertes de sites tels que Riley's et Bumbaloids, qui lui a fait prendre conscience de ce qui est à présent au cœur de sa pratique de la glisse : le plaisir de prendre des vagues, et de les partager avec ses amis. Ainsi l'exemple d'un aîné, une fois que le surfeur est intégré à un groupe, lui permet de prendre conscience des règles coutumières et de la nécessité de les appliquer, pour sa propre sécurité et son propre plaisir comme pour ceux des autres pratiquants. Le groupe joue donc bien ici un rôle essentiel dans l'apprentissage du surf, celui de modérateur. Le collectif Save the Goose peut s'interpréter comme une illustration de cette fonction de prévention et de modération des infractions aux règles de courtoisie et de sécurité : créé à l'initiative des membres de l'association « Irish Soul Surfers Network¹¹³ », ce petit groupe de surfeurs intervient auprès des pratiquants hors école par la distribution de prospectus rappelant les règles élémentaires du « surfer's code ». Parmi ces règles, citons :

- « - Encouraging all surfers to be insured ;
- Protection of the Irish surfing environment. e.g. beach clean-ups, threats to surf breaks e.g. planning decisions, marinas, pier development, effluent outfall, coastal access ;
- Surfers should surf at locations appropriate to their ability ;

¹¹³ L'Irish Soul Surfers Network donne un aperçu des questions au cœur de leur réflexion et de leurs compagnes d'information sur le site de l'I.S.A. : « Surfing in its purist form was and still is the individual pursuit of riding waves, preferably surfing without crowds or cameras. ISSN evolved from « black wet suit » origins in the late seventies and this ethos is fundamental. Since the internet revolution, the commercialisation and exploitation of surfing, the exposure of surf spots (often in a vain attempt at some form of notoriety through self-promotion), over-crowding and wave prediction models; some of the joy of surfing has unfortunately been lost. » Repéré à Irish Surfing : <https://www.irishsurfing.ie/members-directory#!biz/id/54fee1c19857ec7b63950606>

- [...] [Opposing the] lack of respect of some visiting surfers ;
 - [Opposing] the loss of control of surfing issues to commercial interests, government and tourism pressures etc. ;
 - [Opposing] exposure of surf spots by camera men and women ;
- [...] Promotion of safe surfing and surf etiquette and the enjoyment of surfing¹¹⁴ . »

Seamus insiste sur l'importance de ce rôle de prévention des mauvaises conduites et du rappel du code plus tard au cours de l'entretien : « going back to these guys who started the Saving the Goose thing, we need to teach people surfing but we also need to teach them all the unwritten rules and the code that goes along with it, you know, because things can easily get out of hand ».

Ici se retrouve bien l'idée, mise en lumière dans de précédents travaux tels que ceux d'Anne-Sophie Sayeux, que l'intégration au groupe permet d'encadrer et optimiser l'apprentissage, ou de corriger ce dernier, dans le cadre de ce que l'autrice nomme le « compagnonnage » : « Il existe donc un compagnonnage, une prise en charge de l'autre, mais le plus souvent dans le cas où celui-ci a été intégré dans un groupe de surfeurs¹¹⁵. » L'inclusion à la communauté d'expérience conduit ainsi le pratiquant non seulement à partager les joies de la glisse et à forger des liens forts avec ses compagnons de pratique, mais également à bénéficier d'un accompagnement dans son acquisition des gestes et des valeurs, lorsque ceux-ci demeurent perfectibles, ainsi que des particularités des sites auxquels il se confronte.

Le groupe agit également comme terrain d'émulation : Anne-Sophie Sayeux a mis en évidence la fonction de l'accompagnement, de l'observation de la pratique de chacun par le groupe, des commentaires formulés ainsi que des défis lancés :

[À] l'instar des joutes oratoires des jeunes des banlieues observées par Lepoutre (1997¹¹⁶) [ils] établissent une hiérarchie et codifient les rapports sociaux. [Ils] entretiennent la concurrence et singulièrement favorisent la réalisation de soi. [Ils] sont ensuite provocation et défi qu'il faut relever sous peine d'être raillé voire même écartés. Finalement [ils] sont sources de progrès puisqu'[ils] obligent chacun à tenter de mieux faire mais permet également, à travers les commentaires, d'obtenir de précieux (r)enseignements pour progresser¹¹⁷.

Olga mentionne par exemple, dans les extraits cités précédemment, les encouragements et salutations adressés à l'un des membres du groupe (« cheering each other on the wave »), ainsi que le défi lancé par l'un de ses amis de Cork, alors qu'elle débutait tout juste dans la pratique : « one of them said to me « I think you're too old to start surfing » ». Les compagnons guident

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 94.

¹¹⁶ LEPOUTRE, David, [1997] 2001. *Coeur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob.

¹¹⁷ SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 92.

aussi le pratiquant qui gagne en expérience dans sa quête de progrès par l'affrontement de sites de plus en plus difficiles : « Cette quête de progrès se fait aussi à travers l'expérience de spots de plus en plus difficiles. On peut parler ici de « hauts lieux », qui sont autant de passages obligés. Les progrès, mais aussi la reconnaissance et donc l'intégration, ne s'acquiert que dans ce « tour des spots¹¹⁸ » ». Ces « hauts-lieux¹¹⁹ » sont autant de sites représentant des difficultés voire des dangers croissants ; ils peuvent aussi être des sites dont on s'efforce de préserver le secret et sur lesquels le ou les compagnon(s) accepte(nt) de guider l'apprenti qui aura su, par la démonstration de sa « bonne foi », de sa connaissance technique et de son assimilation des règles coutumières, gagner la confiance du groupe et aura mérité d'être initié. Ainsi Rory O'Dowd décrit-comment il a pu bénéficier de son intégration dans le groupe des surfeurs plus expérimentés de Strandhill, qui lui ont montré quelques-unes des vagues les plus réputées lorsqu'elles étaient encore tenues secrètes et l'ont encouragé à se lancer sur ces sites :

I've always been around friends that looked for waves... [] I've been lucky that the guys that are ahead of me, [...] like Tom Gillespie, or Shambles and there's a whole load of names I can pick, a lot of them were the pioneers for the waves like the slabs now. And obviously Mickey Smith, another legend, Cornwall man, found and named some of the waves like Riley's for instance, all the waves in the country, so he would have shown his buddies, like Tom and Shambles and I was good friends with Shambles, so I surfed with Shambles quite a lot here, so he would have showed me a lot of those waves when I was a grom¹²⁰, and pushed me into them.

Le compagnonnage du groupe s'exerce à tous les niveaux du parcours du surfeur, qu'il soit débutant dans la pratique ou bien un surfeur expérimenté franchissant des étapes dans sa progression. Ollie O'Flaherty, qui a appris à surfer dès l'âge de 4 ans grâce à son oncle, mentionne le rôle de la communauté des surfeurs de grosses vagues du comté de Clare dans son initiation à cet aspect redoutable du surf et qui constitue en soi une pratique à part¹²¹. Surfeur accompli désireux de se confronter aux vagues géantes déferlant « sur le pas de sa porte » (« on my doorstep »), Ollie raconte comment il a eu la chance de bénéficier des conseils et de l'accompagnement de surfeurs déjà rompus à la pratique :

[...] the first good tow-in experience I had in Mully¹²² was, [when] Gabe Davies and Richie Fitz [*Fitzgerald*] towed me into the waves, and I was lucky enough that they were good enough to give me the time and get the opportunity to do

118 Ibid., p. 93.

119 GRIFFET, Jean, 1995, p. 9.

120 Un *grom*, terme abrégé du vocable *grommet*, est particulièrement utilisé par les pratiquants de sports de glisse tels que le surf et le skateboard et fait référence à un jeune pratiquant. Un glossaire reprenant les termes spécifiques au langage du surf est annexé à ce travail.

121 Un article du magazine en ligne *Surfer Today* souligne notamment que le surf de gros est quasiment un sport à part: « Big wave surfing is nearly a sport within itself. » Article consulté le 3 juin 2020: <https://www.surfertoday.com/surfing/the-best-big-wave-surf-spots-in-the-world>

122 Diminutif du nom de la vague de Mullaghmore, co. Sligo.

that. [...] Guys like Paul O’Keane have been massive, I think without Paul [...] I don't think I'd have surfed the waves out there that I have, I wouldn't have surfed them so quickly, it would have taken a lot more time. Paul deserves an awful lot of Kudos for that you know, and he's always there for advice, and [...] he's amazing for big wave surfing in Ireland, he's probably the godfather of it ! Maybe other guys like that that paddle bigger waves like John McCarthy and Dave Blount would have been traveling to Madeira and Hawaii, going a long time back, and they're hugely influential for me because they started to live around here when I was a kid and just surfing Crab Island when it was massive and going out with them, borrowing boards off from them, and bouncing ideas off of them, getting advice off them and just seeing them putting their heads down and charging, you know, that was amazing, that pushes you more than anything. And they're still doing it, they're still out there at the cliffs [*of Moher*] when it's big and, like, I've seen John Mac and Dave get just crazy waves out there it's pretty cool to have those guys, [...] they were amazing role models for me when I was growing up.

Ollie souligne ici l'importance cruciale de son accompagnement de la part des surfeurs expérimentés et rompus aux vagues puissantes et colossales de Mullaghmore et Aileen's (« at the cliffs »), notamment. Cet apprentissage s'est forgé dans l'observation initiale de ces surfeurs à l'œuvre lorsqu'il était plus jeune, et s'est poursuivi dans ses interactions régulières avec eux ; ils demeurent aujourd'hui des guides, des conseillers et des « modèles ». À ce stade de la restitution de l'observation et des données des entretiens, il semble que la pratique du surf de gros constitue, à l'intérieur de la pratique du surf, une activité à part entière, et une activité de groupe. Elle ne se pratique en effet jamais seul – les surfeurs tractés sur les plus grosses vagues étant accompagnés d'un pilote de jet-ski ; même lorsque les vagues sont prises à la rame, des équipes de secours postées dans l'eau sur des jet-skis ainsi que sur le rivage ou les hauteurs suivent le déroulement de la session pour assurer la sécurité¹²³. La taille spectaculaire des vagues, enfin, attire souvent une foule de spectateurs et de médias. Mais le suivi ne se fait pas uniquement lors des sessions : le surfeur débutant dans cette pratique spécifique est généralement accompagné des conseils et de l'exemple des membres du groupe plus restreint que constitue, à l'intérieur de la communauté surf, les surfeurs de gros.

¹²³ Le surfeur de gros Mathieu Crepel souligne ainsi, dans un article publié sur le site de la marque RedBull, que nul ne doit s'adonner seul à cette pratique : « Big wave surfing is not a sport to be practiced alone. When you're attempting something this dangerous, you need to be surrounded by people who know exactly what they're doing and can rush to your aid should you get into trouble. » Mathieu Crepel, in MADDISON, Paddie, 2019. « Meet the pro snowboarder who's now taking on the world's deadliest waves », article du 8 janvier 2019, consulté le 3 mai 2019: <https://www.redbull.com/za-en/snowboarder-mathieu-crepel-surfs-biggest-waves-in-the-world>

Illustrant cet accompagnement nécessaire dans la progression de tout surfeur, quelle que soit l'étape de son parcours, Giles fait le récit de la première fois qu'il a surfé Aileen's, l'une des vagues les plus redoutées de la côte ouest irlandaise, dans de grosses conditions :

The biggest wave [I've surfed] in the last ten or twelve months that would be probably a wave I caught at Aileen's. I was super lucky, [...] A friend of mine, Pieter from South Africa, we'd just made friends and he'd be living down in Clare and [...] he's pretty keen to surf big waves. And I'm keen, I just need someone to kind of come with me, you know, it's not like I'm going to go hunting them on my own, and he was super excited so I went with him back down to Clare and there was a good swell. I remember we met at Crab Island¹²⁴ [...] and he was like « Oh I'm sure it's gonna be good over at Aileen's » so I was kind of like « But it's pumping here, like loads of good waves » and he went to look [at Aileen's] and I was waiting for him [...] and I heard from him, he said « It's a bit slow but there's definitely some good waves, I'm getting in », so I was like, « Right, ok... I better go », you know, it's not everyday I get to surf a wave like that and have someone pushing me as well.

So I went up there, and got changed, ran down, got in the water, paddled out, he was already out there, he'd been out there a little bit, and it was just him, myself and himself, and I was pretty nervous, it was bigger than I'd surfed it before, it was super clean and I think he got a wave and then I got a wave, I got a good drop, it was a heart-in-throat moment but I made it, I was pretty happy and then I paddled out... it was setty so we were waiting a while... Fergal Smith just started paddling out and this sick set started, came rolling in, [...] and Piet turned and went on the first one, the next one came round and I was like, « Fergal Smith's paddling out a bit and I'll mess this one up », you know, so, I was paddling in, got in, stood up, a manageable enough drop, little bit on my tail, and when I got to the bottom and looked down the line, I could just see a proper, bowly sort of slabby section of the wave, and I knew, like, I just had to pull in, but I was a bit scared about it, I just went with it, I knew if I didn't pull in I was gonna get smashed so I pulled in and it threw over and I just got one of the biggest stand up barrels I've ever had, nice and deep and I knew, once I was in, that I was coming out, and I could just see out of the barrel I could see Piet

¹²⁴ Crab Island (co. Clare) est un spot produisant de grosses vagues creuses sur un récif exposé, situé à 500 mètres de l'embarcadère de Doolin Pier. Le surf y est souvent consistant et présente des difficultés le réservant aux surfeurs expérimentés (forts courants et fonds rocheux). Le site de Crab Island est bien connu des locaux depuis le début des années 70, lorsque le surfeur-reporter Kevin Naughton y a fait un passage dont il a fait le récit pour *Surfer Magazine*. Depuis, le spot a quelque peu été éclipsé par les vagues redoutables des environs telles que Aileens et Riley's (co. Clare), et plus loin Mullaghmore (co. Sligo). Un court-métrage réalisé par Paul Deering offre un aperçu de cette vague qui n'en demeure pas moins impressionnante : DEERING, Paul, 2018. *Pumping Crab Island Surfing Clare Ireland Drone*: <https://www.surf-report.com/videos/surf/crab-island-clare-irlande-reefbreak-628184167.html>

just down the end just « wooh! », hooting up like that, and sure enough I came out, he was right beside me... Ah, it was just a great moment, the two of us... He'd had a sick one before and my first time getting a proper wave there, oh it was nice that we got to share it, you know... And we paddled back out and Fergal was like, « Oh, those were two good waves, you know », so that was even cool to hear, that that were proper waves for here and to be able to get one as well so... That was the highlight of my winter.

Dans le récit de Giles la notion d'accompagnement, dont on voit qu'elle est cruciale dans cette étape de sa progression vers la pratique du surf de grosses vagues, est associée à celle de l'observation et de l'approbation par le groupe, qui doit confirmer son succès. La présence et les encouragements de son ami Piet sont en effet décisifs : Giles est alors un surfeur expérimenté et accompli, mais c'est l'enthousiasme et l'assurance de Piet qui lui permettent d'atténuer sa nervosité. Par ailleurs, la présence dans le *line up* de Fergal Smith, jeune surfeur local d'un naturel pourtant bienveillant, accentue l'appréhension de Giles : Fergal représente ici le groupe des surfeurs locaux du comté de Clare, auquel Giles n'appartient pas ; il ne compte pas non plus parmi ses compagnons proches. Pour Giles l'enjeu de cette session devient d'autant plus grand que Fergal est un surfeur reconnu et respecté localement et nationalement pour ses talents, particulièrement sur cette vague qu'il connaît bien. La tension entre ces deux forces, entre la présence encourageante de son ami et ce qu'il perçoit comme une observation visant à l'évaluation, semble pousser Giles à s'élancer malgré tout. Son expérience et sa connaissance visuelle d'Aileen's, qu'il a maintes fois observée, lui permettent de choisir une vague et de la surfer avec succès. Son entrée dans le tube et surtout sa sortie valident la performance du surfeur. Son succès est doublement authentifié, d'une part par l'ovation de son ami, et d'autre part par l'approbation du local Fergal Smith, dont le commentaire final scelle l'exploit¹²⁵. La conclusion du récit de Giles, narré sur un ton animé dont l'excitation est palpable à l'écoute de l'entretien, confirme ce sentiment d'accomplissement d'une étape décisive dans son parcours de surfeur de grosses vagues, sur ce « haut lieu » auquel il ne s'était encore jamais confronté dans de telles conditions.

Le compagnonnage opéré le plus souvent quand le surfeur est intégré dans un groupe¹²⁶ constitue donc l'une des principales caractéristiques de la pratique du surf, qu'elle s'exerce dans les conditions exceptionnelles des vagues gigantesques de Mullaghmore ou d'Aileen's ou bien dans des vagues plus modérées, à toute étape du parcours. Ce point, démontré par les travaux d'Anne-Sophie Sayeux, se vérifie ainsi sur le terrain de cette recherche, particulièrement lors des

¹²⁵ Giles a par la suite surfé sur le site de Mullaghmore dans de grosses conditions, avec succès, notamment lors d'une session mémorable qui eut lieu le 5 novembre 2018, que j'ai observée et qui a entre autres été relayée sur les réseaux sociaux et les sites spécialisés (voir par exemple GUET, Marc-Antoine, 2018. « Mullaghmore : première session hivernale très musclée ». *Surf Session* (en ligne), article du 8 novembre 2018 : <https://www.surfsession.com/videos-surf/big-wave/mullaghmore-premiere-session-hivernale-tres-musclée-1108183246.html>).

¹²⁶ SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 94.

conditions rigoureuses des houles hivernales que connaît la côte ouest irlandaise ou lors de l'affrontement de vagues géantes. En retour, une forme de contre-don s'opère : on rend au groupe qui a donné de son temps lors de la formation du pratiquant.

C. « Giving other people » : réciprocité et partage au cœur de la pratique :

Après s'être présenté d'emblée comme étant « fier d'être membre de la communauté surf irlandaise », Seamus McGoldrick explique les raisons qui l'ont poussé à créer son école du surf dans son village natal de Strandhill :

Before I started running a surf school I was all about me, me, me, you know... [...] I hadn't heard about what Mike Steward said about surfing selfishness¹²⁷, I was just like « surfing, surfing, surfing »... and I was younger... And now, as I matured, and as I started to step back and get in the water and not take waves, and just help other people get waves, it was a real transformation for me, and it really, I don't know, it made me grow as a human... I want go back to what you said, you asked me « what's a good surfer? », well a lot of surfers get coached to be the best competitor and the best athlete and bla bla blah. In my book, it's not about becoming a good surfer, it's about becoming a good human... [...] That was a big change in my life when I started to go into the water, not take waves, and focus on giving other people the same experience that I had.

Lorsque Seamus est devenu bodyboarder puis surfeur, sa vie n'a plus tourné qu'autour de sa pratique. Même s'il explique avoir tenu à terminer ses quatre années d'études à l'université, à l'issue de ces dernières il n'a plus pensé qu'à progresser dans sa pratique, voyager et s'initier à des spots de plus en plus dangereux, d'où son association à Mickey Smith notamment dans sa découverte des sites tels que Riley's. Il définit le Seamus d'alors comme un pratiquant « égoïste ». Mais l'idée de vivre de sa pratique en ouvrant une école de surf le conduit progressivement à saisir le rôle qu'il peut avoir non seulement auprès de la communauté de surf locale en formant quelques-uns de ses futurs membres, mais également auprès de la population de la région et au-delà, venue s'initier au surf ou tout simplement passer un moment dans les vagues. Seamus décrit cette prise de conscience lorsqu'il a compris qu'il se devait de renoncer lui-même, provisoirement, au plaisir de la glisse pour enseigner à son tour la pratique, accompagner ses élèves dans leur initiation et partager avec eux son expérience des joies que l'océan lui procure. Finalement, le surfeur accompli qu'est Seamus aura été accompagné par la communauté d'expérience dans son apprentissage puis dans sa progression, pour être finalement pleinement intégré grâce à son acquisition des savoirs et des valeurs de la pratique

¹²⁷ Plus tôt au cours de l'entretien Seamus fait part de sa rencontre avec Mike Steward (le champion américain de bodyboard, considéré comme une légende vivante du sport, couronné 9 fois au championnat du monde et 11 fois en bodysurf sur la vague de Pipeline à Hawaii) lors de la venue de celui-ci en Irlande : « I spoke to Mike Stewart when he came to Ireland which was a huge moment for me as a bodyboarder and he said... he shocked me, he said, "Yeah surfing is a real selfish sport... surfing is a selfish act, you know when you catch a wave you don't catch it for anyone else." And I was a little bit shocked. »

ainsi que sa maîtrise des techniques. Il prend alors conscience qu'il se doit aussi de donner, à son tour, que ce soit aux membres actuels ou futurs de cette communauté, ou aux autres de manière plus générale, pour apprendre davantage sur lui-même, le sens de sa pratique et le rôle qu'il peut jouer. L'initié devient à son tour l'initiateur, ainsi que le souligne Anne-Sophie Sayeux : « Voici un lieu d'interactions où l'initiateur a été l'initié, qui sera à son tour l'initiateur, qui redeviendra l'initié¹²⁸. » Ce point est également évoqué par Rory O'Dowd, pour qui l'une des conséquences les plus significatives de la popularité croissante de la pratique du surf est certainement le rôle des écoles de surf et des clubs locaux, qui permettent aux habitants de Strandhill notamment (qu'il désigne par l'expression « the local community » : la communauté ici entendue au sens des résidents de la région) de se retrouver et de partager des moments de joie : « the people that work at the surf club are making a huge positive impact with the local community in terms of bringing the young kids and their parents in. »

Le processus auquel Rory et Seamus font référence relève ainsi d'un mécanisme de « donner et prendre » qui fait écho à la vie tribale que Bronislaw Malinowski a décrite comme « un constant « donner et recevoir » » et comme l'un des « principaux instruments de l'organisation sociale » qui consiste en ce système de « richesse donnée et reçue¹²⁹ ». Appuyant sa réflexion sur les travaux de Malinowski, Marcel Mauss fait référence, dans son célèbre *Essai sur le don*, à un système de « don et contre-don¹³⁰ », qui prend la forme d'un contrat social fondateur des liens sociaux et constitue une « prestation obligeant mutuellement donneur et receveur et qui, de fait, les unit par une forme de contrat social¹³¹ ». Marcel Hénaff reprend cette réflexion et souligne que la transaction d'échange qui sous-tend le don implique un « savoir-donner » de la part du donneur, ainsi qu'un « savoir-recevoir » et un « savoir-rendre » de la part du receveur : « Donner, ce n'est pas d'abord donner quelque chose, c'est se donner dans ce que l'on donne [...]. Le don cérémoniel est une procédure de reconnaissance publique entre partenaires¹³². » Ce contrat est ainsi basé sur une réciprocité dont Marcel Hénaff écrit qu'elle réside au cœur du processus de don : « Le don n'est pas d'abord un échange de biens ..., il s'agit de se reconnaître réciproquement, de s'honorer, de se témoigner de l'estime¹³³ ». L'on peut ainsi conclure que l'échange don/contre-don permet, par cette reconnaissance de l'autre, de l'inclure ; le receveur qui donne en retour peut alors appartenir au groupe, ou y consolider sa place. Jacques Godbout,

128 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 96.

129 MALINOWSKI, Bronislaw, 1922. *Argonauts of the Western Pacific*, Londres, Routledge, cité par MAUSS, Marcel, 2013. « Chapitre II. Extension de ce système libéralité, honneur, monnaie », in *Sociologie et anthropologie*, Sous la direction de Mauss Marcel, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2013, p. 172-227. Chapitre consulté en ligne le 12 mai 2020: <https://www.cairn.info/sociologie-et-anthropologie—9782130608806-page-172.htm>

130 MAUSS, Michel, [1925] 2012. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige ».

131 Ibid.

132 HENAFF, Marcel, 2002. *Le Prix de la vérité. Le don, l'argent, la philosophie*, Le Seuil. Cité par Henry Claude, « Tic et pratiques collectives. Nouveaux liens, nouveaux outils », *Hermès, La Revue*, 2004/2 (N. 39), p. 35-42. Article consulté en ligne le 3 juin 2020: <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-2-page-35.htm>

133 Ibid.

enfin, affirme que dans une relation de don, si le retour sur ce don n'est pas garanti, la dimension sociale du don est néanmoins primordiale : « si nous donnons c'est parce que cela nous permet d'exister et d'appartenir à un monde où les choses circulent et reviennent d'une manière ou d'une autre¹³⁴ ». Ici cet échange prend la forme d'un changement de rôle : l'apprenti surfeur, l'initié, devient à son tour enseignant, ou initiateur (dans le cadre d'une école comme c'est le cas de Seamus), ou de manière plus informelle dans le cas du « compagnonnage » ou de la « prise en charge¹³⁵ » d'un autre. Ce rôle peut se tenir à l'intérieur de la communauté de pratique auprès de ses membres actuels ou futurs, ou au sein de la société dans son ensemble. Seamus fait ainsi référence à Duke Kahanamoku, l'une des légendes du surf hawaïen qui a largement mené l'importation du surf sur les côtes américaines, en Australie puis dans le monde entier lors de démonstrations, comme un exemple de générosité prônant le partage plutôt que la jouissance égoïste de sa pratique :

You go back to people like Duke Kahanamoku, he was a famous Hawaiian swimmer and surfer who really introduced surfing to the world, he was an ambassador for the sport, he was an ambassador for Aloha... and he knew deep down in his bones, he knew from his ancestors' spirituality and Hawaiian culture, he knew that surfing was a panacea for the world, you know, it shouldn't be hoarded, it should be shared.

En mentionnant la mémoire et l'héritage spirituel de la figure légendaire de Duke ainsi que ses racines hawaïennes, Seamus invoque ainsi indirectement les coutumes de la vie traditionnelle tribale polynésienne qui présidaient à la pratique ainsi qu'à la transmission du surf. Ces coutumes étaient régies par le *kapu*, le système des règles et des interdits « qui gouvernait chaque moment de la vie quotidienne des sociétés traditionnelles hawaïennes (culture, pêche, « surf », etc.) » et qui concernait, entre autres domaines de la vie tribale, la manière de construire une planche selon un rituel précis, celle de « prédire si la pratique du he'e nalu serait bonne » ou encore « de convaincre les dieux de la rendre meilleure¹³⁶ ». La pratique du surf était alors un jeu traditionnel, une « pratique communautaire » se transmettant de génération en génération et se partageant lors de joutes et de tournois annuels lors desquels des champions s'affrontaient à travers une série de jeux incluant le surf « afin de célébrer l'habileté de ceux qui sont appelés à régner¹³⁷ ». Le partage est donc au cœur de l'histoire et de la tradition tribale polynésienne dont se réclament les racines du surf moderne. Seamus se réfère ainsi ici à ces origines en évoquant la notion d'un contre-don effectué en échange de ce que le surfeur a pu recevoir de la part du groupe lors de son apprentissage, mais aussi de la part de l'océan. Les frères Byrne font eux aussi appel à l'histoire lorsqu'ils rappellent une tradition dans laquelle les surfeurs de la ville de Strandhill jouent un rôle essentiel depuis les années 1990, alors que la

134 GODBOUT, Jacques T., 2000. *Le don, la dette et l'identité : homo donator versus homo oeconomicus*. Éditions du Boréal, Montréal.

135 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 94.

136 Id., p. 28.

137 Ibid.

pratique n'avait pas encore atteint le degré de popularité dont elle jouit actuellement en Irlande. Ils décrivent l'absence de maîtres-nageurs à partir de 1995 sur la plage de Strandhill, et la manière dont les surfeurs se sont alors engagés à assurer la sécurité des résidents locaux désireux de se baigner ou de s'initier aux activités nautiques :

Neil: What happened was, back in 1995, this beach was always manned by lifeguards, so in 95 the local authorities said it was too dangerous to put lifeguards on it, so they withdrew the lifeguards. Now we warned the local authorities that there was going to be some major tragedy on the beach by withdrawing the lifeguarding service, so we were an unofficial rescue service when they withdrew the lifeguard service so we were out rescuing people constantly and we kept on highlighting the issue, like something major is going to happen, year after year, like [...] all the surfing community were rescuing a lot of people...

John: We had a rescue boat here as well, a small rescue boat as well, a 30 horse power engine, that was our main tool for rescuing people...

Neil: ...and what happened then was in May 98 three young lads lost their lives on the beach: they went out swimming, no lifeguards on the beach. John was the first one to raise the alarm, we went out, we rescued one and we lost three so we did, and the Council says, right it's too dangerous for surfing we're going to ban surfing. The surfers were the main protectors, and still are today, are the main protectors of that beach. The amount of people that are still rescued by surfers... Swimming isn't allowed, and I totally agree with that, no swimming, but it is a surfing beach, and probably one of the best, and of the most powerful beach breaks around in the country. It was a shame because my answer to the local authority was, if there's trouble on the street in Sligo, you don't withdraw the police off the street, you put more police on it, and that's the same here, people are drowning, you don't withdraw the lifeguards, you put more lifeguards on it. That fell on deaf ears so it did unfortunately.

Moi: And there are still no lifeguards?

Neil: Still no lifeguards here in Strandhill, but we set up a voluntary surf rescue team here now, and it's getting grip and momentum. We have a couple of guys that are Kiwi Paul and Rory and a few guys and they're all quite highly trained and they're passing that knowledge on to the next generation, so we want to set up a team that's the first of its kind, a surf rescue team set up in Strandhill and anywhere in the country, I think that's the first ever. But you know they want to be the lead and the role models for the rest of the country and the team I see behind it, I've no doubt that they will achieve that.

John: It's kind of like... the Strandhill rescue service that was here in the 60s and 70s and 80s and 90s and then mid-90s and then it disbanded and 2016 it started up again, so this tradition of surfers and rescuers on the beach is being carried on again.

Cet épisode décisif de l'histoire du littoral de la ville de Strandhill qu'évoquent ici Neil et John Byrne confirme la prégnance de la valeur de réciprocité au nom de laquelle les surfeurs locaux partagent avec la communauté locale leur connaissance de l'océan. En retour du don d'accompagnement et d'enseignement reçu de la part de la communauté des surfeurs locaux, les nouvelles générations ont mis au service de la communauté des habitants locaux leur expérience et leurs compétences spécifiques à travers une activité informelle de surveillance des plages, qui est désormais devenue une tradition se transmettant de génération en génération. Dans le prolongement de l'attitude de Duke Kahanomoku cité précédemment, ainsi que de la tradition des surfeurs-sauveteurs, Seamus cite Tom Losey, le fondateur de l'association Liquid Therapy. Depuis 2011 Losey et son équipe de bénévoles se consacrent à soutenir les enfants et adolescents qui souhaitent s'essayer à la pratique du surf mais doivent faire face à des difficultés liées à des formes mineures ou majeures de handicap. Chaque année l'association travaille avec des instructeurs et surfeurs bénévoles dans le cadre de programmes adaptés aux besoins des participants, afin d'initier ces derniers aux bienfaits thérapeutiques désormais reconnus de l'océan¹³⁸ : « It is our belief as a team of dedicated ocean lovers that everybody should be able to benefit from the therapeutic experience that is the ocean. From experiencing the sea for the first time to catching your own waves our mission is to provide the perfect platform to empower each individual to be able to reach their aquatic potential¹³⁹! » Tel qu'il est décrit dans le témoignage de Seamus, l'engagement de Tom Losey et des surfeurs bénévoles qui l'assistent chaque année illustre cet aspect de l'échange don/contre-don : en retour de l'accompagnement dont il a bénéficié au long de son apprentissage de surfeur, Losey s'efforce de rendre ce qu'il a reçu à la communauté. Il concentre ici son intention de réciprocité sur les jeunes souffrant de handicaps, en leur donnant l'opportunité de profiter des bienfaits thérapeutiques de la pratique du surf à laquelle ils ne pourraient s'essayer autrement :

All these people engaging in going away on surfing retreats, surfing yoga retreats, you know, going to surf schools to get in the water and especially what guys like Tom Losey does with Liquid Therapy, that's a whole other aspect, the surf therapy aspect of it... Look at what Tom does with these children with sometimes very distressing mental and physical issues in their lives, and you see what Tom does with those kids, you see the effects surfing has on them, we should be spreading the word about this, big time.

¹³⁸ Voir notamment : SUZUKI, Wendy, 2015 ; YATES, Diana, 2013 ; BAILEY, Patrick, 2014 ; BRAVO, Michelle et al., 2016 ; CONIBEAR, T. 2018 ; FURNESS, James, et al., 2018 ; AMITHA, K., 2019 ; WALTER, Kristen H., et al., 2019 (références complètes dans la bibliographie de ce travail).

¹³⁹ Page de présentation « Our story » de l'association Liquid Therapy sur le site : <https://www.liquidtherapy.ie/about/> (page consultée le 12 juillet 2020)

Ce contre-don au groupe, restreint à la communauté des surfeurs et à ses futurs membres ou élargi à la société dans son ensemble, semble sceller l'apprentissage du surfeur, qui a ainsi progressé dans sa propre pratique tout comme il pu tirer un enseignement sur sa propre existence et sur le sens à donner à celle-ci. La réciprocité représente pour Seamus une manière de s'améliorer lui-même, non pas tant seulement en tant que surfeur, mais sur le plan moral en tant qu'individu, lorsqu'il affirme « it's not about becoming a good surfer, it's about becoming a good human. » Revenant sur la définition qu'il a proposée plus tôt dans l'entretien de ce qu'est, pour lui, un « bon » surfeur, il propose ainsi de le définir non pas tant comme un surfeur accompli sur le plan de sa technique et de son expérience, mais sur le plan de sa moralité. Pour Seamus un bon surfeur est un « bon être humain », ce qui implique, selon lui, de comprendre la nécessité de la réciprocité en partageant son expérience des bienfaits que lui procure sa pratique, et en redistribuant ce qui lui a été accordé par le groupe.

D. « the craic you have here » : la socialité surfique irlandaise :

Lorsque je demande à Giles de décrire l'atmosphère dans les *line ups* irlandais, il mentionne le caractère généralement bienveillant des surfeurs tant que l'on se montre courtois et que l'on manifeste son respect pour les règles de priorité : « [...] generally, you know, if you arrive in Ireland and you say your hellos and are respectful of the line up, you have a great time here ». Même si tel n'est pas toujours le cas (« You know, anywhere, people have bad days, that kind of thing, or you step on someone's toe, or you accidentally drop in on someone, sure, you can still get lots of grief here, it's not like everyone is like « Hi, how are you! Great, yes, we love everyone! », it's not always like that... »), selon Giles, par rapport à d'autres pays, l'ambiance dans les eaux irlandaises est relativement amicale. Consigné dans le carnet de bord ethnographique est le compte-rendu par Giles d'un instant d'une session à Bundoran, au mois de mars 2019 : recevant la visite de son ami d'enfance Simon, originaire du comté de Cork et désormais établi dans le Kerry, Giles l'a accompagné dans une session au Peak, que Simon avait surfé quelques fois auparavant sans qu'il soit pour autant immédiatement reconnaissable par les locaux. À l'issue de cette session, Giles m'a décrit comment Aaron Reid, déjà présent dans l'eau, voyant arriver Giles et son ami et ne reconnaissant pas ce dernier, a pris la peine de se détourner d'une vague pour aller au-devant de ce dernier, le saluer et échanger quelques mots avec lui. Si cette attitude relève certainement davantage de la personnalité d'Aaron, décrit unanimement comme un jeune surfeur jovial et accueillant, que d'un constat généralisant des schèmes comportementaux des surfeurs irlandais, elle n'en révèle pas moins une caractéristique remarquable du surf tel qu'il se pratique en Irlande : la socialité, les liens et l'échange avec le groupe semblent jouer un rôle essentiel. En Irlande, on surfe presque autant pour retrouver ses amis et échanger avec eux que pour profiter des plaisirs de la glisse, d'autant plus lorsque l'on est un habitué des lieux, résident local ou non. Ainsi Rory O'Dowd décrit comment sa pratique lui a permis de se créer un solide réseau de relations qu'il considère comme davantage que des amis :

I think the friends I've made out of surfing are more than friends, so [...] it's quite special. If I drive down to Clare I meet all my friends again, so it's more than just a surf, you're meeting your friends, you're hanging out, and there's so much more than just surfing as well, which is quite nice, too, catching up with buddies, meeting new people...

Owen Murphy mentionne lui aussi cette affabilité que vient renforcer la solidarité lorsqu'un surfeur se retrouve dans le besoin : « It's friendly, if you're ever short on a couple of wetsuits or boards or whatever, you just chat to whoever else is up here and you can get a hand off any of them, it's a good community like that ». Un autre surfeur interrogé, Adam Cross, cite le « craic » comme étant ce qui fait la singularité du surf irlandais et ce qui l'a conduit à s'installer sur la côte du Donegal : « I think the craic you have here, it's not like anywhere else ». Les frères Byrne évoquent quant à eux la jovialité, l'humour et le penchant pour les divertissements, et notamment pour la boisson, qui selon eux font la spécificité de la socialité du surf irlandais :

Neil: The competition always took second place, it was a big social event, it was all about the craic, the fun, it was all about the drinking competition. I remember we always used to get second after Sligo, but then back to the pub for the drinking competition we always beat them hands down on the drinking competition. [...]

John: They [...] have a name for it today, they call it binge drinking or something, well back then we just called it drinking!

Neil: That was the whole fact of the surfing context, it was all about the social aspect, competition took second place, it was all about us meeting and being friends and good fun...

Le bon vivant fait alors la renommée des surfeurs irlandais dans les années 1970, surpassant parfois leur réputation de compétiteurs, et dépasse les frontières de l'île :

John: And the Welsh guys, the Welsh guys loved coming to the west of Ireland... the Welsh surf team arrived and we told them « we have a surprise for you this year! », « What's that? », « We've got a caravan with beer in it! » and free flowing beer and the whole lot and they thought « this is amazing » and they spent the weekend stuck in the caravan drinking away...

Neil: We actually hadn't done very well at that Eurosurf actually so I think that was our ploy, getting everyone smashed. That was our secret weapon: getting everyone drunk...

L'association du plaisir social, fortement lié en Irlande à la consommation d'alcool en tant que facilitateur des interactions sociales¹⁴⁰ fait ici l'objet d'un trait d'humour de la part des frères

¹⁴⁰ Voir notamment BALL, Jamie, 2017. « Are you acting out on the 'tragic comedy' of Irish drinking ? ». *The Irish Times* (en ligne), article du 22 août 2017, consulté le 9 septembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/health-family/are-you-acting-out-the-tragic-comedy-of-irish-drinking-1.3186345>

Byrne,. Pour John et Neil Byrne, leur faible succès lors des compétitions de surf n'a que peu d'importance au regard des divertissements tirés de ces rencontres : n'ayant réalisé qu'un maigre score lors du championnat européen cette année-là, les compétiteurs irlandais auront au moins remporté la compétition au comptoir du bar. La socialité paraît alors tenir un rôle prépondérant dans les *line ups* irlandais ainsi qu'entre les sessions. Les échanges évoqués de don et contre-don semblent exprimer une forme de structure sociale, une « socialité en jeu saisie dans le ludisme » ou « dans le sport », un dynamisme social qui s'inscrit également dans un espace, un « territoire qui l'irrigue de sens », ici, le territoire des vagues irlandaises¹⁴¹.

Cette socialité du surf irlandais apparaît de manière encore plus marquée dans les propos du Néo-Zélandais Josh McCrea, résident de Bundoran :

Over when you go surfing you catch up with all the boys and the girls, and you catch up with all your friends from the surfing community [...], so even if the surf is crap you'll be like, « Oh I caught up with old mate Phoenix or Giles », and at the end we're having a chat, « Charles Tommy's having a kid », you know, that's epic and it's a real social aspect too, you know, as much as it is surfing.

Lorsque je l'interroge sur ce qui fait selon lui la particularité de la pratique du surf en Irlande, et la raison pour laquelle il a choisi de s'y installer avec sa famille, Josh mentionne, outre la qualité des vagues, les qualités humaines des surfeurs irlandais. Seamus confirme au cours de son entretien : « Sometimes you may be waiting twenty, thirty minutes between a wave, but we're chatting to each other, we're catching up. [...] When we get out in the surf it's half to catch waves and half to catch up with all your friends. » Le surf en Irlande semble ainsi se pratiquer telle une activité sociale : elle est un prétexte aux retrouvailles, à l'échange de nouvelles, aux conversations amicales qui font toute la valeur de ces sessions. L'une des raisons de cette socialité du surf à l'irlandaise est peut-être révélée par Rory, pour qui « la météo et les pintes » sont généralement deux des sujets de conversation favoris des surfeurs en Irlande :

[...] definitely in Ireland people talk about the weather way more in the water!
Yeah, the weather is a big one. Weather and pints! Two things people talk about in the water more. [...] One of the things that's different like that is that people chat more and include each other more because it's a small community.

Le partage ne se fait finalement pas que dans les plaisirs, mais également dans l'affrontement des éléments. Les rigueurs du climat irlandais, particulièrement en hiver pour les surfeurs les plus engagés, sont certainement, selon Rory, ce qui les rapproche et tisse entre eux des liens d'amitié qui dépassent le partage des sensations liées à la glisse. Les pratiquants

¹⁴¹ LE POGAM, Yves, 1998. « Michel Maffesoli, analyste de la socialité émergente ». *Corps et culture* (en ligne), Numéro 3, mis en ligne le 04 mai 2007, consulté le 19 avril 2019 : <http://journals.openedition.org/corpsetculture/522> ; il est question de la socialité plus loin dans ce travail, dans le chapitre 7, qui propose de contextualiser la description ethnographique proposée ici à la lumière des réflexions sociologiques avancées au sujet de la postmodernité en abordant notamment la question des communautés émotionnelles.

s'unissent alors en un groupe au sentiment d'appartenance d'autant plus fort qu'il se forge et s'éprouve dans les joies tout comme dans l'inconfort, voire les souffrances, qu'occasionnent la pluie, le vent ou le froid.

3.3 Premières interprétations : regard sur l'hybridation culturelle, le cas de la pratique irlandaise du surf :

À ce stade du portrait ethnographique, une remarque s'impose, qui conduira à une conceptualisation des axes thématiques structurant l'observation. Nous pourrions alors proposer une structuration du compte-rendu qui doit permettre de répondre au mieux aux besoins de la recherche. Les observations relevées précédemment conduisent à noter la singularité de la pratique irlandaise du surf, qui apparaît en effet dans les modes de transmission et particulièrement dans la socialité inhérente à cette pratique pourtant largement considérée comme un sport individuel. Cette socialité est remarquable de par sa forte imprégnation du « craic » dont il a été vu qu'il semble être un puissant marqueur de l'identité du surf à l'irlandaise. Il ne s'agit cependant pas d'affirmer que se pratique sur le terrain observé un surf irlandais exclusif et endogène, car les similitudes qui ont été mises au jour dans les lignes qui précèdent sous-entendent au contraire que l'idée d'une culture surf endogène, produite sur le seul sol irlandais en dehors de tout apport extérieur, doit être dépassée pour prendre en compte les dynamiques de glocalisation en œuvre au cœur de la pratique. Le surf irlandais, de même que ses expressions culturelles (ainsi qu'il sera vu plus loin dans ce travail), doivent être interprétés à travers le prisme de ces dynamiques, ce qui permettra à la recherche de redéfinir cette pratique comme un « espace permettant le marquage d'identités locales¹⁴² ».

Cette étape de l'observation et de l'analyse puise ici dans les récents travaux d'Anne Barjolin-Smith (2018), qui empruntent eux-mêmes au domaine des sciences du langage et aux théories d'appropriation culturelle et d'hybridation, ou créolisation, des cultures. L'approche socio-linguistique permet d'appréhender le phénomène culturel de la pratique du surf en Irlande par le biais des dynamiques de glocalisation et d'hybridation culturelle en mettant en lumière « la manière dont les cultures circulent et sont reconfigurées pour répondre aux besoins de populations locales qui se les approprient¹⁴³ ». En suivant l'approche théorique décrite et mise en œuvre dans les travaux d'Anne Barjolin-Smith, nous souscrivons à l'hypothèse de l'autrice qui suggère d'expliquer les phénomènes culturels par transposition de modèles langagiers. Ces derniers peuvent en effet apporter à la recherche « les outils permettant de représenter les dynamiques de [ces] phénomènes culturels¹⁴⁴ ». Ces phénomènes sont, dans le cadre de cette étude, d'une part l'évolution d'une pratique mobile, celle du surf, dans le territoire d'accueil, et d'autre part les relations entre les pratiquants irlandais et cette pratique importée. Anne Barjolin-Smith part du constat que les recherches en didactique des langues étrangères portent

¹⁴² BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 2.

¹⁴³ Id., p. 204.

¹⁴⁴ Id., p. 35.

sur les questions de l'acquisition et du développement des langues, mais qu'elles traitent également « des liens entretenus par les sujets multilingues avec des langues aux statuts différents¹⁴⁵ ». Nous suivons le raisonnement logique mis en œuvre par l'auteurice et proposons de considérer les modalités d'expression, de mobilité, d'évolution et de représentation des systèmes langagiers dont traitent les sciences du langage comme des outils pertinents pour interpréter les évolutions et singularités de la pratique irlandaise du surf « selon ses points d'ancrage spatio-temporels¹⁴⁶ ». La transposition du modèle théorique de créolisation, plus particulièrement, doit nous aider à saisir et visualiser de manière concrète ces évolutions. Elle devrait également permettre de faire ressortir les articulations entre ces évolutions et un second aspect de l'objet de cette recherche : les rapports qu'entretiennent les individus observés à cette culture, ou « subculture », importée et adaptée à ce nouveau « milieu d'ancrage » qu'est le littoral irlandais, et dont la suite de ce travail s'emploiera ensuite à relever et identifier les modalités d'expression, de représentation et de transmission.

Avant de développer le modèle théorique de créolisation à laquelle cette recherche fait emprunt, nous clarifions la terminologie employée afin de mettre en évidence la pertinence de la logique d'approche de ce modèle dans le cadre de l'objet d'étude.

3.3.1 Clarification des choix terminologiques :

De nombreux travaux tels que ceux de Becky Beal et Maureen Margaret Smith¹⁴⁷, Lindsay E. Usher¹⁴⁸ ou encore Anne Barjolin-Smith¹⁴⁹ ont décrit le développement par les surfeurs d'identités nationales et régionales spécifiques. Les travaux de Lindsay E. Usher, notamment, ont démontré que les surfeurs élaborent leur propre sous-culture qui peut être plus ou moins étroitement associée à des notions telles que le territoire, la masculinité, le non-conformisme ou encore l'activisme environnemental. Ils ont également mis en relief la portée de leur pratique qui attire une audience de plus en plus internationale et éminemment mobile. Ces mobilités spatiales engendrent à leur tour un phénomène de transnationalisation des communautés surf de par le monde, un phénomène qu'explore notamment Lindsay Usher. Dans son étude des constructions identitaires parmi les surfeurs nicaraguayens, la chercheuse se penche particulièrement sur la question du « localisme » associée à la pratique du surf, et sur ce que signifie être un surfeur « local ». Elle démontre que ces surfeurs ont développé une sous-culture spécifique dérivée d'influences mondialisées d'une pratique du surf largement globalisée¹⁵⁰.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Id., p. 36.

¹⁴⁷ BEAL, Becky, & SMITH, Maureen Margaret, 2012, p. 46-60.

¹⁴⁸ USHER, Lindsay E., 2017. « 'Foreign Locals' »: Transnationalism, Expatriates, and Surfer Identity in Costa Rica ». *Journal of Sport and Social Issues*, 41(3), p. 212-238. Consulté en ligne le 12 septembre 2019 : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0193723517705542>; ou encore USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b. « Surfistas Locales : Transnationalism and the Construction of Surfer Identity in Nicaragua », *Journal of Sport and Social Issues*, 39(6), p. 455-479. Consulté en ligne le 12 septembre 2019 : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0193723515570674>

¹⁴⁹ BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018.

¹⁵⁰ USHER, Lindsay E., 2017.

Ces travaux permettent de mettre au jour les différences de représentation de cette pratique sportive au sein de mouvements de populations et de cultures dites globales. Anne Barjolin-Smith rappelle que le néologisme « glocal », issu du domaine de l'économie, a été appliqué par Roland Robertson aux sciences sociales pour illustrer l'interpénétration du global et du local et décrire le rapport entre ces deux notions qui n'est jamais direct et subit « des processus d'adaptation et d'interprétation¹⁵¹ ». Le mot-valise « glocal » conjugue ainsi les deux termes de local et global, dont Robertson insiste qu'ils entretiennent entre eux un rapport constant de dialectique entre « particularisation de l'universalisme » et « universalisation du particularisme¹⁵² ». Anna Dimitrova précise ainsi l'origine de l'importation de la notion de glocal et de son application aux sciences sociales :

En se penchant sur les définitions de « glocal » et de « glocalisation » proposées par *The Oxford Dictionary of New Words* /1991: 131/, Robertson explique que l'idée de glocal se nourrit dans le contexte japonais où elle a été introduite en premier dans le domaine de l'agriculture en tant qu'un processus d'adaptation des techniques agricoles à des conditions locales. Dans les années 1980, le terme de « glocalisation » a fait son entrée dans le business japonais dans le sens de « localisation globale », c'est-à-dire comme technique d'élaboration d'une perspective globale compte tenu des conditions locales. En termes économiques, la « glocalisation » signifie faire du micromarketing, à partir d'une conception globale pour la production et la distribution d'un produit à une grande échelle, viser divers consommateurs et inventer différentes traditions de consommation. C'est une manière de faire de l'analyse psychologique dans le sens où il faut se mettre « dans la peau » du local, dans le spécifique, le particulier des consommateurs potentiels afin d'anticiper leurs réactions et leurs comportements face au produit « global » proposé. Autrement dit, il faut miser sur un jeu dual, à la fois objectif et subjectif, composé des variables de local et de global¹⁵³.

L'objectif de Roland Robertson, en important le terme de « glocal », était de « limiter les approches polarisantes qui verraient une sorte d'incompatibilité entre les deux pôles¹⁵⁴ ». Le vocable est depuis largement utilisé dans des travaux de sciences sociales portant sur l'interaction du régional (*local* en anglais) et du global dans les phénomènes socio-culturels. Il convient de préciser ici, à l'instar d'Anne Barjolin-Smith, que la définition de la notion de localisme telle qu'elle est utilisée dans les communautés surf diffère de son usage en sciences humaines. Le localisme est défini par ces dernières comme un « attachement au mode de vie,

¹⁵¹ DIMITROVA, Anna, 2005. « Le « jeu » entre le local et le global : dualité et dialectique de la globalisation », *Socio-anthropologie* (en ligne), N. 16, consulté le 30 septembre 2019: <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/440>

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 207.

aux coutumes locales, parfois accompagné d'une résistance aux influences extérieures¹⁵⁵ », et dont découle « une forme de régionalisation de l'identité [...] par contraste, voire opposition avec un autre lieu¹⁵⁶ ». Parmi les communautés surf, la notion de localisme est largement répandue mais s'exprime différemment en fonction des territoires géographiques et des identités régionales, ou « locales », de ces communautés. Pour les surfeurs, le localisme reprend la définition des universitaires en insistant sur l'attachement au territoire, sur « la légitimité d'une dominance territoriale » et sur « certains critères discriminatoires ». Parmi ces critères figurent le « lieu d'habitation », la fréquence de la pratique sur l'année ou encore les « degrés d'expertise et d'expérience » d'un site particulier¹⁵⁷. La notion telle qu'elle est utilisée par les surfeurs inclut en revanche les dimensions hiérarchique et tribale : la première se définit par un savoir-être, tandis que la seconde est marquée par « un besoin de revendication d'appartenance socio-culturelle et de domination relative¹⁵⁸ » pouvant inclure une rhétorique guerrière, voire la mise en œuvre d'actions physiques (dont un exemple a été donné précédemment par le bodyboarder Seamus McGoldrick) qui visent à protéger le territoire de ce qui peut être perçu par les « locaux » comme une invasion¹⁵⁹. La notion de localisme en surf peut être résumée par cette description de Steve Olivier :

In general, and in order of importance (at least in terms of conferral of status), you are considered to be a local if you: have surfed at the spot for many years; surf there regularly (for example, every time it breaks); live near the spot; were born in the area. That said, you are unlikely to be considered a local if you are a « kook » or a « gremmie¹⁶⁰ ».

Les recherches portant sur l'interaction du *local* et du *global*, et particulièrement celles abordant la question de l'élaboration d'identités régionales et nationales spécifiques au sein des communautés surf, ont ainsi mis en évidence ce « jeu dual » entre « des variables de local et de global¹⁶¹ ». Elles ont démontré que la notion de glocalisation constitue bel et bien une « production globale du régional et l'implantation du global dans le régional¹⁶² ». Elles soulignent donc ainsi la nécessité de prendre en compte, quel que soit le terrain géographique de recherche,

155 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, entrée consultée le 19 août 2020: <https://www.cnrtl.fr/definition/localisme>

156 AVANZA, Martina, et LAFERTE, Gilles, 2005. « Dépasser la « construction des identités » ? Identification, image sociale, appartenance ». *Genèses*, |4 (n° 61), p. 134-152, article consulté le 19 août 2020: <https://www.cairn-int.info/revue-geneses-2005-4-page-134.htm>, cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 205.

157 TREY, Olivier, 1994. « Les conflits d'appropriation des espaces de pratiques en surf ». In Augustin Jean-Pierre (dir.), *Surf Atlantique, les territoires de l'éphémère*. Talence, MSHA (p. 79-86), p. 80 ; cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 148.

158 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 205.

159 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 165. Voir également LEMARIE, Jérémy, 2016.

160 OLIVIER, Steve, 2012. « 'Your wave, bro!': Virtue ethics and surfing. » In WHEATON, Belinda (éd.), *The consumption and representation of lifestyle sports* (p. 167-177). Abingdon, Routledge, p. 168. Cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 205.

161 DIMITROVA, Anna, 2005.

162 WHEATON, Belinda (éd.), 2012. *The consumption and representation of lifestyle sports*. Abingdon, Routledge, p. 5, cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 207.

la dimension globale du phénomène socio-culturel que représente la pratique du surf. Le terrain de notre ethnographie est circonscrit à la côte ouest irlandaise, et l'objet central de notre étude est bien le régional. Il n'en convient pas moins de prendre en compte et relever « les articulations du *local* et du *global* » pour mieux saisir les singularités de la pratique irlandaise du surf et la manière dont l'identité de cette dernière et celles de ses pratiquants s'élaborent, s'affirment et s'expriment dans le contexte éminemment global des mobilités socio-culturelles.

3.3.2 Mobilités et appropriations culturelles, hybridation et créolisation: présentation du modèle théorique :

Anne Barjolin-Smith définit la pratique du surf comme inscrite dans un mouvement culturel : elle applique les notions de « temporalité », « direction » et « déplacement » inhérentes au vocable « mouvement » à la pratique du surf et à ses expressions culturelles. Elle précise que « si certains aspects d'une culture peuvent sembler stables et immuables (comme certaines pratiques ou croyances), une culture vivante n'en reste pas moins mobile et directionnelle¹⁶³ ». Elle attache ainsi à un phénomène (la pratique du surf) la notion de localisme. Prenant en compte les dynamiques de glocalisation, l'autrice pose que le phénomène de « localisme temporaire » (marquant un va-et-vient entre la « culture source » et « sa périphérie ») découle « d'une tension entre tentative d'appropriation du global et approbation limitée ou résistance du régional ». Quant au phénomène de « localisme permanent », marqué lorsque les individus inscrivent leur pratique dans la continuité mais puisent également dans des attributs (pratiques ou idéologiques) relevant d'autres cultures, il se traduit par « l'ancrage d'une pratique singularisante et de sa légitimité dans l'imaginaire commun d'une communauté donnée¹⁶⁴ ».

Cette logique d'approche permet de décrire comment, en ce qui concerne le surf, une pratique a pu s'ancrer dans des espaces géographiques différents et s'y inscrire dans la continuité. Originellement pratiqué dans les îles d'Hawaï, le surf s'est exporté vers les côtes californiennes pour rejoindre ensuite d'autres rivages, où se sont formées de nouvelles communautés de pratique, marquant ainsi ce que Anne Barjolin-Smith nomme le « réel projet migratoire » du surf, qui caractérise non seulement la pratique et ses expressions culturelles mais aussi ses adeptes¹⁶⁵. La pratique irlandaise du surf, objet de cette étude, doit alors être replacée dans le contexte de la mobilité des cultures : le surf irlandais semble bien relever d'un localisme permanent, puisqu'il s'est durablement implanté sur les côtes irlandaises et s'y inscrit dans la continuité. Il reflète néanmoins une tension entre le local et le global : l'ethnographie réalisée dans le cadre de cette recherche semble démontrer en effet un « mouvement pendulaire d'aller-retour¹⁶⁶ » entre la culture source (une pratique surf globalisée, dont les aspects pratiques et expressions culturelles se retrouvent dans des territoires géographiques différents) et la

163 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 208.

164 Ibid.

165 Ibid.

166 Id., p. 209

culture régionale (le surf tel qu'il se pratique en Irlande, et plus précisément en ce qui concerne notre étude, sur la côte ouest irlandaise). Ce constat vient ainsi illustrer l'observation de John Allen et Doreen Massey qui décrivent les expérimentations des « versions locales » du monde et rendent compte de la nécessité de replacer ces dernières dans le contexte plus large du global :

If we wish to understand the local character of our lives, the changing nature of the places in which we live, we have to grasp both the wider, global context of which we are part and what it is that makes us distinctively local... [W]e are part of more than one world. We live local versions of the world and in so doing we have to locate ourselves within the wider global context¹⁶⁷.

À ce stade de l'observation, nous nous proposons d'analyser ces articulations par le biais de théories empruntées aux sciences sociales, et particulièrement à la socio-linguistique, et appréhendons notre objet d'étude à travers le modèle d'hybridation culturelle. Anne Barjolin-Smith nomme également ce modèle « créolisation » en s'appuyant sur les travaux de Robin Cohen¹⁶⁸ et la définition que cet auteur donne de la notion de créole : « « Creole » referred to something or someone that had foreign (normally metropolitan) origins and that had now become somewhat localised¹⁶⁹ ». Le terme « créole » est parfois considéré synonyme de celui d'« hybride » ; il est communément défini comme une langue qui se serait développée à l'issue de contacts entre une langue européenne (telle que l'anglais, le français, l'espagnol ou le portugais) avec une ou plusieurs langues régionales (particulièrement les langues africaines parlées par les esclaves des Antilles¹⁷⁰). Il est également décrit comme une langue formée à partir d'un *pidgin* mais faisant office de langue maternelle d'une communauté donnée¹⁷¹. La définition proposée par Robin Cohen distingue la langue créole du « concept socio-historique » de créolisation qui en est à l'origine¹⁷². Elle définit le concept en rappelant que le mot serait apparu au XVI^e siècle « non pas comme un terme linguistique, mais comme un vocable classifiant ancré dans une réalité géopolitique », qui a acquis par la suite son importance ethnographique au cours de l'impérialisme européen aux Amériques¹⁷³.

167 ALLEN, John et MASSEY Doreen, (éds.), 1995. *Geographical Worlds*. Oxford, Oxford University Press, p. 1, cité par VOISEY, Heather et O'RIORDAN, Tim, 2001. « Globalization and Localization ». In O'RIORDAN, Tim, *Globalism, Localism and Identity*. Londres, Earthscan Publications, p. 37.

168 COHEN, Robin, 2007. « Creolization and cultural globalization: The soft sounds of fugitive power. » *Globalizations*, 4(3), p. 369–384. Article consulté le 12 avril 2020: <https://doi.org/10.1080/14747730701532492>

169 Ibid., p. 5, cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 209.

170 Définition donnée par l'*Oxford Dictionary* (en ligne) : « A mother tongue formed from the contact of a European language (especially English, French, Spanish, or Portuguese) with local languages (especially African languages spoken by slaves in the West Indies) », repéré à : <https://www.lexico.com/definition/creole>

171 Définition donnée par le dictionnaire *Merriam Webster* (en ligne) : « not capitalized : a language that has evolved from a pidgin but serves as the native language of a speech community », repéré à : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/creole>

172 ABOH, Enoch & DE GRAFF, Michel, 2016. « A null theory of creole formation based on Universal Grammar ». In ROBERTS, Ian G. (éd.). *The Oxford Handbook of Universal Grammar*. Oxford, Oxford University Press, p. 2-3. Cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 209.

173 Ibid.

Robin Cohen précise encore qu'un créole doit être distingué d'un *pidgin*, c'est-à-dire d'« un système linguistique composite », formé « d'anglais modifié et d'éléments autochtones¹⁷⁴ ». Un *pidgin* peut encore se définir comme une langue véhiculaire simplifiée créée à partir du vocabulaire et de certaines structures d'une langue de base. Selon l'auteur, un *pidgin* est différent d'un créole en ce qu'il est une langue « verticale » mise en œuvre pour répondre aux besoins de communication d'un groupe dominant auprès d'un groupe autochtone qui lui est subordonné. L'auteur Bill Bryson résume cette définition en décrivant un *pidgin* comme une langue rudimentaire formée lorsque des individus issus de milieux divers sont confrontés à la nécessité de cohabiter – historiquement, écrit Bryson, le phénomène de formation des *pidgins* s'est davantage produit sur des îles de plantation isolées où une minorité occidentale dominait une majorité de travailleurs issus de milieux linguistiques variés. Les *pidgins* sont ainsi pratiquement toujours très basiques et sont ce que Bryson nomme des langues improvisées (« makeshift tongues ») qui ne s'installent que rarement dans la durée¹⁷⁵. Un *pidgin* constitue ainsi un processus de réduction et de simplification de la langue¹⁷⁶, alors qu'un créole représente, par contraste, un « processus d'expansion¹⁷⁷ » : il est, selon Robin Cohen, une langue « horizontale », un système linguistique qui évolue pour devenir une langue maternelle, une « langue d'intimité¹⁷⁸ ».

La définition de Cohen permet d'étendre la notion de créole à un phénomène culturel qui, sur la base d'origines extérieures à un territoire donné, aurait élaboré ses propres modes d'expression. Une telle logique d'approche permet de mettre en œuvre un modèle d'interprétation qui s'attache à appréhender l'élaboration, l'évolution et les modalités de transmission d'une pratique et de ses expressions culturelles. Il s'agit bien ici d'une illustration supplémentaire¹⁷⁹ de la porosité des frontières entre les cultures et de la mobilité de ce que Robin Cohen nomme des « cultures itinérantes » dans le contexte d'une mondialisation des échanges et des pratiques culturelles¹⁸⁰. Notre choix d'adopter, à l'instar d'Anne Barjolin-Smith, le modèle théorique de créolisation à l'interprétation de l'objet d'étude s'est fait indépendamment des controverses qui ont agité les disciplines linguistiques et dont Richard Price et Natacha Giafferi, notamment, ont fait état¹⁸¹. Nous nous attachons bien plutôt à prendre en compte l'utilité de ce

174 Définition donnée par le Centre de Ressources Textuelles et Lexicales : <https://www.cnrtl.fr/definition/pidgin>

175 BRYSON, Bill, 2009. *Mother Tongue: The Story of the English Language*. Penguin, p. 18.

176 MESTHRIE, Rajend, 2000, *Introducing Sociolinguistics*. Édimbourg, Edinburgh University Press, p. 297, cité par COHEN, Robin, p. 6.

177 MESTHRIE, Rajend, 2000, p. 297, cité par COHEN, Robin, p. 6.

178 COHEN, Robin, 2007, p. 6. Cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 210.

179 Voir notamment les travaux précédemment cités portant sur l'interaction du *local* et du *global* et l'élaboration d'identités à la fois régionales et transnationales.

180 Robin Cohen écrit ainsi : « (b) accepting the idea and reality that cultural boundaries are fuzzy and indeterminate and embracing the notion of 'traveling cultures', hybridization and creolization have become potential subversive concepts ». COHEN, Robin, 2007, p. 4-5, cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 210.

181 PRICE Richard et GIAFFERI, Natacha, 2013. « Créolisation et historicité ». *L'Homme* (en ligne, p. 207-208. Article consulté le 25 août 2020 : <http://journals.openedition.org/lhomme/24696>

modèle, qu'ont démontrée les analyses de linguistes tels que Stephan Palmié¹⁸², David H. Brown¹⁸³ ou Bettina Migge¹⁸⁴. Pour Richard Price et Natacha Giafferi, « dès lors que nous nous éloignons des débats portant sur la créolisation comme un concept abstrait pour l'appliquer à l'analyse empirique de lieux et de périodes particuliers – autrement dit, dès que nous *historicisons* la créolisation – elle demeure un outil analytique puissant » pour appréhender des phénomènes tels que les changements culturels en Afro-Amérique, par exemple. Les auteurs montrent par exemple la richesse des études anthropologiques qui s'appuient sur le concept de créolisation pour saisir les processus transnationaux des changements culturels au cœur de la diaspora africaine¹⁸⁵.

3.3.3 Application du modèle de créolisation : l'appropriation irlandaise de la pratique du surf :

Le modèle de créolisation a ainsi fait ses preuves dans les démarches socio-anthropologiques, dont les travaux d'Anne Barjolin-Smith portant sur les mobilités ethno-esthétiques du surf en Floride sont une illustration. L'application de ce modèle conduit la chercheuse au constat que le surf floridien serait le « résultat d'une créolisation » d'une culture source qui serait le surf hawaïen. Suivant cette logique d'approche, nous proposons d'interpréter la pratique irlandaise du surf comme étant le produit d'une créolisation. La « culture source » serait, historiquement, la pratique hawaïenne telle qu'elle est rapportée dans les coupures de presse que découvre notamment le jeune Kevin Cavey et qui le mènent à ses propres expérimentations ; mais elle est surtout incarnée, à travers les récits des premiers pratiquants irlandais tels que Cavey, Barry Britton ou les frères Byrne, par la pratique californienne des années 1950-1960¹⁸⁶.

La nature socio-historique du contexte des contacts de la pratique hawaïenne avec les cultures des individus qui se sont approprié cette pratique a été démontrée par Anne Barjolin-Smith¹⁸⁷, qui décrit le premier point de contact comme ayant eu lieu sur l'archipel même de Hawaï. Elle souligne que le processus de créolisation ne commence véritablement que lors de l'importation de la pratique sur le continent américain, accompagnée par quelques individus autochtones de la culture source qui participent ainsi au deuxième point de contact entre les cultures hawaïenne et continentale américaine. Le développement de la pratique sur le sol américain constitue par la suite la « manifestation de la créolisation de la culture du surf

182 PALMIE, Stephan, 2002. *Wizards and Scientists. Explorations in Afro-Cuban Modernity and Tradition*. Durham, Duke University Press, cité par PRICE et GIAFFERI, 2013.

183 BROWN, David H., 2003. *Santeria Enthroned. Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion*. Chicago, University of Chicago Press, cité par PRICE et GIAFFERI, 2013.

184 MIGGE, Bettina, 2003. *Creole Formation as Language Contact. The Case of the Suriname Creoles*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Co.

185 PRICE et GIAFFERI, 2013.

186 Voir notamment CAVEY Kevin, 2012, p. 59-71.

187 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 214.

hawaïenne », entamée tout d'abord sur le sol californien déjà empreint de multiculturalisme¹⁸⁸ avant de s'étendre au reste du pays puis du monde. La culture source se trouve ainsi reconfigurée selon les besoins des nouveaux pratiquants : si les techniques de fabrication des planches, notamment, sont initialement conservées, elles sont ensuite rapidement modernisées afin de répondre à la demande d'une industrie en rapide expansion. En Irlande, nous avons évoqué la manière expérimentale dont les premières planches ont été fabriquées par les premiers « pionniers », à partir de caisses de bois récupérées ou de planches de bois prédécoupées, afin d'être adaptées à des procédés modernisés de *shape*¹⁸⁹. Les techniques de glisse sont elles aussi retenues avant de s'adapter aux besoins de nouveaux usagers pour qui la performance prend rapidement le pas sur le caractère traditionnel et sacré de la pratique hawaïenne. Se satisfaisant tout d'abord de lourdes planches qui lui permettent de glisser tout droit vers le rivage, Kevin Cavey apprend ensuite à manipuler des planches plus légères et à pratiquer des manœuvres plus sophistiquées dans un souci de performance esthétisée, inspirée de la pratique qu'il a pu observer lors de ses séjours aux États-Unis¹⁹⁰.

La pratique irlandaise, marquée par sa propre évolution historique et ses expressions culturelles, peut ainsi être appréhendée selon ses « propres termes », et en tant que « langu[e] premièr[e] » et non comme « [un] pidgi[n] contrain[t] à des espaces réduits et un statut inférieur¹⁹¹ ». Elle est également façonnée par sa prise en compte de l'environnement local où elle s'est implantée et par les effets de ce dernier sur la culture source, c'est-à-dire en « incluant les nouveaux paramètres socio-culturels » de ce nouvel environnement¹⁹². Le surf irlandais est donc une culture « importée et assimilée » et « seconde », qui une fois installée dans la continuité vient à constituer, pour de nouvelles générations de pratiquants, une « culture d'origine » ou « première¹⁹³ ». Celle-ci représente alors une forme créole de la culture source, avec ses propres modalités de pratique, d'affirmation et d'expression ainsi que son propre discours, ce que les premiers constats du portrait ethnographique que nous proposons dans ce chapitre semblent en effet indiquer.

Dans cette reconfiguration irlandaise de la culture source que représente la pratique hawaïenne, nous pouvons ainsi souligner la présence « d'éléments structuraux communs à la culture source et [à son] hybrid[e] » ainsi que des « éléments universels de socialisation¹⁹⁴ » puisque, comme il a été vu dans le premier mouvement de ce chapitre, la pratique permet de créer du lien social. L'implantation de la pratique d'un territoire géographique à un autre et de cultures locales à d'autres engendrant nécessairement « des bouleversements socioculturels, linguistiques, cognitifs et affectifs que les participants négocient au sein de la subculture¹⁹⁵ », il

188 Ibid., p. 215.

189 Voir notamment CAVEY, Kevin, 2012, p. 45-46.

190 Ibid.

191 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 210.

192 Ibid.

193 Ibid., p. 211.

194 Ibid., p. 215.

195 Ibid.

s'agit désormais d'identifier ces reformulations, avant d'en proposer une interprétation plus loin dans ce travail. Le chapitre qui suit est un effort de mise en relief de ce qui, dans la pratique irlandaise du surf, est à rapprocher de la culture source ainsi que d'éléments universels communs à des pratiques observées sous d'autres latitudes ; nous identifions par ailleurs ce qui relève des reformulations idiosyncratiques propres à la pratique irlandaise.

Chapitre 4 : « The waters and the wild » : Reformulations idiosyncratiques d'une pratique du surf à l'irlandaise.

4.1 « A rough and humbling experience¹ » : singularités environnementales du surf irlandais :

Lorsque j'interroge les surfeurs rencontrés au cours de cette recherche sur ce qui, selon eux, constitue la difficulté principale de la pratique, il n'est certainement pas surprenant que le froid soit parmi les éléments de réponse les plus récurrents. La plupart, tels Aaron Reid ou Olga Dragon, ont souligné que les avancées technologiques en termes d'équipement permettent désormais la pratique même dans les eaux hivernales. Le froid revient néanmoins comme un motif régulier dans les entretiens : Seamus McGoldrick, bodyboarder de haut niveau pourtant éprouvé par de longues années d'expérience dans les plus grosses vagues de la côte ouest irlandaise, reconnaît au cours de l'entretien en souffrir quelque peu :

I guess another thing that makes surfing in Ireland difficult, especially in the winter, is the cold. I try not to complain about it too much but yeah, it makes life difficult because you have to wear a big thick wetsuit and you've got to really toughen up in really cold conditions... apart from that it's fine!

Les lignes qui suivent sont un parcours des thèmes récurrents de ce type repérés dans la lecture des transcriptions d'entretiens et des textes du corpus. Nous présentons un effort d'interprétation de ces éléments et tentons d'identifier ceux qui relèvent des spécificités de la pratique irlandaise.

4.1.2 « Cold creeping into your core² » : le froid et les éléments comme thématiques narratives :

Rory O'Dowd est celui qui, parmi les sujets interrogés, mentionne le plus longuement le froid comme étant un des éléments – et des contraintes – indissociables de la pratique irlandaise. Il rapporte ici une anecdote de son adolescence, alors qu'il était tout jeune débutant et ne possédait pas encore l'équipement nécessaire à une pratique d'hiver. Cet épisode a marqué la mémoire du jeune bodyboarder, pour qui il s'agit ce jour-là d'affronter le « monstre mythique : le froid » :

Probably one of the most hard core experiences in terms of the climate and the weather, when I was a grom obviously I couldn't afford the best gear, and there was one day, it was a winter's day, absolutely freezing, really cold wind chill and I had a 4/3 suit and like another summer suit on under that the summer suit wasn't even a summer suit, it was like a 2-mil shorty³, and both of them had holes, and I thought « ok, I'll be able to surf here » and I didn't have a hood

1 Conor Maguire, in CORKER, Mikey, 2018c. *Made in Ireland, episode 3 : Meet the Misfits*.

2 SMITH, Mickey, 2010. *Dark Side of the Lens*.

3 « 2 mil » fait ici référence à l'épaisseur de la combinaison, 2 millimètres, ce qui représente une épaisseur de combinaison légère, davantage réservée à la pratique en eau tempérée ou en saison estivale.

or anything, and me and two of my friends went over to the top end of the beach, surfed a few hours and, obviously: « Oh, I'm really cold » and my hands and my fingers were white, and blue lips. I remember just getting changed behind the surf school, we were locked out of the surf school, no showers, couldn't get my suit off, the pain in my hands was so intense, the tears were coming out of my eyes, I was like « uuh » ! I was 13 years old, freezing cold, my parents had come to pick me up, they were parked up the road, they were like : « What did you surf for that long for? », I had purple lips, I was pale, I had to put like warm face cloths on my wrists and trying to warm them up, so that day was definitely fighting the mythical monster: the cold, it was one of the hardest days ... There are days you'd just be « Ah freezing », you're nearly hypothermic, but I think as a kid too it was just one of the most extreme sensations I had felt, I was just like « Aaah this is the worst thing ever! ». But, you'd done it for the waves, you had crap gear and stuff but you'd done it anyway, if you wanted to surf! Make do with you have !

Lorsque j'interroge John Byrne sur les conditions dans lesquelles il a appris à surfer, et notamment sur le nombre de pratiquants en Irlande à cette époque (dans les années 1980 et le début des années 1990), il évoque également une session qui l'a particulièrement marqué :

Moi: Were there many surfers around when you started?

Neil: No there would have been ten of us...

John: Yeah it was just the lifeguards and they left at the end of the summer and you'd be only all by yourselves, our parents would be very annoyed, « You're not going out until that tide », « you can't be going out, there it's just snow on the ground ». And I'll never forget one day, it was in the middle of winter time, I had my wetsuit on and my surfboard and I was coming down the road, I was set out for a surf and a Guarda car [...] came around and there was all snow on the ground and I was making my way down to the beach and the Guarda fellows [...] stopped and looked at me and I looked at them, and I just gave them a wave and they went: « this guy is crazy ». But I went down into the water, they went up the road, turned, came back to watch and see what this guy was at. So I had a surf, it only lasted for about an hour because in those days it was so cold and the wetsuits weren't that good but the local perception was: « These guys, there is something wrong with them, out in the water and it's ice on the wall! »

Dans la description que présente John Byrne de l'incrédulité des policiers irlandais à la vue de ce jeune homme se jetant à l'eau alors même que le sol est couvert de neige, l'on perçoit son sentiment d'appartenir à un autre monde, non compris des spectateurs étrangers à la pratique. À l'écoute de cet extrait de l'entretien, narré avec enthousiasme et ponctué d'exclamations et de

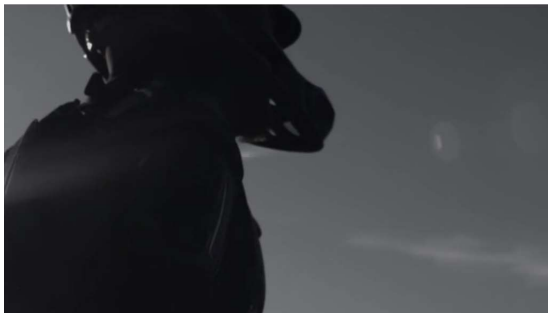
rires, l'on entend également une jubilation, et même une certaine fierté tirées du sentiment d'appartenir à un monde encore peu connu et peu compris en s'adonnant à une activité perçue comme déviante, à contre-courant de pratiques qui seraient plus raisonnables qu'un sport d'eau en plein hiver, et de s'inscrire ainsi à la marge dans une forme de contre-culture⁴.

Outre les mentions du climat dans les entretiens conduits au cours de cette recherche, les images de surfeurs scrutant l'horizon, emmitouflés dans d'épais manteaux d'hiver, reviennent régulièrement dans les films du corpus⁵. Le froid est mentionné à trois reprises dans le court texte narré par la voix de Mickey Smith dans son film *Dark Side of the Lens*, notamment lorsqu'il évoque l'âpreté des conditions hivernales dans lesquelles il assouvit sa passion pour la photographie des vagues irlandaises et de leurs surfeurs. Smith décrit alors comment, flottant avec son appareil-photo dans les eaux sombres et froides, il lui faut parfois attendre de longs moments qu'une série de vagues se profile à l'horizon : « Winter through, cold creeping into your core, driving you mad, day after day mumbling to yourself as you hold position and wait for the next set to come. » Les éléments glacés de l'hémisphère nord figurent d'ailleurs de manière frappante au premier plan du court-métrage *Far North*⁶, prenant presque le pas sur les performances du bodyboarder Ben Player. Tourné dans les eaux de l'Atlantique Nord et notamment sur les vagues irlandaises dans une palette de noirs et de gris, le film est une ode au froid qui apparaît comme un adversaire redoutable avec lequel l'athlète doit composer. Équipé d'une épaisse combinaison et marquant le givre de l'empreinte de ses pieds chaussés de lourdes bottes, Ben Player paraît tel un soldat futuriste partant affronter des conditions climatiques insoutenables, symbolisées par la bande-son qui reproduit le souffle des vents et le craquement du gel, et par une pancarte à l'entrée d'une mesure en pierres abandonnée portant l'avertissement : « Danger – Keep out ». La rudesse du climat et de l'environnement que le froid imprègne ainsi tout entier donne un relief d'autant plus particulier aux manœuvres du bodyboarder qu'il réussit malgré son lourd accoutrement.

4 Nous reviendrons sur les représentations du surf en tant que pratique déviante et contre-culturelle plus loin dans ce travail, notamment au chapitre 8.

5 Voir notamment *Wet Dreams* (Pockets Full of Water, 2013) ; l'épisode « Cliffs of Movember » (N. 18) de la série documentaire *Growing* : SMITH, Fergal, et SMITH, Kev. L., 2014. *Growing* (series) ; ou encore MCCLEAN, Chris et WATERS, Mark, 2011. *Uncommon Ideals*. Chris McLean (prod.).

6 BARNES, Todd, SALTAU, Ed, et PLAYER, Ben, 2017, *Far North*. Garage Entertainment.



Ill. 23. : *Far North* : captures d'écran.

Source : teaser disponible sur le site du magazine en ligne Surf Report⁷.

L'épisode 3 de la série *Made in Ireland* présente pendant un court instant les surfeurs Conor Maguire et Cian Logue se plaignant des températures proches du zéro, un matin d'hiver, alors qu'ils enfilent péniblement leurs combinaisons et s'apprêtent à se jeter à l'eau⁸. Barry Britton, le doyen du surf du comté de Donegal, introduit ce même épisode sur un ton faussement incrédule :

Empty paradise. Cold water empty paradise, Ireland ? When the waves are on, yeah it's great. But there are periods you could go a month and you wouldn't get a surf in with the weather so rough, and it's horrible. I don't know what a surfer would be doing hanging around here in the winter. He would want his head examined⁹.

Britton lui-même est connu pour surfer le Peak de Bundoran et sa plage natale de Rossnowlagh été comme hiver. Un effort d'objectivité le conduit pourtant, en prologue de ce dernier épisode de la série, à convenir que les rudesses du climat hivernal sont telles qu'à moins de ne pas avoir toute sa tête, rien ne devrait conduire un surfeur à s'attarder bien longtemps sur

7 Disponible au lien suivant : https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjW94CAI4LsAhWQmBQKHSXDU4QwqsBMAB6BAgKEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.surf-report.com%2Fvideos%2Fbodyboard%2Fben-player-film-docu-far-north-bodyboard-768325342.html&usg=AOvVaw21I4orUwMA1quToo4lGE_e

8 CORKER, Mikey, 2018c.

9 Ibid.

les rivages irlandais. L'ouvrage *Cliffs of Insanity* de Keith Duggan décrit les péripéties des surfeurs de gros du comté de Clare pendant l'hiver 2011-2012, et mentionne également à plusieurs reprises le froid de l'hiver irlandais comme un élément intrinsèque à la pratique. Il évoque notamment l'adolescence du surfeur Fergal Smith, connu pour ses exploits sur la mythique vague de Aileen's, au pied des falaises de Moher, co. Clare :

For years, Fergal and [*his brother*] Kevin had packed up soups and pastas and wet weather gear and a portable stove and had their parents leave them at the base of some mountain on a Friday evening and collect them again on Sunday afternoon. [...] Now they began using the survival gear for winter beach trips in Mayo, spending their day in forbidding waters and gales, drinking from flasks in between trying to surf icy, messy waves. « We just grew up freezing and shivering. We got used to it. I was skinny as anything but I'd stay out in the water for five or six hours at a time¹⁰. »

Les termes « glacial » (« icy »), « frigorifié » (« freezing ») et grelotter (« shivering ») suffisent à visualiser la dureté d'un climat auquel le jeune Fergal et son frère ont très vite dû s'habituer, et qu'il leur a fallu affronter lors de véritables exercices de survie (« survival ») afin de s'adonner à leur pratique. Plus loin, Keith Duggan décrit ce que la perspective d'un nouvel hiver sur la côte ouest irlandaise signifie pour ces surfeurs, entre le froid affreux des eaux hivernales, les « grosses raclées » infligées par des vagues intransigeantes et l'occasionnelle jouissance d'une vague parfaite :

The glories of another Irish winter beckoned – another season of shockingly cold and rough water, of twilight surfing and head colds and heavy beatings and the occasional head rush that comes with a perfect wave, and most of all the absolute serenity that will fall over him [*Fergal Smith*] every so often when he is on the water at the time of day when shadows are already beginning to fall across Ireland and he knows there is nowhere on earth he would rather be¹¹.

Outre les conditions climatiques pouvant constituer un obstacle à la pratique, d'autres éléments liés à l'environnement et aux latitudes de l'Irlande entrent également en jeu : les vents et la saisonnalité figurent ainsi parmi les éléments présentant des difficultés aux surfeurs. Lorsque je demande à Tim Allcutt ce qui, pour lui, est la principale contrainte du surf en Irlande, il évoque d'emblée le vent, dont la direction et la force sont parmi les paramètres les plus difficiles à obtenir pour une session parfaite : « the wind conditions... and getting in the right place at the right time. » L'île d'Irlande est en effet balayée par des vents d'une fréquence et d'une force vigoureuses en raison de son exposition aux dépressions de l'océan Atlantique. Les régions les plus exposées sont le quart nord-ouest ; le comté de Donegal en particulier est constamment balayé par des vents de force variable, qui sont généralement plus vigoureux entre

¹⁰ DUGGAN, Keith, 2012, p. 17.

¹¹ Id., p. 44-45.

la fin de l'automne et le début du printemps et peuvent atteindre 160 km/h à travers les comtés de l'ouest (l'hiver 2013-2014 a connu quelques-unes des tempêtes les plus violentes¹²). Ces vents peuvent non seulement être violents, mais leur orientation est souvent difficilement prévisible. Elle peut ainsi gâcher une session, voire une saison entière si le phénomène se produit sur plusieurs semaines, ainsi que l'évoque Olga : « [...] we've had a pretty bad summer this year, like it was constantly like onshore, just crazy winds, big swell or completely flat [...] ». L'orientation des vents mais également celle des houles font ainsi peser sur les espoirs des surfeurs des incertitudes qui pourraient en repousser plus d'un. Pour Seamus McGoldrick, l'imprévisibilité des conditions est l'une des principales difficultés de la pratique du surf en Irlande, les houles pouvant s'annoncer comme parfaitement orientées et de bonne taille pour finalement s'avérer décevantes en raison d'une orientation qui ne satisfait pas tout à fait les critères des sites convoités. Les houles peuvent aussi être gâchées lorsque les vents ne soufflent pas dans la bonne direction, pouvant à tout moment réduire les espoirs des surfeurs à néant :

The hardest thing, I guess, is when the waves are bad [...]. Ireland has a great media profile now for surfing, the word's getting out there, but the photos can be very deceptive, films can be very deceptive because they're filmed over long periods of time, you just get the highlights in two minutes, so you don't see the weeks of bad surf. The hardest thing about Ireland is predicting the waves and if any one of the many factors that need to come together are off, the waves aren't just quite right.

Ce point est longuement repris par Owen Murphy, pourtant très attaché aux vagues du comté du Donegal : lorsque je l'interroge sur ce qu'est une bonne vague selon lui, il évoque le vent comme étant l'adversaire incontournable du surfeur :

Moi: What is a good wave to you?

Owen: Just when it's clean, when it's glassy¹³. It's rare here, we always seem to be battling the wind, whether it's small or whether it's big, it seems like the constant thing is like, it's very rare for us to get no wind... It's nice, when small waves are onshore they can be fun, it can make them more interesting, especially at beaches where they can be a little bit fat [...]. But we've got some really good waves here that are quite consistent, a couple of slabs and point breaks right in the middle of town that, even with just a one-meter swell or a meter-and-a-half swell, can get swell, and it's such a tease because most of the time the winds aren't great... Surfing these waves can be really really good but you end surfing them onshore or surfing them crossshore... I find, when I travel to other places with better climates and you get to surf with no winds, glassy water, you really like it and you come back here and you never get it ! [...] I still

12 MATTHEWS, Tom, et al., 2014. « Stormiest winter on record for Ireland and UK ». *Nature Climate Change*, 4, p. 738-740.

13 Voir la définition de ce terme dans le glossaire annexé à ce travail.

enjoy the wind though, it still makes surfing annoying but it's a nice surprise, a nice treat when you get glassy water...

Le vent apparaît ici comme l'élément perturbateur de sessions qui s'annoncent pourtant idylliques sur les cartes météorologiques ; il peut même être perçu comme un adversaire à combattre. Owen voyage parfois à l'étranger en quête de vagues, et lorsque sous des latitudes plus clémentes il peut profiter de sessions *glassy*, il lui est difficile de s'habituer aux vents irlandais à son retour dans le Donegal. Le vent permet néanmoins aux belles vagues et aux sessions mémorables de marquer d'autant plus les esprits qu'elles sont rares : « it's a nice surprise, a nice treat when you get glassy water ».

L'inconstance des vagues irlandaises, pourtant renommées de par leur qualité, voire la perfection de certains sites tels que Aileen's¹⁴, est ainsi une réalité avec laquelle les surfeurs doivent apprendre à composer, tant le littoral est exposé aux velléités des vents et des houles. L'association simultanée de taille et direction des houles, de l'orientation et de la force des vents ainsi que la coordination des marées s'avèrent une conjonction souvent difficile à obtenir, d'où l'importance accordée par les surfeurs à l'observation scrupuleuse des cartes météorologiques, qu'ils suivent presque religieusement¹⁵ dans l'espoir de « décrocher l'or¹⁶ ». Si des surfeurs tels que Rory O'Dowd semblent tirer parti de ces contraintes en les considérant comme une raison de plus de profiter de chaque session¹⁷, d'autres éléments s'ajoutent pourtant à l'irrégularité des vagues, liés notamment au caractère saisonnier de la pratique. En Irlande, les houles atteignant les rivages sont en effet généralement de meilleures taille et régularité pendant la saison hivernale ; or l'île est située à la périphérie nord-ouest de l'Europe, sous des latitudes telles que les nuits hivernales peuvent durer en moyenne 17 heures à Dublin¹⁸. Si la luminosité estivale peut atteindre 20 heures en plein cœur de l'été, les journées sont bien courtes en hiver et imposent aux surfeurs de scruter encore plus minutieusement les prévisions météorologiques et de composer avec des heures d'ensoleillement considérablement réduites. Aaron Reid évoque ce point lorsque je l'interroge sur ce qui constitue la principale difficulté de la pratique du surf en Irlande :

14 Voir notamment HART, Alexander, et al (s.d.). « Understanding a 'perfect' wave; a study of giant surf beneath the Cliffs of Moher ». Département des Sciences de la Terre et de l'Océan, École des Sciences Naturelles, Université de Galway N.U.I.. Poster disponible en sur le lien suivant à : http://www.nuigalway.ie/biogeoscience/documents/alex_poster_final_website.pdf

15 Voir notamment DUGGAN, Keith, 2012, p. 3 : « They study online weather charts the way novices read scriptures and given half a chance they can switch into meteorological geek mode. »

16 « Fergal struck gold almost as soon as they were in the water. » Ibid., p. 237.

17 « The hardest thing is waiting for waves... [...] that's like why I surf different types of boards so I can get in the water every day, so it's hard, that's speaking as a bodyboarder, to wait... the whole summer, you're not gonna get those slabby heavy waves, it's not gonna happen, and then when the season comes, [...] in Ireland you can be waiting two weeks, three weeks, and you'll have no waves so that's definitely the hardest part, it's just waiting for those days to come. But... yeah, that's why it helps to utilize every craft and get in the water every day and just... enjoy the ocean for what it has each day, you know... even if it's not the perfect waves that you want! » Rory O'Dowd, entretien.

18 « The dark side of long days ». *The Irish Times* (en ligne), 2019. « The dark side of long days ». Article du 18 juin 2019, consulté le 2 août 2020 : <https://www.irishtimes.com/news/science/the-dark-side-of-long-days-1.786986>

The hardest thing... the light, probably. In the winter, we get the best waves in the winter, but then, we only get like seven hours of light or something like that so, I've often thought: « How many waves are we missing? » Because there is, because it goes dark, you know! So yeah, I'd definitely say the light.

Pour Josh McCrea c'est également le manque de luminosité en hiver, le manque d' « heures de surf » (« surfing hours ») qui constitue l'obstacle majeur à la pratique :

Definitely [...] the lack of light, you know, light in the winter, when the surf is cranking and it just goes dark and there's just all those perfect waves that are going unridden but it's dark. It's probably the most testing thing, [...] you get up in the morning and you can just tell it's pumping but it's dark.

Ce sont bien ces caractéristiques environnementales de l'Irlande, exposée de plein fouet aux plus belles houles de l'Atlantique Nord (« the raw swells that come in here », ainsi que les décrit Tom Lowe¹⁹) mais aussi à ses vents les plus forts, et située sous des latitudes la rendant également tributaire du faible ensoleillement en hiver, qui démarquent le plus singulièrement l'île d'autres contrées où pèsent moins de contraintes géo-climatiques sur la pratique. Fergal Smith en convient, dans un entretien enregistré lors du tournage du film *Powers of Three* :

The thing you learn about Ireland is patience, for sure, and resilience, and keeping with it because it does get dark and lonely and the waves aren't that good for a long time and you could easily just get down and go somewhere warm and get some nice waves. But for me it's probably a little bit different than for other guys, because I'm from here and it'd feel a bit stupid if I was away, travelling around the world and missing the waves on my doorstep that aren't getting surfed²⁰.

Aussi réelles, astreignantes voire harassantes qu'elles puissent être, ces contraintes n'en constituent pas moins autant de trames narratives que les pratiquants se plaisent à échanger, et sur lesquelles se brodent des expressions culturelles uniques à la pratique irlandaise, que nous explorons plus en détail dans ce travail²¹.

4.1.2 « A reason to leave and a reason to stay²² » : le froid, répulsif pour les uns, vecteur d'agrégation pour les autres :

Lorsque Josh McCrea nomme ce qu'il pense être les atouts principaux de l'Irlande pour la pratique du surf, il mentionne l'accueil chaleureux des surfeurs irlandais et la qualité des vagues, qui sont néanmoins pour lui une source d'inquiétude quant à l'avenir de l'activité dans le pays :

For me if I'm honest, it kind of worries me that the locals, [...] if they're not careful I feel like it could easily get taken away from them, you know, especially

19 Tom Lowe, in CAIRNS, Ross, 2009. *Powers of Three*. Relentless Energy (prod.).

20 Fergal Smith, *ibid.*

21 Voir le chapitre 5 : « Surf, récits de vie et folklore – modèle surflorique de l'hybridation culturelle du surf irlandais, ».

22 Noah Lane, in CORKER, Mikey, 2018c.

if I think about where I'm from and what it's like back there now, with the influx of people. It's probably never going to happen here but I do worry that there could be a whole influx of people and because the local crew's so easy-going and receptive of new people and friendly, which is amazing, and which made me move here... But I'd hate for it to just turn sour, [...] I think it's only a matter of time... There's probably people shaking their head right now [...] that are like, « ah it'll never happen here, you know, because it's too... it's cold and it's too unwelcoming » and I hope they're right.

Les locaux pourraient aisément, selon Josh, se voir dérober leurs vagues, et il puise cette certitude dans son expérience personnelle : en Nouvelle-Zélande, dont il est originaire, les sites de surf sont désormais connus pour être très fréquentés²³, ce qui est un phénomène mondial (« it's happening everywhere²⁴ »). Prenant en compte les progrès technologiques réalisés en matière d'équipement néoprène, ainsi que le nombre croissant de pratiquants sur l'île, il semble en effet que ce soit une inquiétude réaliste et que les vagues irlandaises ne resteront plus longtemps un paradis « vide²⁵ ». Richie Fitzgerald, natif de Bundoran et l'un des surfeurs les plus respectés du pays, confirme ce constat : « This isn't some undiscovered paradise with leprechauns and perfect, empty waves around every corner. We're not that windswept and interesting. But when the Peak's on, mate...we're out there²⁶. » Et en effet, malgré les fréquentes descriptions de l'Irlande comme étant l'équivalent froid et désert du paradis indonésien des surfeurs²⁷, les spots irlandais ne sont pas si déserts que cela en réalité : le Peak de Bundoran notamment peut voir jusqu'à une cinquantaine de surfeurs l'hiver lorsque les conditions sont réunies²⁸, ainsi que le décrit Neil Byrne au cours de l'entretien :

A couple of the peaks have been overrun like the likes of Bundoran, Bundoran is one of my favourite wave, it would be my top ten favourite waves. Bundoran

23 Voir notamment : MANCH, Thomas, 2018 ; *Lush Palm*. « Surfing New Zealand / The Best Waves I've Ever Surfed ». Article du 2 juillet 2019 : <https://lushpalm.com/surfing-new-zealand/> ; ou encore *Perfect Wave Travel* (s.d.). « Experience surfing in New Zealand » : <https://www.perfectwavetravel.com/magazine/nz/experience-surfing-in-new-zealand>

24 « The fad of surfing had now hit the mainstream and more than ever crowds flocked to the beach to watch and take part in surfing », in LAZAROW, Neil, 2007. « The value of coastal recreational resources: A case study approach to examine the value of recreational surfing to specific locales ». *Journal of Coastal Research*, 12-20, article consulté le 8 août 2020 : <https://www.jstor.org/stable/26481547>. Voir également DASKALOS, Christopher T., 2007. « Locals Only! The Impact of Modernity on a Local Surfing Context ». *Sociological Perspectives* 50, p. 155-173, consulté le 8 août 2020 : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1525/sop.2007.50.1.155#articleCitationDownloadContainer> ; ou encore SAUL, Josh, 2016. « Surfin' USA : waves crowded as number of surfers surge », article du 23 juillet 2016 du magazine *Newsweek* (en ligne), consulté le 8 août 2020 : <https://www.newsweek.com/surfer-increase-waves-crowded-congested-trestles-477005>

25 Seamus McGoldrick, in CORKER, Mikey, 2018b. *Made in Ireland, episode 2 : Meet the Nutjobs*.

26 « Ireland travel and surf guide », rubrique du magazine en ligne Surflines.com consulté le 8 août 2020 : <https://www.surflines.com/travel/ireland-surfing-and-beaches/2963597>

27 « Ireland is Indo with a wetsuit, that's what it is » : Neil Byrne, entretien ; voir également « Ireland travel and surf guide », ibid.

28 Ibid.

does get overcrowded, but again that's a peak break, there's only two people that can surf it to the left or to the right at a time. [...]

Il n'en demeure pas moins que malgré l'attractivité croissante des sites irlandais les plus renommés tels que le Peak, les surfeurs qui se tiennent à l'affût des caprices du vent et des houles ou patientent jusqu'à la fin de la saison estivale peuvent encore découvrir quelques « tranches de paradis désert²⁹ », ainsi que le décrit John, le frère de Neil :

The biggest fear would be, for some people, that surfing would be overexploited and that you'll have masses of people surfing the beach, on point breaks and that it does get a bit critical, at the height of the summer and times like that. But come this time of year, September-October, [...] it's just endless the amount of waves that are there and just the swells that come and you look at this point break here at the end of the beach here at the sand bar, it's not surfed from one end of the week to the next! You're out there surfing by yourself, and that's always been the case, and the reason why it hasn't been surfed is it's too far to walk!

La question du climat en tant que probable obstacle à la pratique irlandaise du surf est donc fréquemment mise de côté par les surfeurs interrogés, qui semblent considérer les températures des eaux de l'Atlantique Nord comme une difficulté aisément surmontable. Elles seraient même, ainsi qu'il a été brièvement évoqué, une arme permettant de préserver les vagues irlandaises des foules d'amateurs. Interrogé sur l'avenir de la pratique en Irlande, Rory O'Dowd me dit ne pas imaginer les spots irlandais devenir aussi fréquentés que peuvent l'être ceux situés sous des latitudes plus clémentes :

Relative to the population here, because a lot of the coastal towns aren't that big (obviously Biarritz and Hossegor would be quite big places, highly populated) and then... the thing that would be similar I think is people coming to spend vacation time, holiday time here, so that in turns means more people in the water, yeah it is going to build because the people that would come here every year for the summer, ehm... would keep on surfing... [...] You see it's different with our climate than in a lot of the warmer countries so it's for the dedicated I think, for people who are really dedicated to it and would stick to it...

Malgré l'augmentation de la densité démographique lors des congés estivaux, les spots irlandais conserveront leur relativement faible fréquentation en raison du climat, qui à lui seul régule le nombre de pratiquants dans les *line ups* : selon Rory le surf en Irlande demeure réservé aux « passionnés ». Lorsque Noah Lane décrit, dans la série documentaire *Made in Ireland*, son ré-apprentissage de la pratique à son arrivée en Irlande en particulier en raison des conditions climatiques, il évoque le froid comme un vecteur de motivation ambivalent, entre attraction et

29 Ibid.

répulsion : « It feels pretty weird to say like harships and surfing in the same sentence, but it's sort of like a reason to be here and a reason to leave. It's kind of an attraction and a detraction at the same time³⁰. » Le froid est ainsi un instrument à double tranchant : il représente tout d'abord une raison fondamentale de l'aversion des foules de touristes amateurs de surf, que les températures de l'eau tout comme les conditions météorologiques éloignent des rivages irlandais. Du moins, elles peuvent freiner les désirs de séjour prolongé (ainsi Neil Byrne l'évoque comme la raison pour laquelle les vagues irlandaises demeurent encore épargnées par le tourisme surf de masse : « I think what keeps the lid on things here is this perception of the ice-cold water and stuff like that »). Néanmoins le froid apparaît aussi comme une valeur ajoutée au surf irlandais : les températures des eaux irlandaises, particulièrement l'hiver lorsque les vagues sont réputées les meilleures, peuvent en effet constituer, pour ceux que Rory nomme « les plus passionnés », « une raison de rester » selon Noah Lane. Parmi les sujets de l'observation ethnographique, plusieurs décrivent l'attrait du surf dans les eaux froides irlandaises comme inextricablement lié aux défis afférents. Ainsi Giles fait écho au récit de Rory cité plus haut en évoquant ce souvenir d'un retour de session hivernale, à ses débuts :

It reminds me of when I started, [...] I think I had a 3/2 [*wetsuit*] or something and I did, like, the whole winter in it, I remember I was down in Ballycobh in Cork and me and my buddy had been surfing and it was was cold, I was walking up the hill and I remember getting short of breath and I was shivering hard, I was walking up the hill just thinking, « This is just part of it! It's just part of surfing, you know, it's normal! » Didn't realize you could get warmer suits or anything but literally, [...] even getting sick trying to get up the hill...

Pour le jeune garçon que Giles est alors, le froid est appréhendé comme un des éléments de la pratique avec lesquels il faut composer, même si les avancées technologiques déjà réalisées à cette époque en matière de confection des combinaisons hivernales permettent de mieux s'y confronter, ce que Giles ignore alors. Cette acceptation du froid, qui rend pourtant la vie des surfeurs difficiles, est relayée par le surfeur canadien Peter Devries, dans un article du magazine en ligne *Stab* : « You just you have to put in more effort in cold water spots to score them³¹ ». Il semble même que ce soit précisément le climat des régions où les températures dans et hors de l'eau peuvent avoisiner le zéro qui donne de la valeur à ces sites réputés difficiles. Lorsque je l'interroge sur les raisons qui l'ont poussé à s'établir en Irlande, lui qui a voyagé et surfé en Indonésie ou encore en Australie, Giles évoque la rudesse des conditions hivernales comme étant difficile à supporter, mais elle n'en constitue pas moins une raison de plus d'apprécier les bonnes sessions : « In Ireland [there are] just really good waves, some good heavy waves, cold waters, some good people in the water, it's just great surfing here. It's hard but when you get a good day I

³⁰ Noah Lane, in CORKER, Mikey, 2018c.

³¹ LEWITT, Theo, 2014. « The World's 8 Best Cold Water Surfers, with Pete Devries ». *Stab*, article du 11 août 2020, consulté le 12 septembre 2016 : <https://stabmag.com/news/the-worlds-8-best-cold-water-surfers-with-pete-devries/>

guess it makes it even more worthwhile, you know, you wait a while and... it makes you appreciate it. » Interviewé au cours de la série documentaire *Made in Ireland*, Conor Maguire estime que cette notion de récompense à l'issue des épreuves endurées est bien ce qui fait toute la valeur de la pratique en eaux froides :

You're on the fringes of Europe so it's quite a rough and humbling experience a lot of the time but mostly it's really really satisfying when you finally get that little window of perfection³².

Lorsque les surfeurs ont bien anticipé les conditions et choisi le bon moment pour se mettre à l'eau malgré l'environnement, la récompense apparaît telle une « fenêtre de perfection » tant convoitée, ce que confirment les propos de Peter Davries. Ce dernier rappelle également le rôle que joue le froid en tant que protecteur de ces sites célèbres pour la qualité de leurs vagues contre l'assaut des foules d'amateurs :

[...] the reward is far greater than going on a trip to Indo or something. The locations that we're going to are less crowded, and for me, that's what I like about them... because the wetsuits don't bother me. I'm just used to them³³.

L'intervention de Giles, citée plus haut, au cours de l'entretien de Rory O'Dowd, témoigne encore de ce que le froid constitue effectivement une thématique narrative récurrente, dont la mention par un sujet interrogé fait appel à l'expérience d'un autre et provoque l'échange et l'enchaînement d'autres récits. Le froid peut ainsi apparaître comme un facteur endogène à la pratique irlandaise de consolidation des liens à la communauté locale. Les mêmes rigueurs s'imposent au groupe, à l'intérieur duquel les relations sociales, renforcées par l'épreuve commune, unissent les membres par un « effet de cohésion » propre à la « communauté d'expérience ». Cet effet d'attachement donne « le courage de continuer, lorsque les situations ou les effets imaginaires de groupe ainsi que les difficultés matérielles [...] pourraient devenir des obstacles au travail³⁴ » ou, dans le cas de l'ethnographie présentée ici, à la continuité même de la pratique du surf dans ces eaux hivernales. Le froid peut se retrouver au cœur des encouragements prodigués par le groupe qui en tire même quelque divertissement, telles les plaisanteries échangées par les surfeurs Conor Maguire et Cian Logue au début de l'épisode 3 de la série *Made In Ireland*. On y voit les deux jeunes hommes grelottant en enfilant des combinaisons néoprène gelées, alors que Maguire, après quelques plaintes de la part des deux amis au sujet des températures de ce matin d'hiver (« It's bitterly cold », « freezing », « my hands are actually sore »), présente en riant le *reef* s'étendant derrière lui : « Ireland, cold ! Uncrowded perfection³⁵ ! ». Concluant cette présentation ironique par une invitation au pub

32 Conor Maguire, in CORKER, Mikey, 2018c.

33 LEWITT, Theo, 2014.

34 IZAGUIRRE, María Antonieta, 2013. « Une communauté d'expérience ». In Nancy Barwell (éd.), *Le savoir du psychanalyste*. Toulouse, ERES, « Psychanalyse - Poche », p. 86-89, consulté le 6 juillet 2020: <https://www-cairn-info.distant.bu.univ-rennes2.fr/le-savoir-du-psychanalyste—9782749239446-page-86.htm>

35 CORKER, Mikey, 2018c.

lancée à son compagnon de session : « Shall we go for a Guinness later, Cian ? », Maguire se joue du cliché du surfeur irlandais bravant le froid hivernal et se réjouissant à l'avance du réconfort promis par le traditionnel breuvage national. Les plaisanteries d'Aaron Reid ou Josh McCrea au sujet du froid, lancées au cours des entretiens à l'intention d'un public imaginaire, reflètent elles aussi le rôle protecteur de cette singularité environnementale fondamentale de la pratique irlandaise : ainsi Aaron s'exclame au cours de l'entretien : « Yeah, just tell them it's cold, wet, rainy and dark, don't bother lads! ».

Craint par les uns, accepté par les autres, le froid est ainsi l'objet de nombreux récits d'expérience et même de boutades au cœur même de la socialité de la communauté surf irlandaise. La question du lien social a déjà été évoquée et celle de la communauté est approfondie plus loin dans ce travail³⁶. Pour l'heure il paraît pertinent de relever le renforcement de ces liens sociaux par l'action des rigueurs climatiques qui, nous le verrons dans ce chapitre, éprouvent les corps comme les esprits des surfeurs. Des liens semblent alors se tisser entre ces individus, les unissant entre eux et à une communauté de pratique et d'expérience qui ne semble pas tant éloignée du portrait de la nation esquissé par Ernest Renan :

[...] la nation, comme l'individu, est l'aboutissant d'un long passé d'efforts, de sacrifices et de dévouements. Le culte des ancêtres est de tous le plus légitime ; les ancêtres nous ont faits ce que nous sommes. Un passé héroïque, des grands hommes, de la gloire (j'entends de la véritable), voilà le capital social sur lequel on assied une idée nationale. Avoir des gloires communes dans le passé, une volonté commune dans le présent ; avoir fait de grandes choses ensemble, vouloir en faire encore, voilà les conditions essentielles pour être un peuple³⁷.

Certainement les pionniers de la pratique sont toujours évoqués avec la plus grande déférence : Ollie O'Flaherty ou Aaron Reid mentionnent ainsi avec le plus grand respect les surfeurs plus âgés qui ont lancé leur pratique localement ou les ont inspirés³⁸. Ces « gloires communes » d'un « passé héroïque » si peu lointain, ainsi que la détermination « commune dans le présent » de ces pratiquants d'assouvir leur passion malgré les conditions rudes des sessions hivernales, marquent notamment le groupe des surfeurs de gros tels que Noah ou Ollie. Ces « grands hommes » cités comme des références de la pratique apparaissent comme un véritable « capital ». Ce dernier représente les fondations d'une structure sociale que l'épreuve des rigueurs et des dangers rassemble en une communauté aux membres soudés (« we're quite connected, especially when the winter comes, we all gather together », comme le décrit Olga citée

³⁶ Notamment dans le chapitre 8 intitulé : « *Beyond boarders* – Les fonctions d'un mythe surf irlandais et la question de l'identité », qui présente un effort de contextualisation des observations ethnographiques au moyen du modèle théorique des identités postnationales et transmodernes.

³⁷ RENAN, Ernest, [1887] 1992. *Qu'est-ce qu'une nation ?* Paris, Éditions Agora, Pocket.

³⁸ Ollie O'Flaherty évoque ainsi au cours de l'entretien, dans un extrait cité dans le chapitre précédent, les pionniers de la pratique du surf de gros en Irlande qui ont inspiré son propre engagement : Gabe Davies, Richard Fitzgerald, Paul O'Keane John McCarthy ou encore Dave Blount.

plus haut) et unis par un fier sentiment d'appartenance (« I am a proud member of the Irish surfing community », déclare ainsi Seamus).

4.2 « The ocean doesn't care if you're a man or a woman » – le froid, singularité géo-climatique du surf irlandais et vecteur d'atténuation des différences genrées :

Lorsque je les interroge sur ce qui, selon eux, est la difficulté principale de la pratique du surf en Irlande, nombreux sont les surfeurs interrogés qui mentionnent le climat, et particulièrement le froid. Celui-ci est tantôt cité parmi les obstacles principaux à la pratique, tantôt évoqué au contraire comme un cliché du surf irlandais et relégué au rang de difficulté mineure. Ainsi Aaron parle du froid avec dérision : « The cold's grand, you know, it's fresh, good for you ! », tout comme Neil Byrne: « and then the quality of the wetsuits, I have no problem going out, it could be minus 10 outside, I've no problem, it's warmer out there in the water than it is standing around here, so [...] I'm surfing more now, in the winter time, than I ever did in my youth! ». De même Olga affirme que le climat irlandais n'a pour elle que peu d'importance (« I don't really care for the weather that much »), ce que confirme la jeune Ellie (« you just have to deal with the coldness »). Tim mentionne la température de l'air et de l'eau comme pouvant représenter des difficultés majeures pour certaines personnes, bien que pour lui, elles ne constituent pas un obstacle à la pratique pourvu que l'on ait un équipement adéquat : « I'm sure for other people the hardest thing is the air temperature, the water temperature but I don't find that it's bad at all in terms of... if you have good equipment and as long as you're moving in the water you're always warm. » Les températures de l'air ainsi que de l'eau en Irlande sont cependant ce qui démarque certainement le plus le surf irlandais de celui qui se pratique dans des contrées au climat plus doux. Les hommes comme les femmes doivent s'y confronter, lissant ainsi dans une certaine mesure les différences genrées les plus marquées : celles des apparences extérieures. Il n'échappera à personne qu'en Irlande en effet nul ne surfe en short à fleurs ou en bikinis, et l'érotisation du corps des surfeurs et des surfeuses à l'œuvre dans les représentations médiatiques traditionnelles du sport, révélée par les travaux d'Alphonse Maillot³⁹, Taha Al Azzawi⁴⁰, ou encore Jean Corneloup et Fatia Terfous⁴¹, peine à transparaître dans ces contrées nordiques. Ici, le revêtement de combinaisons en néoprène est de mise, été comme hiver – surtout en hiver bien évidemment, lorsque les combinaisons s'épaississent afin d'affronter des températures extérieures avoisinant le zéro, et que l'uniforme se complète du port d'une cagoule, de gants et de chaussons néoprène. La « féminité surfique », notamment, portée par les médias spécialisés et les stratégies de communication de l'industrie du surf prônant la nudité de corps féminins souvent à la peau mate, vêtus de maillots de bain échancrés dévoilant des postérieurs

39 MAILLOT, Alphonse, 2010.

40 AL AZZAWI, Taha, 2013. *L'image de la surfeuse. Un miroir aux alouettes ?*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales ».

41 CORNELOUP, Jean et TERFOUS, Fatia, 2018. « Tritons et Amphitrites : représentations iconographiques des surfeur-e-s ». In Ludovic Falaix (dir.), *Surf à contre-courant : Une odyssée scientifique*. Pessac, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 245-264.

esthétiques⁴², est particulièrement mise à mal dans cet enveloppement uniforme de corps couverts d'épaisses armures de néoprène. Cet état de fait participe certainement du sentiment, évoqué par les surfeuses interrogées, du peu d'importance que semble représenter la question du genre dans l'eau. Lorsque Olga évoque sa position de surfeuse dans un *line up* parfois principalement masculin, elle ne semble pas considérer la question de la féminité comme étant la cause de ressentiments ou d'animosité de la part de ses camarades surfeurs. Olga constate que les surfeuses semblent être jugées sur un pied d'égalité avec les hommes par rapport à leur niveau, et leur admission dans le *line up* à leur entrée dans l'eau passe par la même brève évaluation de leurs compétences à laquelle tout surfeur est soumis :

I see the guys that I used to look up to, and now I'm surfing with them, there's no « Take the wave because you're a female », definitely not in Ireland. [...] I mean, as I said before, [...] surfers are quite judgemental, [...] they might say « hi » in the water but unless they see you can really surf, especially when it comes to bigger waves... No, around these parts we're quite friendly [...]

Les surfeurs interrogés expriment eux-mêmes leur enthousiasme à l'idée de voir davantage de femmes s'engager dans la pratique. Ainsi Ollie O'Flaherty se dit satisfait du nombre croissant de jeunes filles qui s'adonnent au surf, même si leur nombre reste inférieur à celui des garçons, alors que je l'interroge sur le niveau d'ensemble des jeunes surfeurs et surfeuses irlandais et les rapports de nombre entre les filles et les garçons parmi ses élèves :

From the junior level, the young surfers at the moment, I think it's probably the best it's ever been, from under 14s down, there is about 20 kids or maybe more, maybe 25 kids in the country and they're all going to surf at a high level. There are probably 6 or 7 of them that are girls, the rest are boys, maybe a bit more the girls actually, they could be up to 8 girls, which is really good to see because I think conditions and cold affect, you know, I think young girls usually go « Oh no it's too cold » but now it's changed and they all go, the technologies are better, the wetsuits are better, I think it's just... there are more girls, it's just great.

Pour Ollie, la présence croissante de surfeuses dans l'eau est une bonne chose, et elle est même encouragée, surtout dans le domaine de la compétition. La participation des filles tout comme celle du plus grand nombre à la pratique semblent finalement un sujet de réjouissance pour les surfeurs interrogés, qui restent confiants quant à la préservation de la tranquillité des vagues irlandaises, certains que le froid gardera les foules de visiteurs à distance. Une différence semble cependant marquée dans les propos d'Ollie cités plus haut : le froid serait-il un obstacle plus difficile à surmonter pour les femmes ? J'en ai moi-même fait l'expérience lors de mes premières sessions hivernales dans les eaux du Donegal : accoutumée aux sessions hivernales bretonnes et à un équipement réduit à une épaisse combinaison 5mm, j'avais appris à me passer

42 Ibid.

de bottes et de gants néoprène, écourtant si besoin mes sessions les jours de plus grand froid. Mon premier automne irlandais, sur les rives du Donegal en octobre et novembre 2016, m'avait paru semblable à l'hiver breton et tout à fait supportable. C'est aux mois de décembre et janvier suivants que j'ai compris l'impérieuse nécessité de m'équiper d'une plus épaisse combinaison 6mm complétée d'une cagoule, et surtout de porter gants et bottes. Était-ce une question de nature ? Mes amies surfeuses irlandaises m'ont confirmé porter une armure similaire, alors que j'ai pu observer Giles surfer tout cet hiver-là avec une combinaison 5mm, assortie de plusieurs trous qu'il avait fini par renoncer à raccommoder, et dont il assurait qu'elle était tout à fait convenable (« it's grand ! »). Le corps féminin est-il moins résistant au froid ?, me suis-je alors interrogée. Les propos d'Ollie semblent répondre par l'affirmative à cette question : « I think young girls usually go « Oh no it's too cold » » ; mais Nollaig Hurley et Ellen O'Connor, du magasin d'équipement de surf Jelly Fish Surf Shop à Clonakilty, co Cork, me répondent quant à elles, à l'instar de Tim cité plus haut, que rien n'empêche la pratique tant que l'on est bien équipé⁴³.

Un équipement néoprène de plus en plus perfectionné pour affronter les températures les plus froides⁴⁴ serait ce qui permet ainsi de gommer les différences physiologiques entre hommes et femmes, ce que confirme Ollie dans le passage présenté, si tant est qu'il soit en effet avéré que les femmes soient moins résistantes au froid, ce que contredit Olga. Les conditions climatiques importent peu à la jeune femme, qui ajoute plus loin : « When I'm surfing, it's just (about) having an absolute great time because, especially where I live now, we have so many different spots for surfing and... every single spot is surrounded by amazing scenery, [...] so, you know, chilling, watching, appreciating, no matter what the weather conditions are ». La surfeuse Grace Doyle, avec qui je me suis entretenue en marge du festival d'art et films de surf Pocket Film Festival en janvier 2018, partage cet avis, ce que confirment également les propos d'Easkey Britton. Interrogée dans un article du magazine en ligne *Suitcase*, la surfeuse décrit la montée en popularité du surf en eau froide comme étant liée à la surpopulation des sites de surf les plus connus dans les contrées chaudes telles qu'Hawaï, la Californie ou l'Australie :

People want this experience of beauty and discovering waves with fewer people. There aren't that many places left to choose from except those that have a bad reputation for weather. Cold water is the ultimate leveller because it strips us of all our pretence and it comes down to the gritty reality that you just need to weather it out. [...] It becomes apparent really rapidly that the ocean doesn't care if you're a man or a woman⁴⁵.

43 Entretien réalisé le 13 septembre 2017.

44 Le site *The Surfing Handbook*, notamment, propose un guide à l'achat des combinaisons néoprène : <https://www.surfinghandbook.com/surf-gear/wetsuit-guide/page> consultée le 30/06/2020

45 Easkey Britton, in ALAFOUZOU, Maria, 2015. « The rise of cold-water surfing », article du magazine en ligne *Suitcase* du 30 juillet 2015, consulté le 30 juillet 2020 : <https://suitcasemag.com/travel/stories/the-rise-of-cold-water-surfing/>

Si les avancées technologiques en matière d'équipement ont permis d'ouvrir la pratique du surf dans les eaux froides de l'Irlande, de la Norvège, d'Alaska ou de l'Islande au plus grand nombre d'adeptes, il semble clair selon Easkey Britton que parmi ces derniers, les femmes ne sont pas en reste, et que les différences hommes/femmes n'ont plus d'importance face aux rigueurs climatiques. Le mouvement Rise Fierce qui a pris racine au Royaume-Uni et s'est désormais répandu en Irlande ainsi que sur les côtes américaines, australiennes et néo-zélandaises à l'initiative de la surfeuse britannique Sophie Hellyer, témoigne de l'engagement des femmes sur le terrain des eaux glacées. Rise Fierce est décrit sur le site internet animé par sa fondatrice comme une « communauté » dont les activités visent à promouvoir les bienfaits de l'eau froide sur l'organisme, mais surtout à donner voix aux femmes qui s'y engagent par le biais du partage de l'expérience de la nage en eau froide⁴⁶. Ce partage se fait par la publication régulière par les pratiquantes de photographies de leur expérience sur les réseaux sociaux tels qu'Instagram, assorties du hashtag #risefierce qui compte sur ce réseau 5 752 publications au 30 août 2020. Les localisations de ces publications montrent l'ampleur du mouvement au Royaume-Uni et en Irlande (Newquay en Cornouailles, le lac Windermere en Angleterre, Lahinch ou le lac Emy en Irlande comptant parmi les régions les plus fréquemment citées), mais aussi au-delà, en Nouvelle-Zélande (Gisborne) ou encore en Californie (Redondo Beach).

Le froid serait ainsi un premier élément distinctif de la pratique irlandaise du surf en ce qu'il implique une accoutumance, une endurance et un ajustement de l'équipement qui semblent effacer les différences de genre. L'ancienne championne britannique Sophie Hellyer citée auparavant s'est notamment fait connaître dans sa jeunesse par son activité de mannequin et ses poses en bikinis, abondamment relayées par la presse spécialisée. Désormais retirée de la compétition, Hellyer partage sa pratique du surf entre le Royaume-Uni et le comté de Clare en Irlande, et a troqué ses bikinis pour d'épaisses combinaisons néoprène. Revendiquant ce choix sur la base d'une posture féministe assumée, elle met en relief qu'elle a perdu en notoriété depuis qu'elle ne participe plus aux compétitions ni ne pose en maillot de bains, dénonçant l'« hypersexualisation » de la pratique et surtout du surf féminin mise en œuvre par l'industrie du surf⁴⁷. Il apparaît ainsi que le retour sur les littoraux britannique et irlandais de cette jeune surfeuse, et l'adoption nécessaire d'un équipement afin de pallier les rigueurs du climat, ont permis d'estomper les différences corporelles la démarquant de ses camarades masculins dans l'eau. Ils permettent aussi de mettre un terme à l'érotisation mercantile du corps féminin dont elle était jusqu'alors pourtant une égérie, et de porter le débat sur des pratiques publicitaires encore largement en vogue dans l'industrie du surf.

46 Voir la présentation de la communauté sur le site Rise Fierce : <https://rise-fierce.com/>

47 Dans un article du *Telegraph* (en ligne) du 22 mars 2018, Sophie Hellyer affirme ainsi : « I definitely get a lot less coverage in the media now I'm wearing a 5mm wetsuit all year. Is that linked? Probably. When was the last time you saw a woman in a full wetsuit in a surf mag? [...] I just want to see a fairer representation of the actual female surfing community, wetsuit hoods and all. ». Article consulté le 5 mai 2019 : <https://www.telegraph.co.uk/news/2018/03/22/female-surfing-champion-swaps-bikini-wetsuit-accuses-industry/>

L'on ne conclura cependant pas que la présence des femmes est complètement effacée ou ignorée pour autant : elle se remarque bien, sans toutefois rejoindre les constats des nombreux travaux qui soulignent la persistance des différences de genres dans les activités humaines⁴⁸. Ces différences persistent en particulier dans les activités sportives, qui « constituent des pratiques culturelles parfois fortement différenciées », et dont les territoires sportifs « demeurent de véritables bastions masculins, des activités rest[ant] inaccessibles, encore aujourd'hui, aux jeunes filles et aux femmes⁴⁹. » Le moindre marquage des différences genrées, signifié par l'investissement croissant de la pratique du surf par les femmes en Irlande, ne semble pas non plus rejoindre les conclusions d'Anne-Sophie Sayeux à l'issue de son observation des surfeurs du Pays Basque d'un « processus machisant de masculinisation du féminin⁵⁰ » ou d'une « infantilisation » d'une surfeuse jugée inférieure⁵¹. Nous avons cité notamment Olga sur le sujet, qui affirme que ces attitudes n'ont pas cours dans les *line ups* irlandais. Aucune des autres surfeuses interrogées n'a par ailleurs mentionné ressentir de comportements différents à leur rencontre. Seul Giles note, à l'instar de certains des sujets interrogés par Anne-Sophie Sayeux, que l'arrivée d'une femme dans un *line up* jusqu'alors masculin pacifie généralement l'atmosphère :

[...] anybody that surfs wants to surf good, and do big turns, male or female, doesn't really matter, they want to get good waves once they're out in those conditions, whatever the conditions are, they want to surf them to their best and... I guess the only thing I've noticed between men and women, the difference, not all the time, but a lot of the time, it is girls can bring a bit more fun to the water. It's good because it has a knock-on effect onto the men, where suddenly, men that were all like ego-y, or, macho-y suddenly they become much nicer and a bit friendlier and I guess the energy is lifted, or the tension is taken off a little bit. Not with all guys of course, you have lots of fun with guys, but that's one thing I do notice, sometimes when the girls paddle out at the Peak in Bundoran or something, there is just a little bit, like a breath of fresh air, I guess they just lift the spirit, they're happy and friendly and they're enjoying themselves whereas men can get a little bit more competitive and a bit more serious, that's kind of a nice thing.

Giles confirme ainsi un constat relevé dans les travaux d'Anne-Sophie Sayeux auprès des surfeurs du littoral sud aquitain. La chercheuse remarque le « rôle pacificateur des femmes dans leurs rapports à l'eau⁵² », par contraste avec une approche masculine du surf qui serait

48 Voir notamment BAUDELLOT, Christian et ESTABLET, Roger, 1992. *Allez les filles*. Seuil, coll. « Points essais » ; MEDA, Dominique, 2001. *Le temps des femmes pour un nouveau partage des rôles*. Paris, Flammarion ; DAVISSE, Annick et LOUVEAU, Catherine, 2005. « Pratiques sportives, inégalités et différences », in *Femmes, genre et société, l'état des savoirs*. M. Maruani (dir.), Paris, La Découverte.

49 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 179.

50 Id., p. 183.

51 Id., p. 196.

52 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 181.

considérée comme agressive de par la violence des éléments⁵³ et se caractérise parfois par d’occasionnels « affrontements entre pratiquants⁵⁴ », ce qu’évoque le commentaire de Giles dans sa mention de l’attitude généralement compétitive des surfeurs masculins. Cette attitude peut d’ailleurs être tout autant revendiquée par les femmes, mais elle serait davantage considérée comme un trait masculin⁵⁵, prônant davantage la performance ; elle peut aussi être renforcée par l’effet d’un groupe constitué de plusieurs individus masculins, jusqu’à faire parfois oublier aux surfeurs l’aspect ludique de la pratique. L’arrivée d’une ou plusieurs surfeuses permet alors de détendre l’atmosphère, de soulager les rivalités et de rappeler aux hommes que le principal demeure de prendre du plaisir dans les vagues.

Si le froid, ainsi que l’armure dont il faut se parer pour l’affronter, peuvent être considérés comme un facteur d’uniformisation entre hommes et femmes dans ces eaux qui n’ont que faire de la question du genre, ce constat ne doit pour autant négliger les différences entre genres qui ne sont pas effacées, excluant ainsi toute affirmation d’une androgynisation du surf. Elles semblent, au mieux, permettre de discerner au cœur de la pratique une forme d’« atténuation de la division sexuelle du travail sportif » telle que la décrit Christian Pociello⁵⁶. Seamus rappelle d’ailleurs l’indéniable ténacité dont il faut faire preuve pour endurer les conditions climatiques, que l’on soit homme ou femme, et souligne que c’est aussi par elle que passe l’inclusion dans le groupe : « If you’re there freezing your ass off in a cold wetsuit, then anyone has that kind of respect for each other that you’ve made it there, you’re toughing it out⁵⁷ ».

Cette résilience que dénote l’implication régulière dans l’activité, quelles que soient la saison et les conditions climatiques, apparaît alors comme une caractéristique essentielle du surf qui se pratique en Irlande, au point de susciter l’incrédulité de ceux qui y seraient étrangers. L’idée que l’on puisse s’adonner à la glisse dans les « eaux glaciales de l’Atlantique » paraît ainsi totalement aberrante pour les Californiens lorsque le jeune Kevin Cavey écrit au magazine *Surfer*, au milieu des années 1960, afin de partager l’expérience de sa toute première session sur une planche qu’il a fabriquée, dans la baie de Brittas, co. Wicklow :

The contraption that [Cavey] made floated enough to catch the one-foot swells that moved gently in through Brittas Bay, and that was all the encouragement Cavey needed. He wrote letters to *Surfer* magazine containing photographs that were as unexpected as flares in the night : surfing in Ireland did not make sense ; the place was just too remote and too damn cold. But Cavey persisted,

53 LACROIX, Gisèle, 1985. *Les sports de glisse*. EPS, N. 194, p. 6-9.

54 SAYEUX, Anne-Sophie, *ibid.*

55 OLDS, Debra Eaton, SHAVER, Phillip, 1980. « Masculinity, femininity, academic performance, and health: further evidence concerning the androgyny controversy. » *Journal of Personality* 48.3 (1980), p. 323–341, article consulté en ligne le 30 juin 2020 : <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1467-6494.1980.tb00837.x>

56 POCIELLO, Christian, 1982. « Les éléments contre la matière : sportifs « glisseurs » et sportifs « rugueux » ». In *Esprit Nouvelle série*, No. 62 (2) (février 1982), p. 19-33, p. 19. Article consulté en ligne le 30 janvier 2020 : <https://www.jstor.com/stable/45106074>

57 Seamus McGoldrick, in CORKER, Mikey, 2018c.

and just three years after his improvised surf he received an invitation to represent his country at the World Surfing Championships in California. The organizers were intrigued by the idea of this eccentric Irishman wading into the freezing waters of the Atlantic : for many people on the west coast of America, the distinction between Ireland and Iceland would have been hazy at best⁵⁸.

Si la pratique du surf en Irlande, et en eaux froides plus généralement, s'est depuis répandue et fait désormais partie du paysage médiatique spécialisé⁵⁹, l'idée n'en paraît encore pas moins saugrenue à de nombreux amateurs, pour qui l'on surfe dans des eaux tempérées⁶⁰. Côté irlandais, le froid est pourtant souvent rejeté par les sujets interrogés comme étant un faux problème : ainsi Aaron Reid, alors que je l'interroge sur les difficultés liées aux températures hivernales, me répond : « I don't think so, I like being in a hood and gloves and boots, feels like you're still in bed, you know. As long as you've good gear, like ! » Il n'en apparaît pas moins, cependant, dans les récits d'expérience recueillis, que les températures de l'air et de l'eau sont un motif récurrent dont nous avons montré que les facettes plurielles affleurent dans un faisceau de thématiques plus larges et complexes.

4.3 « The more we travelled the more we appreciated what we have here⁶¹ » : la quête des vagues – mobilités, territoires et territorialité :

4.3.1 D'une nation d'émigrants... :

L'Irlande, depuis plus de trois siècles, est une nation d'émigrants⁶², ainsi que l'a souligné John Fitzgerald Kennedy lors de sa visite en Irlande en juin 1963 : « Most countries send out oil or iron, steel or gold, or some other crop, but Ireland has had only one export and that is its people⁶³. » Plusieurs titres de l'actualité du pays rappellent le phénomène qui perdure de nos jours : en 2019 le journal *The Irish Times* publie par exemple un article portant le titre : « More Irish emigrants leaving the country than returning again⁶⁴ ». Son auteur y fait état d'une baisse

58 DUGGAN, Keith, 2012, p. 48-49.

59 Voir notamment BURKARD, Chris, 2015. « The joy of surfing in ice-cold water ». TED Talk, mars 2015: https://www.ted.com/talks/chris_burkard_the_joy_of_surfing_in_ice_cold_water; et LEWITT, Theo, 2014.

60 Voir notamment PIAZZA, Jo 2010. « I Hate Being Wet and Cold. So Why Did I Go Surfing in Ireland in October? ». *Yahoo!life*, article du 10 octobre 2010 ; ou encore LOGAN, Hannah, 2017. « Learning how to surf in Ireland », *Eat Sleep Breathe*, article du 18 avril 2017. Articles consultés le 30 juin 2020, références complètes dans la bibliographie.

61 John Byrne, entretien.

62 Voir notamment FITZPATRICK, David, 1989. « Emigration, 1801-70 ». In W.E. Vaughan (éd.), *A New History of Ireland, vol. V : Ireland under the Union, I, 1801-70*. Vaughan, Oxford, p. 569 ; et FITZPATRICK, David, 1996. « Emigration, 1871-1921 ». In W.E. Vaughan (éd.), *A New History of Ireland, vol. VI : Ireland under the Union, II, 1870-1921*. Vaughan, Oxford, p. 607.

63 KENNEDY, John Fitzgerald, 1963. « The American Presidency Project, John F. Kennedy: 277 – Remarks at the City Hall in Cork. June 28. » Cité par le rapport de la Commission Européenne, 2018. *Study on the movement of skilled labor* de juin 2018, rapport consulté le 22 mars 2020 (référence complète dans la bibliographie).

64 CARSWELL, Simon, 2019. « More Irish emigrants leaving the country than returning again ». *The Irish Times* (en ligne), article du 27 août 2019, consulté le 3 septembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/abroad/more-irish-emigrants-leaving-the-country-than-returning-again-1.3998770>

du nombre d'Irlandais quittant le pays (54 900 à la date de publication de l'article, le niveau le plus bas depuis 2008), mais il souligne que ce nombre excède celui des Irlandais revenant s'installer sur l'île. De janvier à avril 2019, le nombre des émigrants irlandais est en effet estimé à 29 000 Irlandais, contre 26 900 qui sont, eux, revenus en Irlande ; le Royaume-Uni demeure la destination privilégiée de ces émigrants, tandis que la popularité des États-Unis est en baisse constante depuis 2017. La page « Irish Emigration History » du site internet de l'Université de Cork rappelle les origines de ce phénomène qui caractérise le paysage socio-économique irlandais depuis le XVIIe siècle, marqué par l'occupation protestante de l'île qui en a chassé de nombreux Catholiques (partis s'installer dans les Caraïbes et aux États-Unis). L'émigration de masse s'accroît ensuite au moment des famines de 1845-1855. Nul pays en Europe, souligne le site, n'a autant été affecté par le phénomène d'émigration que l'Irlande, tout particulièrement au cours des deux derniers siècles, qui ont vu environ dix millions d'Irlandais quitter le pays⁶⁵. L'acteur et écrivain irlandais Graham Norton évoque également le phénomène dans un article du *Guardian* du 26 septembre 2020 : « I'm really struck by the bravery and the passion of those people who stayed. Who'd stay? You know, we're a nation of leavers. That's what we do. The minute we don't have a job, off we go. The world loves us and that's what we do, we go somewhere else⁶⁶. »

4.3.2 ... à une nation de surfeurs voyageurs – mobilités surfigues irlandaises, l'appel de l'ailleurs et « la quête » :

La communauté surf irlandaise ne déroge pas à ce qui semble être une véritable tradition émigrante dans le pays : les sujets interrogés ou observés au cours de cette ethnographie ont quasiment tous effectué des séjours à l'étranger plus ou moins longs afin de s'essayer à quelques-uns des sites les plus réputés de la planète. Au cours des dix dernières années, Giles a ainsi passé plusieurs mois sur le littoral marocain, en Australie, en Indonésie, et plus récemment sur les côtes aquitaine et bretonne. Seamus évoque également au cours de l'entretien ses nombreux voyages en quête de vagues : « I surfed on the Irish team and got to travel to international competitions and got to mix with all the top surfers from Europe, in Australia and Spain and around the world ». Olga s'est rendue en Afrique du Sud et aux États-Unis, tandis que Findabhair a visité, entre autres, les côtes espagnoles et californiennes... Rory O'Dowd partage quant à lui son temps entre l'Irlande et les Îles Canaries :

I like to surf here in autumn, and then winters sometimes it gets a bit stormy and almost just too messy and cold, so I like to save the money and time in winter to do a bit of travel. I usually just go south, Canary islands is kind of an

65 « Irish Emigration History », site de l'University College Cork consulté le 22 mars 2020 : <https://www.ucc.ie/en/emigre/history/>

66 CLARK, Alex, 2020. « Graham Norton: 'Ireland is a nation of leavers. I am in awe of the people who stayed and changed minds' », article du *Guardian* (en ligne) du 26 septembre 2020, consulté le 26 septembre 2020 : <https://www.theguardian.com/books/2020/sep/26/graham-norton-ireland-is-a-nation-of-leavers-i-am-in-awe-of-the-people-who-stayed-and-changed-minds>

annual trip for me. I went to Morocco a couple of times, Europe, nowhere too far yet but I've done a lot of those places concentrated, I've done the areas quite well, I think, trying to see the best of each area.

Pour autant, Rory revient chaque été et automne en Irlande, pour donner des cours de surf dans sa ville natale de Strandhill durant la saison estivale et profiter des vagues automnales de sa région. Conor Maguire et Gearoid McDaid, deux surfeurs sponsorisés par des marques internationales (Maguire est sponsorisé par la marque américaine RedBull, et McDaid par les enseignes américaine Rip Curl et britannique Fourth Surfboards), fréquentent régulièrement les littoraux étrangers : McDaid s'est ainsi rendu récemment en Namibie pour surfer la célèbre vague de Skeleton Bay, rapportant ainsi des images pour ses sponsors Rip Curl disponibles sur la plateforme Youtube⁶⁷. Maguire s'est lui aussi fendu d'un aller-retour à Skeleton Bay pour son sponsor Red Bull en octobre 2019⁶⁸. Les deux surfeurs se spécialisent toutefois dans les sessions spectaculaires sur les vagues irlandaises, sur leur « home spot » : du contenu filmique et photographique est en effet régulièrement publié sur les réseaux sociaux ainsi que sur les sites de la presse spécialisée, et rend compte des exploits de Maguire et McDaid sur les vagues de Mullaghmore et de la région de Bundoran⁶⁹.

Les motivations des mobilités de ces surfeurs qui entreprennent des expéditions à l'étranger parfois longues de plusieurs mois, ne relèvent cependant pas d'un désir d'émigration mais reflètent davantage le désir d'exploration présenté comme inhérent à tout pratiquant. Cette quête de vagues et d'aventures est particulièrement cristallisée dans le message de la marque Rip Curl, dont la campagne marketing phare depuis les années 1990 s'intitule « The Search » : une quête de l'ailleurs, de nouvelles vagues et de nouveaux sites afin de renforcer sa propre maîtrise de la pratique et d'assouvir la soif que tout surfeur évoque comme une étape nécessaire de l'apprentissage⁷⁰. « The Search » est également le reflet d'une soif d'évasion puisée dans l'idéologie libertaire des années 1960 et que reprend inlassablement l'industrie du surf⁷¹. Les surfeurs observés et rencontrés au cours de cette recherche semblent tous avoir plus ou moins succombé à la logique de cette quête et ce, quelle que soit la génération : ainsi les frères Byrne, à la recherche d'exotisme tout autant que de nouvelles vagues, se sont rendus dans des contrées

67 Voir notamment la courte vidéo : MCDAID, Gearoid, 2019. « Gearoid McDaid's first trip to Skeleton Bay POV » : https://www.youtube.com/watch?v=tk_3fAHpjIA

68 Voir notamment la vidéo LEWIS, Andrew, 2019. « Join Maguire on his maiden voyage to Skeleton Bay ». Article du 22 octobre 2019 : <https://www.redbull.com/int-en/sessions-conor-maguire-skeleton-bay-namibia>

69 Voir par exemple: *Surf Session* (en ligne), 2020. « En Irlande, Gearoid McDaid à domicile ». Article du 3 mars 2020 : <https://www.surfsession.com/videos-surf/free-surf/en-irlande-gearoid-mcdaid-domicile-303201537.html> ; Ripcurl, 2020. *One session with Gearoid McDaid*. Repéré à : https://www.youtube.com/watch?v=_97Rn9aC-jg ; LEWIS, Andrew, 2020. « Dans le swell irlandais », 7 mai 2020 : <https://www.redbull.com/fr-fr/episodes/irlande-surf-gros-rileys-conor-maguire> ; ou encore *MagicSeaweed* 2014. « The Winter Session 2013 Won by Conor Maguire ». Article du 11 avril 2014 : <https://fr.magicseaweed.com/author/the-winter-session-2013-won-by-conor-maguire/21/P81/>

70 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 93.

71 Les notions de voyage, d'évasion et d'exotisme inlassablement associées à la pratique du surf seront examinées plus loin dans ce travail, au chapitre 8, lorsque seront analysées les valeurs traditionnellement représentées comme intrinsèques à la pratique.

telles que le Sri Lanka et l'Indonésie dès les années 1980 (Neil Byrne raconte ainsi au cours de l'entretien comment il s'est trouvé projeté en pleine guerre civile sri-lankaise). Kevin Cavey lui-même a effectué un premier séjour sur la côte californienne, berceau de ses inspirations surfiques, à l'occasion des championnats de surf de San Diego en octobre 1966. Il décrit ce voyage d'exploration, ainsi que sa rencontre avec son idole, le Duke Kahanamoku lui-même, avec fierté et enthousiasme dans son ouvrage *How Green was Their Wave*⁷².

Neil Byrne évoque par ailleurs les quelques magazines, rares vecteurs d'une pratique très peu représentée dans les médias irlandais de l'époque, auxquels il lui est arrivé d'avoir accès dans sa jeunesse, dans les années 1970-1980 : « We had no internet, we didn't have magazines. Getting a few magazines was like getting gold, and they were American magazines that were just, you know, surf wear and surf clothes and stuff like that, but that's what it was all about really. » Mais pour le jeune surfeur irlandais d'alors, davantage que le fantasme d'évasion qu'autorise la lecture de ces raves revues, c'est surtout la rencontre d'autres surfeurs venus de contrées exotiques qui incite au voyage, souvent à l'occasion de compétitions lors desquelles les frères John et Neil Byrne représentent l'Irlande. Au cours de l'entretien John se rappelle ainsi sa rencontre avec des Gallois tout juste rentrés d'une expédition : « You met Welsh guys there and they told you stories that they were just back from Indonesia or Sri Lanka or Papua New Guinea, and you said to yourself, « Oh, I have to go there »... ». Plus tard dans l'entretien, Neil confirme que c'est bien la rencontre de surfeurs en transit qui l'a incité à partir lui-même pour explorer d'autres contrées :

It was meeting up with travelling surfers, that's how I got to know Phil Parker, he was the guy who told me about Sri Lanka, said I had to go there, and then you go to Sri Lanka and you meet other guys, that's how I got to Papua New Guinea, hacking my way through the jungle and coming across crashed World War II planes and surfing the most amazing waves you know, and you meet guys on that trip and they say, « Oh you have to go here »... Just meeting other surfer travellers, word gets out, that's what it was, bush telegraph.

Ce « bush telegraph », expression australienne désignant une forme de bouche à oreille, de réseau de communication rapide et surtout informel par lequel les informations et rumeurs se transmettent⁷³, semble alors constituer un moyen plus efficace encore que les rares publications qui parviennent jusque dans les mains des jeunes surfeurs irlandais des années 1970-80. Les récits ainsi colportés véhiculent des représentations de contrées et de peuples exotiques, des portraits de vagues sublimes et des invitations irrésistibles au voyage. Seamus évoque lui aussi les magazines et surtout les cassettes vidéo des fils de sa nourrice qui ont bercé son enfance et façonné son désir de devenir lui-même bodyboarder :

⁷² CAVEY, Kevin, 2012, p. 59-70, en particulier sa rencontre avec le Duke : « Meet the Master », p. 70.

⁷³ Le dictionnaire en ligne *Merriam-Webster* définit le terme « bush telegraph » comme suit : « a means whereby the inhabitants of a jungle or bush rapidly spread news from person to person ; [chiefly Australia] an informal but well-organized system of word-of-mouth communication transmitting plans and movements of the police : grapevine. » Page consultée le 2 juillet 2020 : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bush%2otelegraph>.

Throughout my teens, as a lot of teenage surfers would do, well I was watching a lot of videotapes and DVDs... I was fairly obsessed with the idea of travelling and I watched so many videos of surfers and all these crazy waves in Australia and around the world that once I was coming to the end of my teens I really wanted to travel... When I started college, I was 17 but because in my teenage years I was watching so many surfing and bodyboarding videos about these guys gone off travelling, surfing these amazing waves, so I really really wanted to travel, but I was also interested in progressing my education, I was also interested in maths, and science... [...] so I did that, went to college but always in my mind I was gonna go four years in college and then gonna go travelling, that was pretty much a dead certainty from the beginning.

La production, la communication et la commercialisation des médias spécialisés dans la jeunesse de Seamus se sont largement accrues depuis le temps des frères Byrne : désormais, dans ces années 1990, la globalisation des échanges d'informations, qui s'est encore amplifiée au cours des années 2000 avec l'avènement des réseaux sociaux, associée à l'accessibilité croissante des moyens de transports, facilitent les « mobilités spatio-temporelles⁷⁴ » des surfeurs. Tout en demeurant un objet de fantasme, ces mobilités semblent en effet être également devenues une étape de l'apprentissage.

Rory O'Dowd corrobore cet appel à l'exploration et ces images d'exotisme, de rencontres et de découvertes de contrées lointaines que portent les représentations du surf. Âgé de 25 ans au moment de l'entretien, Rory appartient à une toute autre génération que les frères Byrne, et a grandi à l'ère d'Internet, de la communication de masse et de la large diffusion d'informations sur le surf et ses sites de pratique sur les réseaux sociaux et les sites spécialisés en ligne, souvent en temps réel. Au cours de l'entretien Rory décrit ses pérégrinations annuelles aux Îles Canaries, mais il précise aussi que pour lui, l'exploration des spots commence tout d'abord par la quête de vagues dans son propre pays, facilitée par les dimensions du pays :

Travelling internally where we live is quite a big part of surfing [...]. But we're lucky that Ireland isn't this huge landscape... I was actually talking to guys there from Australia who've come over to visit and, you know, we might say, « Oh, I have to drive, oh, four hours to get waves », and we probably won't like that, but, I remember they were telling me they drive thirty-something hours just to surf, so, I mean, we're quite lucky that Ireland is quite a small place like that to drive for waves.

4.3.3 Mobilités surfiques, territoire et attachement au territoire :

Outre les caractéristiques climatiques évoquées précédemment, une spécificité du surf irlandais paraît en effet résider dans le constat effectué au cours de l'observation qu'en Irlande

74 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 242.

« la quête » semble, pour une grande partie des sujets observés, concerner leur propre territoire. Si beaucoup voyagent en effet ou ont voyagé en quête de vagues et d'expériences nouvelles, une sorte d'irrésistible attraction retient les sujets de cette ethnographie sur les côtes irlandaises – ce que Keith Duggan nomme « an elemental pull⁷⁵ ». La richesse et la variété du littoral irlandais semblent en effet demeurer les clés d'une forte motivation à rester dans le pays pour en explorer les trésors. Ainsi Ollie O'Flaherty, surfeur de grosses vagues dont la renommée lui a permis d'explorer de nombreux sites internationaux tels que l'incontournable Skeleton Bay⁷⁶, explique de manière pragmatique :

[...] to be honest I like competing and it keeps me on, it keeps me on point, it keeps me surfing the best that I can, but in another way I could have probably competed a lot more and travelled a lot more competing, but I just decided I wanted to [...] put my time into heavier waves, that was where my heart lied, I felt the best opportunities I had to have a good time and enjoy myself the most would be doing that instead of chasing a contest lifestyle. I don't know if I would really have gone into it, but I do love watching it, I love watching contests. I don't think travelling around the world is the best lifestyle, and to be honest a lot of contests are held in really bad waves, so it's not really, you know... I'd rather be here for good days than travel around the world surfing 2 foot beach breaks...

Malgré quelques regrets à l'idée de n'avoir peut-être pas exploité de son mieux son potentiel de compétiteur, Ollie ne regrette en rien sa décision de renoncer à une carrière internationale pour se spécialiser dans l'affrontement des plus grosses vagues d'Irlande, particulièrement Aileen's et Mullaghmore. Plus loin dans l'entretien, il ajoute que ces vagues qui déferlent juste sous son nez sont l'objet de l'envie et de la convoitise des surfeurs de gros du monde entier, ce qui conforte sa décision de demeurer sur la côte ouest irlandaise pour en tirer le meilleur parti possible : « I saw what was going on, I just thought « Wow, these waves ! The whole world is looking at these waves and they're on my doorstep. » »

Cette invincible force d'attraction semble également être ce qui a conduit le Cornouaillais Mickey Smith à arpenter sans relâche, cinq hivers durant, le littoral du comté de Clare dans ce que Keith Duggan décrit comme une démarche quasi-systématique d'exploration et de cartographie de vagues désormais reconnues parmi les meilleures au monde :

Some Protestant streak in them [*Mickey Smith and Fergal Smith*] relished the repetitive drudgery and hardship of surfing in a relentlessly inhospitable environment. [...] The hardship involved in mastering these waves gave them every excuse to walk away. They took occasional summer trips to Western

⁷⁵ DUGGAN, Keith, 2012, p. 89.

⁷⁶ Voir notamment la vidéo de son séjour en Namibie : O'FLAHERTY, Ollie, 2019. « How a 42-Hour Nightmare Journey to Skeleton Bay Turned Into the Best Surf Trip Ever ». *The Inertia*, article du 6 août 2019 : <https://www.theinertia.com/surf/how-a-42-hour-nightmare-trip-to-skeleton-bay-turned-into-the-best-surf-trip-ever/>

Australia or Tahiti, but for the next five winters the small stretch of Clare coastline became their canvas. [...] Quite by accident, they embarked upon what must be the coldest and loneliest surfing project in the world. In the summer Fergal travelled to surf for his sponsor, Analog, while Mickey persevered with his photographs and short films and making videos for music artists. Clare became too crowded and the sea too tame in summer anyway. It was the tourists' time. They reclaimed it each winter⁷⁷.

Le littoral du comté de Clare est non seulement présenté ici comme une portion de territoire inhospitalière, en raison des conditions climatiques hivernales que nous avons relevées ; il est également décrit comme faisant l'objet de la convoitise des touristes qui, l'été, viennent profiter des plages et des petites vagues davantage apprivoisables. C'est l'hiver que les deux explorateurs reprennent possession de ce territoire (« They reclaimed it each winter »), déserté au plus fort et au plus hostile de la saison froide. C'est l'hiver en effet que les vagues d'Aileen's, Riley's ou Bumbaloids sont les plus puissantes et les plus redoutables, et que les défis affrontés dans les eaux sombres et glacées sont les plus gratifiants pour le surfeur et son ami photographe. Fergal Smith lui-même, surfeur sponsorisé dans ses jeunes années, tourne la page en 2011 de sa vie de compétiteur qui lui a permis de surfer les plus belles vagues du monde, de Cloudbreak dans les Îles Fidji à Teahupoo, à Tahiti. Rallié aux causes environnementales qui lui ont fait prendre conscience de l'impact écologique de ce mode de vie, il ne prend désormais plus l'avion et se consacre à son projet de ferme communautaire à Moy Hill, co. Clare, et aux vagues déferlant au pied des falaises de Moher, non loin de cette dernière⁷⁸.

Seamus a lui aussi tourné le dos à une carrière de compétiteur international pour se consacrer aux spots de gros de la côte ouest irlandaise, contribuant régulièrement aux publications de magazines spécialisés en ligne tels que *Magicseaweed*⁷⁹. Il a ouvert son école de surf, Sligo Surf Experience, sur la plage de Strandhill en 2018. Son amour pour les vagues irlandaises explique en grande partie son choix de demeurer sur le littoral irlandais, et transparaît ici dans sa description de son site favori :

There's lots of waves up at home I like... but I guess [...] there are two places in particular, Aileen's and Riley's which are two fantastic waves down in Clare, I'd say they're some of my favourite waves to surf... They were both discovered by

⁷⁷ DUGGAN, Keith, 2012, p. 29.

⁷⁸ Moy Hill Farm, la ferme communautaire co-fondée par le jeune surfeur, fait l'objet d'une étude de cas plus loin dans ce travail, dans le chapitre 10 qui relève et examine les engagements sociétaux des surfeurs irlandais. Fergal Smith décrit cette prise de conscience et ce changement de mode de vie dans cet article du 11 mars 2014 : WOODSMALL, Michael, 2014. « Growing : Fergal Smith Digs In and Gets Back to His Roots ». *The Inertia*, article du 11 mars 2014, consulté le 20 octobre 2018 : <https://www.theinertia.com/surf/growing-fergal-smith-digs-in-and-gets-back-to-his-roots>

⁷⁹ Voir notamment MCGOLDRICK, Seamus, 2016c. « Danny Dangerous, the Unsung Hero of Heavy Irish Surfing ». Article du 29 juillet 2016 : <https://magicseaweed.com/news/danny-dangerous-the-unsung-hero-of-irish-surfing/9222/> ; ou encore MCGOLDRICK, Seamus, 2019. « 10 Years of Shambles: Heaviest Death Slabs, Near-Drowning and the Best Of Ireland ». *Magicseaweed*, article du 2 août 2019, consulté le 2 juin 2018 : <https://magicseaweed.com/news/10-years-of-the-heaviest-irish-slabs-with-shambles/11496/>

Mickey [Smith] and they were both pioneered by a small crew which I'm friends with most of them... So it's just a very special place for all of us... Aileen's can scare the hell out of you, and Riley's it's a scary wave too, but what I love about them – I could go on about how good quality waves they are and how well they break [...] but one of my favourite things about Riley's is, it's just that there is that really great vibe in the water, and it's not perfect all the time, you know, but Riley's, apart from having fantastic surfers it's also got a great respect between everyone who's there, and it's just great.

La socialité déjà relevée comme inhérente à la pratique irlandaise du surf apparaît ici comme l'une des raisons principales de l'attachement de Seamus au site de Riley's. Si la qualité de la vague en question est indubitable, c'est ce lien social qui ancre l'affection du bodyboarder pour le site, devenu lieu de retrouvailles de ses amis et lieu de socialité. Riley's et Aileen's font partie de ces vagues découvertes par ce petit groupe de pionniers dont Seamus a fait partie et qu'il a côtoyé ; elles sont donc aussi des lieux de réminiscence de ces années de quête et d'exploration du territoire. L'attachement à celui-ci tout autant qu'aux vagues et aux surfeurs locaux explique ainsi le fait que les sujets interrogés et observés au cours de cette recherche soient restés. Les frères Byrne, après des années de pratique ponctuées d'expéditions à l'étranger, sont demeurés dans leur ville natale de Strandhill ; lorsque je lui demande pourquoi, Neil Byrne s'exclame :

We're surrounded by world-class waves here in Ireland, [...] myself, my brothers have travelled the world, surfed everywhere, [...] and you know, Ireland is Indo [Indonesia] with a wetsuit. [...] I would not be here in Strandhill, only for one thing, and that's that Atlantic ocean, that's the only thing that has me here.

Dans l'entretien, Neil Byrne conclut sa longue description de ses nombreux voyages par une évocation de sa prise de conscience des richesses inégalées du littoral irlandais, que le froid du climat n'entache en rien : « I think the more we travelled, the more we appreciated what we have here, [...] and that's what's kept me here, surfing has kept me here, that's what has kept me here. »

4.3.4 Mobilités surfiques et surfeurs transnationaux en Irlande : vers une nation de surfeurs immigrants :

À cette étape de l'analyse, il nous faut souligner néanmoins que parmi les surfeurs interrogés, tous ont établi résidence en Irlande, et que notre ethnographie ne compte pas parmi ses sujets des Irlandais qui seraient établis à l'étranger et auraient donc choisi de ne pas retourner dans leur île natale. Ce peut être ici l'occasion de suggérer de nouvelles perspectives pour de futures explorations qui viseraient à établir l'existence, fût-elle importante ou négligeable, d'une diaspora de surfeurs irlandais répartis sur les littoraux australiens, californiens ou d'ailleurs. De telles études pourraient ainsi cerner les motivations à l'exode de ces

individus, et tracer les contours de leurs propres sentiments d'attachement aux territoires d'adoption ainsi qu'aux territoires du surf irlandais, à des fins comparatives. Nous avons mis en évidence la ténacité des surfeurs passionnés par les vagues hivernales de la côte ouest, qui peut être soulignée par des généralisations telles que celle, citée plus haut, de Graham Norton : « I'm really struck by the bravery and the passion of those people who stayed. Who'd stay? ». Cette notion de résilience est d'autant plus remarquable à la lumière des témoignages de surfeurs tels que Conor Maguire, pour qui l'expérience peut être harassante d'épreuves et une leçon d'humilité (« a rough and humbling experience ») ; elle peut même être, selon Barry Britton, un signe de folie : « I don't know what a surfer would be doing hanging around here in the winter. He would want his head examined⁸⁰ ». Cependant il en est certainement que les conditions hivernales rebutent, alors même que les vagues irlandaises sont réputées les meilleures durant la saison froide. Ainsi Liam Ahern est l'unique exemple, parmi les sujets interrogés au cours de cette ethnographique, d'un surfeur échappant aux rigueurs de l'hiver et partageant son année entre le comté de Cork et le Mexique : en hiver, il profite des vagues, de l'ensoleillement et des températures plus amènes du climat mexicain, et ne rejoint la région d'Inchydoney, co. Cork, que durant la saison estivale, où il travaille comme gérant dans l'école de surf locale⁸¹.

A. Mobilités spatio-temporelles des surfeurs d'Irlande :

Notre observation prend néanmoins en compte une singularité du paysage socio-culturel, qui est la présence d'un groupe non négligeable de surfeurs non natifs d'Irlande et pourtant solidement établis dans le pays, attirés par la réputation des vagues de la côte ouest irlandaise. Nous examinerons ce groupe de manière plus approfondie au chapitre 9 de ce travail⁸² ; pour l'heure, nous en relevons les caractéristiques principales dans le cadre du compte-rendu ethnographique. Parmi les sujets interrogés, Josh, Ian, Rosa, Aga et Olga sont des surfeurs d'origine étrangère qui, à l'occasion d'un séjour en Irlande, ont décidé d'y rester. Josh McCrea, né en Nouvelle Zélande, est ainsi venu visiter l'Irlande au cours de ses jeunes années de surfeur, et y a depuis établi sa résidence et fondé une famille avec sa compagne allemande. Aga, née en Russie et venue étudier à Dublin afin d'y poursuivre ses recherches doctorales, y a également découvert la pratique du surf, et a décidé de s'installer durablement sur l'île, avant de s'établir dans le comté de Sligo, à quelques kilomètres de sa vague favorite de Mullaghmore. Noah Lane est un autre exemple représentatif de ce que Lyndsay Usher et Deborah Kerstetter ou encore Jason Old⁸³, parmi d'autres, explorent dans leurs travaux sur le « transnationalisme surf » :

80 Barry Britton, in CORKER, Mikey, 2018c.

81 Liam Ahern, entretien.

82 Le chapitre 9 explore la question des identités et des modalités d'expression de ce qui aura été défini au préalable (chapitre 8) comme des sensibilités postnationales et transmodernes au sein de la communauté surf irlandaise.

83 USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

Jason Old, quant à lui, est un enseignant de l'université de Floride (University of South Florida) et « PhD candidate » rencontré au cours de cette recherche et notamment à la suite de ma conférence donnée au colloque international organisé par l'université de San Diego, « Impact Zones and Liminal Spaces: The

établi dans la ville de Bundoran depuis sept ans, l’Australien a laissé derrière lui les célèbres vagues de la Gold Coast au profit du surf en eau froide. Ce choix l’a contraint, nous l’avons vu, à s’astreindre à un ré-apprentissage parfois douloureux de la pratique dans des conditions géo-climatiques très différentes des sites australiens fréquentés au cours de son apprentissage initial du surf.

Rory O’Dowd évoque cette attraction de la côte ouest irlandaise pour les surfeurs de passage :

There’s definitely something in the landscape, something about here, I think... The west coast of Ireland, and Strandhill, in particular, [...] it chooses its people. [...] My dad said this : it chooses its people in the sense that a lot of people pass through, but sometimes, you get people and they come in and they might just be planning to stay like a week or two, but they’re like « This place! Oh it’s amazing! It’s got the waves, the lakes, the mountains, the stories, the people! » and the whole environment... and it suits those people, and they end up staying⁸⁴.

Parmi ces visiteurs, qu’ils soient venus par hasard ou qu’ils aient été attirés par la renommée de territoires du surf désormais réputés sur la scène internationale, certains tombent sous le charme de l’environnement, des vagues, des habitants et de la sympathie des surfeurs locaux, et se surprennent à rester plusieurs semaines, voire plusieurs années. Ils constellent ainsi la communauté surf irlandaise de profils transnationaux dont les modalités d’acceptation et d’intégration aux communautés locales seront approfondies plus loin⁸⁵. Pour l’heure, il s’agit de souligner que les mobilités des surfeurs auxquelles il a été précédemment fait référence revêtent autant un aspect géographique que social et culturel. Anne Barjolin-Smith fait emploi à ce sujet de la notion de « mobilité spatio-temporelle », qu’elle emprunte, dans le cadre de son analyse des mobilités ethno-esthétiques du surf et de la *surf music* en Floride, aux champs de la sociologie et de la socio-linguistique, en précisant que ces mobilités peuvent être en effet « géographique[s], linguistique[s], sociale[s], professionnelle[s] ou culturelle[s]⁸⁶. »

La mobilité peut être définie en sociologie comme « l’aptitude à accomplir ou à subir un certain nombre de changements d’ordre social », mais aussi comme la capacité à « passer rapidement d’un état à un autre⁸⁷ ». La notion de mobilité comporte ainsi l’idée d’un « potentiel

Culture and History of Surfing » en avril 2019. Ses recherches doctorales portent sur le phénomène de transnationalisme surf sur la Côte d’Emeraude au Nicaragua. Le profil de Jason Old et ses centres de recherches sont disponibles au lien suivant : <https://usf.academia.edu/JasonOld>

84 Ce passage sera repris plus loin dans ce travail, au chapitre 9, et examiné dans le cadre d’un retour sur les réflexions théoriques concernant la question de l’identité et de l’appartenance à une communauté de pratique et d’expérience.

85 Id. : voir le chapitre 9, et plus particulièrement le sous-chapitre 9.4 : « Postures des sujets dans la communauté observée – récits de vie », qui examine les rapports à la culture et les sentiments d’appartenance de ces individus.

86 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 242.

87 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, consulté le 7 septembre 2020 : <https://www.cnrtl.fr/definition/mobilit%C3%A9>

de mouvement d'entités qui peuvent être déplacées d'un lieu à un autre sans disparaître⁸⁸ ». La migration implique en effet un déplacement spatial et temporel des personnes, des objets et des idées, et donc des cultures, qui s'intègrent une fois déplacés à d'autres systèmes culturels, impliquant dès lors un transfert, ainsi que des variations, du capital culturel⁸⁹. Lyndsay Usher et Deborah Kerstetter⁹⁰ ont démontré l'importance de ces mobilités (auxquelles elles font référence sous le terme de nomadisme), ou du moins d'une propension à voyager en quête de nouveaux sites et vagues à explorer. Elles identifient ce phénomène comme l'un des éléments clés de la construction identitaire de beaucoup de surfeurs – une image dont les chercheuses rappellent qu'elle perdure depuis les premières explorations par les surfeurs californiens de la péninsule de Baja, et les débuts de leur transhumances hivernales vers l'archipel de Hawaï⁹¹. Cet appel de l'aventure est largement relayé par les médias et l'industrie du surf⁹², qui contribuent à l'élaboration d'une des valeurs clés de la pratique à laquelle bon nombre de surfeurs de tous niveaux, qu'ils soient pratiquants assidus ou *wannabes*, semblent adhérer, ainsi que le confirment les extraits des entretiens réalisés auprès des frères Byrne ou encore celui de Seamus McGoldrick.

Christophe Guibert a notamment montré comment les valeurs traditionnellement associées à la pratique du surf, telles que la quête d'évasion et d'exotisme, ont été élaborées comme des « représentations jugées positives » qui « font vendre »⁹³. Faisant le choix de s'installer dans l'un des territoires explorés, certains de ces surfeurs voyageurs décident de s'y implanter durablement, soit en y achetant une résidence secondaire, soit en y créant une entreprise leur permettant de s'ancrer dans la durée parmi les locaux⁹⁴. C'est le cas de Noah Lane, qui a posé dans la ville de Bundoran des racines à la fois affectives (de par sa pratique assidue du surf et sa relation avec sa compagne Tara, native de la région), et professionnelles (de par son activité de moniteur de surf dans un premier temps, puis de co-gérant du café Foam à Bundoran). Noah Lane illustre ainsi cette aptitude, définie plus haut comme caractérisant la mobilité, « à accomplir ou à subir un certain nombre de changements d'ordre social » et « à passer rapidement d'un état à un autre ». Si le rêve de tout surfeur est bien de vivre à proximité de

88 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, *ibid.*

89 *Ibid.*

90 USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

91 YOUNG, Nat, (éd.), 2000. *Surf rage: A surfer's guide to turning negatives into positives*. Angourie, New South Wales, Australie : Nymboïda Press. Cité par USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

92 Lyndsay Usher et Deborah Kerstetter rappellent notamment que les recherches sur le sujet ont démontré l'influence considérable de films tels que *The Endless Summer*, qui mit en scène la légitimité des surfeurs américains en tant qu'ambassadeurs de la pratique, tout en présentant une vision « paternaliste » des cultures locales. Voir également LEWIS, Jeff, 2003. « In search of the Postmodern surfer: Territory, terror and masculinity ». LEWIS, Jeff, 2003. « In search of the Postmodern surfer : Territory, terror and masculinity. » John Skinner, Keith Gilbert et Allan Edwards (éds.), 2003. *Some like it hot : The beach as a cultural dimension*. Oxford, Meyer & Meyer Sport, p. 58-76.

93 GUIBERT, Christophe, 2011. « Surf et « contre-culture » : la dimension symbolique des constructions journalistiques de la presse spécialisée en France ». *Sciences sociales et sport*, N. 4, 2011/1, p. 11-39, consulté en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.cairn.info/revue-sciences-sociales-et-sport-2011-1-page-11.htm>

94 USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

vagues de qualité inégalée quelle que soit la saison, ce phénomène de mobilité sédentarisée, devenue immigration surfique, n'est pas sans conséquences sur la construction identitaire de ces surfeurs. Lyndsay Usher et Deborah Kerstetter ont en particulier démontré la pertinence de la notion d'identité transnationale pour qualifier ces pratiquants dans la création de « cultures hybrides », dans un contexte où des individus d'origines différentes interagissent, s'influencent et tissent entre eux des relations sociales et culturelles⁹⁵.

B. Mobilités et transnationalisme :

Défini par Steven Vertovec comme les liens et interactions multiples liant les individus ou les institutions à travers les frontières d'États-Nations⁹⁶, le phénomène de transnationalisme fait l'objet d'un nombre croissant d'études dans le domaine des sciences sociales anglo-américaines depuis les années 1990. Il peut se définir également comme « un déplacement des identités, notamment nationales [...] au-delà des appartenances territoriales habituelles fondées sur l'échelle des États-Nations », ainsi qu'« une construction de champs sociaux dans laquelle les migrants créent un lien – imaginaire ou réel – entre leur pays d'origine et leur société d'accueil⁹⁷ ». Les « espaces transnationaux » sont ainsi envisagés comme des lieux au sein desquels les migrants « mettent en place des relations sociales et économiques, des activités et des identités politiques qui transcendent les frontières classiques et bénéficient de processus économiques globaux à l'intérieur d'un monde divisé en États-Nations⁹⁸ ». Lyndsay Usher et Deborah Kerstetter rappellent que la mondialisation, en contribuant effectivement au phénomène de création d'identités transnationales par la simplification des échanges et des mobilités, a pu être considérée comme un facteur d'homogénéisation des cultures. Elles soulignent cependant que les recherches d'Arjun Appadurai⁹⁹, Kevin Meethan¹⁰⁰, D.R. Williams et McIntyre¹⁰¹ ou encore J. MacGregor Wise¹⁰², parmi d'autres, ont montré que tel n'était pas nécessairement le cas, et que les individus migrants établissent leur chez-soi dans le pays

95 Ibid.

96 « ... the multiple ties and interactions linking people or institutions across the borders of nation-states ». In VERTOVEC, Steven, 2009. *Transnationalism*. Londres, Routledge, p. i. Cité par USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

97 FIBBI, Rosita et D'AMATA, Gianni, 2008. « Transnationalisme des migrants en Europe : une preuve par les faits ». *Revue européenne des migrations internationales* [en ligne], vol. 24 – N. 2 | 2008, mis en ligne le 16 décembre 2008, consulté le 06 octobre 2019: <http://journals.openedition.org/remi/4452>

98 Ibid.

99 APPADURAI, Arjun, 1990. « Disjuncture and difference in the global cultural economy ». *Theory, Culture & Society*, 7, p. 295-310. Cité par USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

100 MEEHAN, Kevin, 2003. « Mobile cultures? Hybridity, tourism and cultural change ». *Tourism and Cultural Change*, 1(1), p. 11-28. Cité par USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

101 WILLIAMS, Daniel R., et MCINTYRE, Norman, 2001. « Where heart and home reside: Changing constructions of place and identity. » Communication présentée lors de la conférence *Trends 2000 : Shaping the Future symposium* (Sept. 17-20, 2000), article consulté le 6 octobre 2019 : https://www.researchgate.net/publication/228887530_Where_heart_and_home_reside_Changing_construtions_of_place_and_identity

102 WISE, J. Macgregor, 2000. « Home: Territory and identity ». *Cultural Studies*, 14, p. 295-310. Consulté le 6 octobre 2019 : <http://dx.doi.org/10.1080/09502380033489>. Cité par USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

d'accueil, redéfinissent leur territoire, et ne sont pas inévitablement attachés à un espace ou territoire physique¹⁰³. Daniel R. Williams et Norman McIntyre, en particulier, ont montré que des individus acquérant ou construisant leur domicile dans un autre pays élaborent une identité différente (c'est-à-dire transnationale) puisqu'ils en arrivent à s'associer, voire à s'identifier, à un territoire différent de leur territoire d'origine ou primaire¹⁰⁴. Les travaux de Doreen Massey portant sur les influences réciproques entre identité et territoire proposent également une interprétation du territoire selon laquelle celui-ci ne préexiste pas aux identités et aux relations, et ne peut être envisagé comme une entité neutre et statique ; au contraire, selon Doreen Massey, le territoire évolue avec le temps et les relations sociales qui s'y développent¹⁰⁵. Ainsi le territoire, le lien social créé dans le pays d'adoption et l'identité subissent constamment un processus de renégociation.

Les recherches doivent encore se pencher sur le cas des surfeurs transnationaux, mais sont cependant redevables aux travaux de Holly Thorpe¹⁰⁶, Lyndsay Usher et Deborah Kerstetter ou encore Jason Old. Ces chercheurs ont montré que les constructions identitaires de ces surfeurs semblent inévitablement impactées par les mobilités en raison de l'importance de l'attachement au lieu. Néanmoins, ces travaux portent sur des zones géographiques différentes de cette ethnographie de la côte ouest irlandaise, et les effets qu'ils mettent en lumière n'ont, pour l'heure du moins, pas été relevés sur notre terrain. Holly Thorpe a par exemple étudié la question des constructions identitaires des snowboarders ; elle relève que ces derniers, en suivant les saisons hivernales à travers les deux hémisphères, contribuent à constituer sur les territoires où ils résident de façon saisonnière des espaces qui souvent deviennent des « party towns » transnationales, c'est-à-dire des lieux de fête transitoires susceptibles de devenir également des lieux de tension entre les résidents locaux et ces migrants¹⁰⁷. Lyndsay Usher et Deborah Kerstetter, en explorant le sujet auprès des surfeurs expatriés sur le littoral nicaraguayen,¹⁰⁸ concluent quant à elles que ces surfeurs, qu'ils soient acceptés ou rejetés par les communautés locales, s'approprient le territoire d'adoption. Les observations de ces chercheuses montrent qu'ils recourent parfois à des stratégies agressives de défense territoriale comparables au localisme dont Olivier Trey¹⁰⁹ et Anne-Sophie Sayeux¹¹⁰ ont décrit les modalités.

Ces constats n'ont pour autant pas été relevés sur le terrain de la présente ethnographie. Non seulement les surfeurs non irlandais interrogés au cours de la recherche (Josh, Olga, Aga) ou observés sur le terrain (tels que l'Australien Noah Lane et le Néo-Zélandais Ryan Watts)

103 « People who migrate to another country create homes there, redefine what is their “territory,” and are not necessarily tied to the land or a physical place. » USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015.

104 WILLIAMS, Daniel R., et MCINTYRE, Norman, 2001.

105 MASSEY, Doreen, 2006. *For space*. Londres, Sage. Cité par USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

106 THORPE, Holly, 2014. *Transnational mobilities in action sport cultures*. New York, NY, Palgrave Macmillan.

107 Ibid.

108 USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015b.

109 TREY, Olivier, 1994.

110 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 149.

apparaissent bien intégrés et acceptés au sein de la communauté locale de Bundoran, mais ils sont également des pratiquants discrets, tenant à faire profil bas¹¹¹. Nous approfondissons la question des stratégies d'intégration des surfeurs transnationaux rencontrés au cours de cette recherche ainsi que celle de leur acceptation par les locaux plus loin dans ce travail¹¹². À ce stade de l'ethnographie, il s'agit avant tout de démontrer que les mobilités spatio-temporelles, qu'elles concernent les surfeurs irlandais partant explorer des rivages étrangers ou les surfeurs transnationaux venus s'essayer sur les vagues irlandaises, voire s'établir sur les espaces de pratique du surf irlandais, révèlent l'attrait certain de ces territoires. Cet attrait peut se développer en un sentiment d'attachement qui a conduit les sujets de cette recherche à demeurer en Irlande ou, dans le cas des non-Irlandais, à s'y établir dans la continuité, jusqu'à y développer des liens affectifs, sociaux et professionnels. Ces derniers ont ainsi effectué un déplacement spatial et temporel non seulement de leur personne, mais aussi de leur capital culturel, qui une fois déplacé s'intègre dans un autre système culturel¹¹³. Ce transfert et les variations qu'il implique seront, comme il vient d'être précisé, examinés plus loin dans les chapitres 8 et 9. Pour l'heure nous tirerons une première conclusion de cette analyse, en soulignant que la pratique du surf semble, en Irlande, prendre le contre-pied de la longue tradition d'émigration du pays. Celui-ci devient, du moins pour les sujets observés, une nation d'immigrants, fermement attachés au territoire ainsi qu'à son peuple de surfeurs – ce à quoi Rory fait référence dans l'entretien en partageant ce constat : « the west coast of Ireland [...] chooses its people. »

4.4 « The dark side of the lens » : marquages des corps et des esprits par la pratique, et leurs formulations irlandaises :

Rory O'Dowd, au cours de l'entretien, laisse échapper ce constat qu'en sa qualité de moniteur de surf il paraît habitué à partager avec ses élèves : « Every wave is a lesson, so you learn more each wave you catch ». Chaque vague est ainsi un vecteur de connaissance et d'évaluation de sa maîtrise de la pratique, de sa compréhension des vagues et de ses propres progrès : l'expérience croît à chacune des vagues que le surfeur prend, ou qu'il se refuse à surfer, ou encore sur laquelle il chute. L'apprentissage se fait ainsi par l'expérience par le corps, qui s'éprouve dans l'eau, et par les sens, qui s'aiguisent au fil de la pratique¹¹⁴. Mais cet apprentissage est ponctué d'erreurs et

¹¹¹ Le surfeur local de Bundoran Conor Maguire décrit ainsi Noah Lane comme un surfeur à l'attitude humble (« it's quite inspiring to see someone like him with such a humble approach »), et Lane lui-même déclare qu'il ne se sent pas habilité à exprimer un quelconque jugement sur le comportement des surfeurs locaux, du fait de son statut d'expatrié : « I don't really feel like I kind of have, you know, an authority to give an opinion on here because... you know, I haven't been here that long, and, well, I'm just not from here I guess. » CORKER, Mikey, 2018c.

¹¹² Au chapitre 9, particulièrement, et pour rappel, le sous-chapitre 9.4 : « Postures des sujets dans la communauté observée – récits de vie ».

¹¹³ BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 242.

¹¹⁴ Reprenant l'idée de Pierre Parlebas pour qui « Le sujet agissant est en permanence un sujet décidant » (In PARLEBAS Pierre, 1986. *Éléments de Sociologie du Sport*. Paris, Presses Universitaires de France, p. 145), Anne-Sophie Sayeux souligne en effet que « c'est uniquement par l'épreuve du corps et l'intégration de ces mouvements et de ces réajustements que l'individu, seul, marque son corps de la technique. » SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 93-94.

d'échecs auquel Anne-Sophie Sayeux fait ainsi référence, dans un constat que confirment les sujets interrogés au cours de sa recherche dans le pays basque :

Le surf s'apprend par une suite d'échecs, de sanctions et de réajustements, « une expérience personnelle et privée » mais donnée en public. [...] Cette recherche incessante est individuelle, c'est un « entre soi » où le surfeur apprend ses limites qu'il pourra, à force d'efforts, éventuellement dépasser. Dans les propos de Marc, la sanction apparaît plus expéditive et l'exclusion davantage définitive. La sanction est immédiate. Selon l'intensité et la force de la vague, la chute peut être dure¹¹⁵.

Ces chutes peuvent être terrifiantes, mais selon Rory, chacune d'entre elles permet de se désinhiber et d'accepter ce qui, selon lui, fait partie de l'apprentissage : « Especially when I was a kid, I was terrified of waves and each wipe out gets you tougher and more desensitised and it helps you surf bigger waves so [...] wiping out is quite important. It's like life isn't it? It's like an analogy in life : « take the wipe outs! Get stronger, get better! » Le jeune bodyboarder précise ce qui, selon lui, constitue un des fondements de la philosophie de la pratique : le *wipe out*, c'est-à-dire la chute, n'est pas nécessairement à redouter, ou à éviter à tout prix : « I just hold my breath and just go with it! If something happens, it happens. [...] You're usually ok, but the best thing to do is just relax and go with the wave! The wipe out is also another part of surfing, it happens all the time, it's something you need to accept. » La chute fait ainsi partie de l'apprentissage, voire de la pratique, quel que soit le degré d'expérience, c'est « un autre aspect de la pratique » qu'il faut accepter.

L'analyse socio-anthropologique réalisée par Anne-Sophie Sayeux de la pratique des surfeurs du pays basque français fait état des aspects de la pratique du surf liés à l'échec, à la chute et aux marquages que subissent les surfeurs et qui peuvent s'inscrire sur les corps ainsi que dans les esprits. Il ne s'agit donc pas, dans le cadre de notre ethnographie, de reprendre ces mêmes points pour en répliquer l'analyse : nous pourrions établir en effet que peu de différences existent entre les épreuves physiques et psychologiques endurées par les surfeurs observés et celles relevées par Anne-Sophie Sayeux chez les surfeurs du Sud-Ouest français ou, d'ailleurs, d'autres pratiques sportives telles qu'elles ont été étudiées par les sociologues du sport¹¹⁶. Il s'agit bien plutôt d'identifier ici ce qui, dans le compte-rendu de ces épreuves, relève de reformulations singulières à la pratique irlandaise.

115 Id., p. 92-93.

116 Notamment : BODIN, Dominique, HEAS, Stéphane, 2002. *Introduction à la sociologie des sports* ; BODIN, Dominique, DEBARDIEUX, Eric, 2011. « Le sport, l'exclusion, la violence », in BODIN, Dominique (dir.), *Sport et violence* ; BODIN, Dominique, HEAS, Stéphane et ROBENE, Luc 2004. *Sports et violences en Europe*. Paris, Chiron, p. 13-34.

4.4.1 « We all take knocks in the process¹¹⁷ » – marquages¹¹⁸ du corps :

Au cours de l'entretien, Aaron Reid se remémore l'un de ses *wipe outs* les plus marquants :

I had a few big wipe outs there myself surfing a spot close by [...]. I had some bad wipe outs alright, definitely some of the worst, but you come up, and you'll be laughing your ass off to yourself! I remember my first tow wave, we were surfing down at Riley's and Lowe towed me into it and I was so scared, my legs were shaking, everything, going for it! And he whipped me into it anyway, and because Riley's is so sucky, I didn't really realize – I'm used to kind of barrel-riding, down the line and adjusting down the line but with waves like that you nearly have to aim towards the beach so that you don't go up them but I didn't... I went too high anyway, and it was a good solid wave, like a big tow wave that rose and I just got flipped off, I remember being in the barrel, weightless, looking out of the thing and just going « gggghh » in the barrel and then fell down, got washed back up and around and then just like slammed down into the rocks but I was just pressed onto the rocks on my back, and it was just holding me there for a while and then I came up and, everyone was like: « Oh, are you ok, are you ok? » Because obviously it looked like a pretty crazy wipe out, and I just started laughing my ass off, I was like: « Yeah I'm grand, but that was crazy! » ! So yeah, it's always good, then, whenever you're surfing big waves and things like that you just have to go for it, even if you don't get one, or if you take a few wipe outs, you'll come in, you'll be happier than if you didn't go, you know...

La violence des termes employés ici par Aaron est frappante : le surfeur paraît être une poupée de chiffon sans poids (« weightless »), malmenée par la puissance de la vague qui le retourne (« I just got flipped off »), le renvoie vers la surface avant de le plonger de nouveau vers le fond (« got [...] washed back up and around », « slammed down ») pour l'y plaquer pendant un bon moment (« I was just pressed onto the rocks », « it was holding me there »). Les éléments de langage utilisés ici, notamment les formes passives de surcroît qui dénotent l'impuissance totale du surfeur face à la force des éléments, en particulier la forme verbale « got washed back up and around », ne sont pas sans rappeler ceux qu'emploient les surfeurs français de « lessiveuse » et de « sabouillage¹¹⁹ » dans le compte-rendu ethnographique d'Anne-Sophie Sayeux.

Ollie relate un événement similaire, survenu à Aileen's, réputée pour la puissance majestueuse de ses vagues et la violence des *wipe outs* occasionnés par ces dernières :

¹¹⁷ SMITH, Mickey, 2010.

¹¹⁸ L'expression est empruntée à l'analyse d'Anne-Sophie Sayeux, in SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 108.

¹¹⁹ Anne-Sophie Sayeux relève ainsi les termes de « lessiveuse » et « machine à laver », et celui de « sabouillage », qui provient de « secouer et de boule pour décrire la période où, sous l'eau, le surfeur est pris dans les vagues ». SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 105 et p. 108.

I've been caught inside like one of the biggest days I've seen, they were probably the biggest cleanest barrels there I've ever seen there, and I got caught inside by the biggest set of the day, I got pulled back a little bit and then I got pulled in maybe 20 feet and I was literally in the heaviest place that you could possibly be in, and I'm just looking at it and you just have to go like « It's happening, and there's nothing I can do about it ». I just put my board to the side and I just went under the water because I don't like to go that deep, because the deeper you go the deeper you're going to get pushed you know. And it was crazy and I only had a thin vest, nothing that floaty. [...] It was horrendous. I was getting rag-dolled and it was violent for maybe 40 seconds straight. It was crazy...

Lorsque Ollie explique qu'il a été « pris à l'intérieur » d'une série, il signifie qu'il s'est retrouvé dans la zone d'impact d'une série de plusieurs vagues. Ici la brutalité de la chute et les éléments de langage employés pour rendre compte de cette dernière sont d'une violence similaire à celle que décrit Aaron à Riley's : les superlatifs (« biggest », « heaviest ») et les adjectifs « horrendous » et « crazy » témoignent de la puissance des éléments dans lesquels le surfeur se retrouve pris au piège. Le terme « ragdolled » est particulièrement saisissant par la visualisation qu'il autorise de l'impuissance du surfeur pris dans la puissance des eaux, tel une poupée de chiffon inerte qui ne peut rien faire à part, justement, se laisser faire (« it's happening, and there's nothing I can do about it »). L'on saisit ainsi, à la lecture de ces deux récits, la signification du terme *wipe out*, qui littéralement fait référence à l'effacement complet, la destruction, l'anéantissement¹²⁰. Les deux surfeurs soulignent cependant l'importance du *wipe out* dans le processus d'apprentissage : dans le cas d'Aaron, la chute est due de prime abord à une erreur d'appréciation du surfeur, qui a été tracté (« towed ») dans une vague à laquelle il est peu habitué, car il est davantage rompu au surf dans les vagues tubulaires de la région de Bundoran. Cette erreur de jugement le conduit à monter trop haut sur la face de la vague et à être emporté dans son déferlement (« I went too high »). Il a depuis appris à mieux reconnaître les caractéristiques de la vague de Riley's, ainsi qu'à rire de sa mésaventure (« I just started laughing my ass off »). Aaron laisse entendre que l'on remonte toujours d'un *wipe out*, et que refuser la vague par peur de la chute ne mène à rien, sinon à de l'insatisfaction. Selon Aaron, un surfeur sera toujours plus heureux d'avoir pris un risque et d'être tombé que d'avoir renoncé : « even if you don't get one, or if you take a few wipe-outs, you'll come in, you'll be happier than if you didn't go ».

Les récits d'Ollie et d'Aaron ont trait à des expériences dans des vagues réputées grosses et puissantes, mais Rory remarque que la chute et les appréhensions que celle-ci occasionne

¹²⁰ Le dictionnaire en ligne *Merriam Webster* définit ainsi le terme : « (noun) 1 : the act or an instance of wiping out : complete or utter destruction ; 2 : a fall or crash caused usually by losing control ; 3 : a total or decisive defeat. (verb) 1 : to destroy completely : annihilate ; 2 : to fall or crash usually as a result of losing control ». Définition consultée le 7 septembre 2020 : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/wipeout>

peuvent arriver à tout surfeur, quels que soient son niveau d'expérience et la taille et la force de la vague :

It's all down to the individual too, a wipe out is so relative, you know. Wiping out, for someone who's used to small waves and they might get a heavy, 3- or 4-foot shore dump, that might feel the same to someone getting a 20 foot-wave into the head or whatever so yeah, it's all down to the individual, the wipe out.

But again, it's just the ride you've got to embrace, isn't it!

La violence d'un *wipe out* est ainsi toute relative, et Rory rappelle l'importance d'accepter l'éventualité de la chute comme une étape nécessaire de la progression dans la pratique : « it's just the ride you've got to embrace, isn't it ! » D'autres expériences marquent cependant davantage les surfeurs, tels la blessure infligée par la puissante vague de Riley's au bodyboarder Seamus McGoldrick. Seamus évoque rapidement son accident au cours de l'entretien (« it was a negative experience, a very scary experience »), mais il la décrit plus en détail dans un article intitulé « Breaking Your Femur at Rileys is Potentially Fatal », et publié en avril 2016 sur le site *Magicseaweed* :

On Sunday 13th March 2016 I took my heaviest wipe out ever. I took off on a 6ft nug [nugget] at Riley's, wiped out and viciously smashed the reef. I sustained a femoral shaft fracture on my right leg and cracked my head off the ground. If I hadn't been wearing a hooded six mil Billabong wettie [wetsuit] I would have probably fractured my skull or have been knocked unconscious. [...]

It was my own fault really, I broke my own golden rule : don't surf Riley's too late into the dropping tide. To be fair, I had just caught a nice wave and was content to ride it to the beach and call it a day. But the whitewater brought me dangerously close to the super sketchy righthander beside the notorious gully adjacent to Riley's so I was forced to paddle back out in order to get in. The wave I chose to take in, however, was a life-changing one. [...]

I just remember chatting to Bad Bad Leroy Brown a.k.a. Leroy Davis in the line up and spotting a wave that totally wasn't a close-out, there were mostly close-outs that day. I took one look at it and put my head down and went for it. I was like, « I got it, I got it, I got it, I don't got it ».

It went pretty nuts on takeoff and I scorpioned down the face. I got to the bottom, pulled in and bailed straight away. I went completely over the falls. It is a pretty bad feeling going over the falls at Riley's, especially at mid-tide, ha ha. Going over the falls, I wrapped both arms around my head and began to pray. As Cliff Skudin says, « There are no atheists in the impact zone ».

When I came to the surface I didn't really know what was going on. I didn't notice my leg was broken because I was still tripping out at how hard I hit my

head. After a few seconds I was like, « No, I am ok ». The next wave was smaller but when it hit me I lost my bodyboard completely, my leash snapped. I was getting rolled around and something heavy was hitting into my back and ribs and my other leg. I was under the water bodysurfing to shore when I started hearing this noise inside my head, like someone was playing a xylophone. It was actually the weirdest thing ever. I wasn't hearing the sound coming from somewhere else, I could hear it inside my own head. I looked down and saw my right fin rattling over the surface of the limestone below like a dead weight. The vibrations were traveling through my bones and into my skull where I could hear them.

[...] I looked down and saw I had actually broken my thighbone. I remembered a first aid and surf survival talk given by Peter Conroy where he mentioned that a femur fracture can be fatal. I looked to shore and saw my bodyboard some way off. Floating around wasn't good because my leg was a dead weight and was dragging me under. So I half swam, half bodysurfed, half crawled to shore. I remember holding on to the reef with the water draining past me wanting to pull me seaward, or over towards the gully – a fate I would not like to contemplate – when Fergal appeared and grabbed me under both arms. I was stoked to see him¹²¹.

Le récit de Seamus témoigne ici encore de la violence de la chute, celle que redoutent tous les surfeurs : l'expression « going over the falls » désigne le moment où le surfeur se trouve emporté par la lèvre de la vague alors qu'elle s'effondre dans le déferlement, l'entraînant dans une chute que les surfeurs français décrivent comme « la machine à laver ». Son article décrit également les conséquences dramatiques de ce *wipe out*, qui a engendré une fracture du fémur, dont Seamus rappelle qu'elle peut être fatale, ainsi qu'un traumatisme crânien.

¹²¹ MCGOLDRICK, Seamus, 2016a. « Breaking Your Femur at Rileys is Potentially Fatal ». *Magicseaweed*, article du 18 avril 2016, consulté le 12 mars 2019 : <https://magicseaweed.com/news/breaking-your-femur-at-rileys-is-potentially-fatal/8912/>



III. 24 : L'instant précédant la chute de Seamus McGoldrick à Riley's.
 Photographe : Clem McInerney.
 Source : MCGOLDRICK, Seamus, 2016: « Breaking Your Femur at Rileys is Potentially Fatal ». Article du site *Magicseaweed* du 18 avril 2016¹²².

De cette blessure, Seamus ne gardera pas de séquelles sur le long terme, mais il lui a fallu subir une intervention chirurgicale d'urgence et rester immobilisé plusieurs mois. Il en tire néanmoins une leçon à laquelle il fait référence au cours de l'entretien, et sur laquelle nous reviendrons plus loin dans ce chapitre : « it was [...] a gnarly experience in a lot of ways, but it had an equally amazing effect on my life ».

La pratique marque ainsi les corps des surfeurs, de façon plus ou moins prononcée et selon les trois niveaux de marquage relevés par Anne-Sophie Sayeux : « le superficiel, les modifications physiologiques et l'interne¹²³ ». Ces trois niveaux font respectivement référence aux blessures occasionnées par les *wipe outs*, aux modifications musculaires impactant particulièrement le haut du corps (épaules et dos) et aux marquages internes liés à l'usure, à terme, des disques du dos ou des ligaments. Ces marquages ont été effectivement observés sur le terrain et auprès des sujets interrogés, mais c'est particulièrement ceux du premier type qui sont évoqués au cours des entretiens, tel cette blessure infligée par la vague de Bumbaloids, co. Clare au bodyboarder Tom Gillespie :

Tom: [...] the worst accident I had, I hit my head on a reef down the coast here, and I opened up my face, here and there and there. I hit the reef face first, it was pretty mad, I was out with my brother, he came over to me and I remember looking at his face... Open wound... I had to get plastic surgery... It was kind of scary...

Moi: What happened that day ?

Tom: It's a really shallow wave, it breaks over a reef, and I just fell, and the wave just threw me on the bottom, and I just went face first into a rock, and I came up... I saw a flash of light, I came up, I was so disoriented, I paddled back

122 Lien : <https://magicseaweed.com/news/breaking-your-femur-at-rileys-is-potentially-fatal/8912/>

123 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 109.

out on the slick of my board, the board was upside down, it's like you come back on top of a surfboard and you try to paddle on top of the fins, and I just looked down and the whole board just went red, straight away, there was just blood just pissing out of me, yeah it was mad. I remember I looked at an Ipad from a guy, I just looked at the reflection on the thing and I was like « What am I doing like? », it felt like a dream, it was really weird... Yeah that's probably the worst...

La blessure est ici impressionnante, Tom ayant été marqué au visage, mais elle est superficielle et se fait désormais discrète. Tom en porte cependant toujours la marque, une cicatrice que l'on peut parfois discerner serpentant le long de son front : « And, obviously, with a scar from his chin to his forehead straight up the middle of his face, Tom earned the nickname Scarface¹²⁴. » Là encore, une leçon est tirée de la mésaventure : Tom confie ainsi à Keith Duggan qu'il s'est montré trop arrogant :

[...] his fall occurred from the kind of wave he has successfully ridden a thousand times. [...] « I was a bit too cocky, to be honest », Gillespie says with a shrug. « It was one of the smallest waves of that session and I fell off somehow and kind of nosedived into the water. It was just really shallow there and I heard the loudest crack. There was no pain, just complete adrenalin¹²⁵. »

Cet excès de confiance, dans cette vague qu'il connaît pourtant bien, vaut au bodyboarder d'être immédiatement sanctionné par cette dernière, selon des modalités similaires à celles décrites par les surfeurs français interrogés par Anne-Sophie Sayeux¹²⁶. L'on remarque toutefois, à ce stade du relevé, que ces marquages corporels que subissent les surfeurs peuvent faire l'objet de descriptions et d'allusions faites avec un humour dont nous tenterons d'identifier les caractéristiques. Ainsi le bodyboarder, photographe et réalisateur Mickey Smith décrit dans son court-métrage *Dark Side of the Lens* les blessures auxquelles il se trouve exposé dans le cadre de sa poursuite des vagues colossales de l'Atlantique Nord : « broken backs, drownings, near drownings, hypothermia, dislocations, fractures, frost bite, head wounds, stitches, concussions, broke my arm... ». La conclusion de cette énumération des blessures corporelles infligées par la pratique est un ironique « and that was just the last couple of years¹²⁷ », qui dénote avec humour une acceptation résignée des risques de cette passion assouvie au cœur de la brutalité des éléments.

124 MCGOLDRICK, Seamus, 2019.

125 DUGGAN, Keith, 2012, p. 144.

126 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 93.

127 SMITH, Mickey, 2010 (ma transcription).

4.4.2 « Both a blessing and a curse I relish¹²⁸ » – marquages des corps et des esprits : de la peur à la contemplation :

La pratique, loin d'affecter uniquement les corps des sujets observés et interrogés, marque également leurs esprits, et la peur est certainement l'un de ces marquages les plus saisissants. Seamus rapporte ainsi un incident survenu lorsqu'il était adolescent et dont il garde un souvenir douloureux:

That was actually my first near-death experience... It was not funny at the time, no. But the funny part of it was, I was surfing a shore break and it just started to get really really good, it was sucking up sand, it was super heavy, and – I remember this very very well, I was about fourteen or fifteen – a set of waves came in, I paddled over this place where the shore break was getting really really intense and insane, and a set of waves came in and the first wave I tried to paddle for it but it sucked up and slabbed up so much I couldn't quite get into it. Then the second wave came and I tried to catch that wave too and I just couldn't quite catch it, and then the third wave came, and I paddled for it, paddled for it, and I nearly got it but I tried to pull off, but when I pulled off I kept going, I got stuck at the top of the lip, and I went over with the wave and I got winded on impact. I remember just being down at the bottom, kind of panicking, just trying to struggle to get back to the surface, but then suddenly kind of stopping struggling, and kind of feeling sleepy and I had this image in my mind of policemen, guards coming to my parents' house to tell them that their son had drowned... I clearly remember that in my mind, my parents being really really upset, and then poom! I was back to reality, I was up at the surface, I was coughing, then I got washed onto the beach [...]. I crawled up the rocks and I collapsed on the rocks, and then all my friends were all pointing at me laughing, because where I'd collapsed it was right beside a dead bird so I nearly sat on this dead bird! And I realized I was a bit rattled and I needed to jump back in the sea so I just jumped back in the sea and just paddled back out and got a couple more waves... I think that was an important part of things as well, because those things can kind of linger, and your relation with the ocean can be a bit estranged but one word of advice, when a surfer has a bad wipe out, he or she should jump back on the horse so to speak, and just nip back in again, just maybe one more wave, even if it's a small, safe wave, just so we don't have that estrangement of relationship, you know...

La réaction de ses amis fait ressortir le comique de cette image d'un jeune bodyboarder sortant à bout de souffle de l'eau et s'écroulant aux côtés d'un oiseau mort – image qui, d'un point de vue extérieur, pourrait en effet paraître risible. Seamus n'a pas moins gardé de cet

128 Ibid.

événement un souvenir traumatisant, immortalisé par l'image saisissante et tragique de ce petit oiseau gisant sur la plage qui aurait pu être lui. Telle une sinistre et poignante apparition, le corps de l'animal prolonge la vision qui est venue à Seamus alors qu'il était maintenu sous l'eau de l'annonciation faite à ses parents de sa propre noyade, à laquelle il vient d'échapper de peu.

A. De la peur et des stratégies d'accommodement :

Si la peur est évoquée par les sujets observés et interrogés au cours de cette recherche, elle apparaît néanmoins comme au centre de ce qu'Anne-Sophie Sayeux désigne par l'expression de « processus d'accommodement des peurs¹²⁹ » : il s'agit de comprendre et apprivoiser son appréhension de la chute et des blessures qu'elle peut occasionner, par le biais d'un mécanisme de conciliation que le surfeur met en place avec la force de l'expérience. Celui de Seamus consiste à retourner à l'eau juste après son dernier *wipe out* pour dissiper les effets de la frayeur qu'il vient de ressentir, et renouer avec les plaisirs de la glisse que cette peur ne doit ternir. Plus tard au cours de l'entretien, Seamus évoque de nouveau son accident à Riley's, et les conséquences psychologiques de celui-ci : s'il n'a pu retourner immédiatement à l'eau en raison de ses blessures, il s'est efforcé de conserver une attitude positive :

The one thing I'd really like to share about that accident, was when I was rescued by Mickey Smith and Fergal Smith, and also a guy called Leroy Brown was there, so those three guys, I have a really big shout out and say thank you to them because without them it could have gone a lot different [...]. From the very very instant of the injury, their positive vibe was there and I kind of went : « Hmm... you know, let's just be positive about this, let's take all the positives out in it ».

Ici le processus d'accommodement de la peur, qui dépasse de loin la frayeur vécue lorsqu'il était adolescent puisqu'à Riley's ce jour-là Seamus aurait pu perdre la vie sans l'intervention de ses amis, consiste à maintenir un regard posé sur cet événement. Il s'agit d'en tirer une leçon et d'en retirer le positif, une attitude encouragée par ses amis Mickey Smith et Fergal Smith qui dès le début de son séjour à l'hôpital l'ont assuré qu'il retournerait à l'eau. La peur n'est cependant pas seulement issue d'un accident, elle est aussi une partie intégrante de la pratique, suivant le parcours et la progression du pratiquant, dont la logique veut que plus on progresse, plus on souhaite surfer de plus grosses vagues et des sites plus difficiles. Owen Murphy évoque cette peur de l'inconnu, dont il ne cache pas qu'il y a souvent volontiers cédé. Il explique qu'il lui est arrivé de refuser de s'engager dans des vagues de plus grande taille, et ce malgré l'engouement pour le surf de gros qui, depuis une quinzaine d'années, prend davantage d'ampleur dans la région de Bundoran où il réside :

Owen : Sometimes I get a bit scared ! I'm not really good in really big waves, so I'm a bit of a scaredy cat that way. [...] When I was a teenager and there was a

129 BECKER, Howard, S., 1963. *Outsider*. Paris, Métailié, traduction française 1985, cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 227.

lot of talk about surfing new places and really really heavy waves, there was a lot of things happening, with the guys buying jet-skis and towing into these crazy waves. At first growing up in Bundoran was the opportunity to be there to get into that and I didn't, I kind of shied away, I'd think of a good excuse on those kinds of days, you know, I'd be like : « Oh no, I've got something on », you know, so I definitely was a little bit of a scaredy cat. And now I'm trying to surf those waves more and more, my emphasis is on paddling them, so I'm trying to surf these new places and paddling into them and it's really scary...
[...]

Moi : Why go then?

Owen : I don't know ! I think it's just a different element of surfing there, it's like the fear factor isn't it, when you are scared of something and then you do it and you think you're not gonna be able to, and you do it and you're able to do it and you're chuffed at yourself, so that's what's nice about it.

Ce que Owen nomme « the fear factor » apparaît ici comme un élément à part entière de la pratique qu'il convient d'appivoiser afin de ressentir la satisfaction de la réussite et de l'accomplissement, du dépassement de soi. Owen reconnaît cependant que la compréhension de sa propre peur, ses mécanismes personnels d'« accommodement » de celle-ci, sont sa faiblesse (« that's probably the weakest part of my surfing », dira-t-il plus loin dans l'entretien), même s'il s'efforce de la dépasser en se lançant sur des vagues de plus grandes taille et puissance. Ce faisant, il défie encore davantage son appréhension puisqu'il s'astreint à se confronter à ces vagues à la rame plutôt qu'en ayant recours à un jet-ski, ce qui présente encore davantage de risques. Un jet-ski dépose le surfeur au bon endroit sur la vague afin qu'il puisse la surfer, tandis qu'être à la rame implique non seulement une bonne endurance physique pour naviguer entre les séries, mais également une bonne lecture des vagues afin de pouvoir se situer au bon endroit lorsqu'elles déferlent et éviter de se retrouver dans la zone d'impact. Ollie O'Flaherty apporte un élément de réponse à la question que je soulève régulièrement au cours des entretiens concernant les motivations à aller plus loin dans l'affrontement de sa propre peur et de sa perception du danger :

I just think, what's the point doing something if you can't push yourself ? I think that's what it's about, you know, if you're just in your own comfort zone the whole time then you're not really living, you know...

Selon Ollie, surfeur de haut niveau rompu aux affrontements de vagues colossales, quitter sa zone de confort pour se confronter à ses propres peurs permet de se sentir vivant. Il concède cependant que sa poursuite de grosses vagues est également entreprise à des fins lucratives et de spectacularisation : « Now Ireland is a niche current type of thing. So... [...] I'm sponsored to surf heavy waves, cold heavy waves. That's what I'm kind of here for, you know ». Cet aspect de la pratique d'Ollie confirme par là-même un autre constat effectué par Anne-Sophie Sayeux à

l'issue de son analyse du discours de l'un des sujets de son observation : « La spectacularisation du surf entraîne donc pour Marc des effets néfastes à cause du développement d'images où le surf est assimilé au risque, risque qui fait vibrer le cœur des téléspectateurs¹³⁰ ». Si le spectacle du surf de gros présente le risque d'un point de vue sensationnel et participe, de par la grandeur des exploits accomplis, à « la fabrique de la figure héroïque¹³¹ », les motivations d'un surfeur telles que les décrit Ollie ne relèvent pas pour autant d'une recherche du « risque extrême ». Tout simplement, « comme tout sportif », le surfeur cherche à « aller plus loin, à faire mieux pour trouver d'autres sensations et progresser encore¹³² ». Ce que Ollie évoque ici, c'est bien la nécessaire intégration du « processus d'accommodement » de ses peurs, qui permet d'ajuster au fil de la pratique ses perceptions du danger et ses appréhensions en fonction de son expérience, afin de vivre des sensations encore plus intenses, ce que confirme Rory :

If there is a bigger day and the waves are slightly heavier than what you maybe normally surf or slightly bigger, [...] when you catch one, you know it's a bit more of an adrenaline rush than some of the other days you'd actually surf in... then you're setting the bar, in your head you're like : « Ok, now I can surf these » and then that becomes almost your bar, and then you just keep setting your bar from there because it's limitless, really.

Il convient de rappeler que la peur, tout comme le danger représenté par le *wipe out*, est relative à chaque individu, ainsi que le souligne Rory dans un extrait cité plus haut. Si la peur peut sembler de prime abord un élément intrinsèque à la pratique d'un surfeur peu expérimenté, particulièrement dans un site qu'il connaît peu, elle accompagne également les surfeurs de haut niveau. L'on se souvient ici de la vague mémorable surfée à Aileen's dont Giles fait le récit, cité précédemment dans ce chapitre, et de l'appréhension qu'il décrit. Les surfeurs de gros, tout expérimentés qu'ils soient, sont également sujets à ces appréhensions ; Giles m'a dit un jour que dans son cas, associées à son ambition de se confronter à des vagues plus grosses, ces peurs procèdent d'un désir de « tuer le dragon¹³³ ». Lorsque je reprends cette expression de Giles au cours de mon échange avec Ollie O'Flaherty, celui-ci déclare :

I think the dragon or the beast is more inside you than it is on the wave, you know. It's getting over your subconscious mind that's telling you : « What are you doing? », and you're like : « No no no no, it's ok, it's ok ». I mean, it's like you are going into battle, I think it's you against yourself. I don't think it's you're against the ocean because I don't think that's a viable fight, I think the ocean is always going to win, so... you don't want to fight the battle.

130 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p 81.

131 DURET, Pascal, 1993. *L'héroïsme sportif*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques corporelles » ; DURET, Pascal, 2003. « Du héros magnifié au héros médiatisé », in DURET, Pascal, et BODIN, Dominique (dir.), 2003. *Le sport en questions*. Paris, Chiron, coll. « Sports études », p. 80-87. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, id.

132 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, id.

133 « It's about slaying the dragon ». Giles Carey, entretien informel consigné dans le carnet de bord ethnographique, juin 2017.

Anne-Sophie Sayeux fait un constat similaire lorsqu'elle conclut, après avoir passé en revue les réponses des surfeurs basques interrogés : « Ce n'est que quand le pratiquant intègre le processus d'accommodement qu'il peut prendre du plaisir dans la peur¹³⁴ ». Une fois le processus intégré, et les mécanismes de gestion de sa peur maîtrisés, le pratiquant peut apprécier et ressentir du plaisir dans sa confrontation à ses appréhensions.

B. Des esprits marqués d'ivresses sensorielles :

Les marquages du corps évoqués précédemment ne sont pas que des blessures dont on porte la cicatrice : ils constituent aussi un avertissement quant à sa propre vulnérabilité et à la nécessaire humilité à adopter face aux éléments. Ils sont aussi un rappel de sa propre sensibilité en tant que corps sentant immergé dans des « sensations élémentaires¹³⁵ » que révèlent le contact de l'eau et de la peau, « l'éveil de l'odorat¹³⁶ » convoqué par la présence d'iode, et celui de la vue et du son des vagues. C'est cette sensibilité, tout autant que le plaisir de la glisse, qui motive les pratiquants, et notamment le projet artistique de Mickey Smith qui déclare : « I want to see wave riding documented the way I see it in my head and the way I feel it in the sea¹³⁷ ». Il s'agit bien ici de représenter une pratique qui se voit mais qui, avant tout, se ressent. *L'illinx*, défini par Roger Caillois comme celle des quatre catégories de jeu identifiées qui s'apparente au « vertige à la limite de l'expérience ludique¹³⁸ », est aussi présent dans ce vertige qu'occasionne cette ivresse de l'eau. Il se ressent à l'entrée dans l'eau, lors de la pénétration de cet élément mouvant, d'un « état inconnu, changeant, que l'on retrouve alors dans le jeu des équilibres et des chutes, dans la vitesse d'une descente de vague », ou encore dans l'état de « suprême désorientation¹³⁹ » dans lequel le surfeur est jeté par les *wipe outs* décrits plus haut, et qui permet de se sentir vivant. Lorsque je demande à Adam Cross ce qu'il ressent lorsqu'il chute, et si les *wipe outs* font effectivement partie intégrante de la pratique, il répond : « It makes you feel alive, you know¹⁴⁰ ». Rory quant à lui, affirmant que les chutes sont en effet un des aspects de la pratique qu'il faut apprendre à accepter, soutient qu'elles permettent une sorte de relâchement :

[...] It's almost like a release isn't it, you're just getting flipped around under water and you come up and you're all relaxed again... Well, unless there's another one coming straight for you!

Les *wipe outs* permettent ainsi d'évacuer une tension et de se sentir plus détendu une fois remonté à la surface – sauf si, et Rory s'empresse de l'ajouter non sans humour, une autre vague

134 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 119.

135 KAUFMAN, Jean-Claude, 2005. « Le corps dans tous ses états ». In BROMBERGER, Christian et al., 2005. *Un corps pour soi*. Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques physiques et société », Paris, p. 67-114, p. 81.

136 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 121.

137 SMITH, Mickey, 2010.

138 CROMBET, Hélène, 2019. « La notion d'illinx à l'épreuve de l'impesanteur ». Article disponible en ligne sur le site « Humanité Spatiales » consulté le 7 septembre 2020 : <https://humanites-spatiales.fr/la-notion-dillinx-a-lepreuve-de-limpesanteur/>

139 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 216.

140 Adam Cross, entretien du 17 septembre 2017.

surgit immédiatement après, menaçant de nouveau d'envoyer le surfeur au fond. Le corps sentant ainsi ballotté, malmené dans les éléments parfois brutaux, se sent également vivant, et c'est bien ce que Mickey Smith entreprend de décrire dans son court-métrage *Dark Side of the Lens*, dans lequel il déclare : « Weathering the endless storms for rare glimpses of magic each winter is both a blessing and a curse I relish ». Smith considère ainsi sa poursuite surfique et artistique des vagues hivernales de la côte ouest irlandaise comme une malédiction (« a curse »), qui le conduit à endurer les épreuves imposées par les eaux hivernales et tempétueuses. Cette malédiction, il a cependant appris à la savourer, car elle apporte bien des récompenses : elle est alors également une bénédiction (« a blessing ») qui lui permet d'entrevoir ces brefs « instants de magie » qu'il dépeint dans son film, à l'issue d'une longue série de vagues lourdes et grondantes qu'accompagne une sombre musique de fond. Là, à la sortie d'une caverne ouvrant sur le large, le film s'illumine dans une soudaine envolée lyrique, emporté par une mélodie légère et enjouée courant sur les notes d'un piano qui contrastent avec les sourdes notes précédentes. Smith apparaît, radieux, levant les bras au ciel dans un moment d'euphorie et saluant le passage d'une envolée de mouettes, cristallisant ainsi l'ivresse qui surgit au cœur de ces longs mois d'hiver dans les assauts des vagues lourdes et glaciales. Smith décrit cette ivresse comme un bonheur foudroyant, âprement disputé à ces eaux brutales : « fires of happiness or waves of gratitude¹⁴¹ ».

Le vertige et l'ivresse se jouent ici dans la contemplation proche d'une sacralité faite de « sens par les sensations¹⁴² ». Cette sacralité, que nous serons amenés à approfondir par la suite¹⁴³ sur le mode du profane, et donc en dehors de toute considération religieuse, apparaît ici comme la récompense du sacrifice du corps, qui peut alors s'envisager comme un système de dons symboliques. Anne-Sophie Sayeux appréhende ces dons de la manière suivante : « Les trois actants du sacrifice sont : le corps du surfeur comme sacrifiant, l'océan (dans le cadre du sabouillage) comme sacrificateur, et l'acceptation de l'élément (plaisir de surfer une vague) comme destinataire¹⁴⁴ ». Cette interprétation permet à l'autrice de conclure que « c'est uniquement à travers un « processus d'accommodement des peurs » que le pratiquant réintègrera les souffrances dans un cadre positif, envisageant alors le « sacrifice » comme une source de plaisir¹⁴⁵ ». Et c'est bien ce que Mickey Smith semble traduire lorsqu'il décrit sa poursuite des vagues hivernales comme à la fois une bénédiction et une malédiction, dont il tire une jouissance qu'il cherche à reproduire, hiver après hiver. Cette interprétation par le biais du sacrifice sur le mode profane paraît pertinente dans le cadre de notre exposé, tant les exemples donnés précédemment des marquages du corps soulignent le don de soi à la puissance

141 SMITH, Mickey, 2010.

142 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 128.

143 Notamment au chapitre 8, qui aborde la question de l'esthétisation du quotidien et de la ré-intégration des rituels et du sacré dans la pratique du surf, envisagé comme pratique ontologique et vecteur global de communion.

144 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 113.

145 Ibid., p. 227.

d'éléments océaniques sacrificateurs. La jouissance qu'engendre une vague déroulant parfaitement et maîtrisée par le surfeur, ainsi que les plaisirs, voire l'ivresse des sens que décrit notamment Mickey Smith, apparaissent quant à eux comme la récompense des efforts fournis et, parfois, des souffrances physiques endurées.

4.4.3 « I'll certainly have a tale or two » : les éléments de représentation au cœur des reformulations idiosyncratiques de la pratique irlandaise :

Après ce relevé des sacrifices concédés à l'océan et des marquages des corps et des esprits par une pratique qui s'endure dans des conditions parfois extrêmes, il s'agit à présent d'identifier ce qui, parmi les éléments présentés, relève de caractéristiques singulières à la pratique irlandaise. La mise en regard des relevés de notre recherche avec les constats formulés dans des travaux antérieurs a permis de saisir en quoi les marquages par la pratique ne diffèrent pas tant d'un rivage à l'autre. *Wipe outs*, peurs et marquages des corps et des esprits ne sont en effet pas spécifiques à la pratique irlandaise¹⁴⁶ ; une singularité, outre les caractéristiques environnementales et climatiques évoquées, émerge cependant de nos observations qui nous semble constituer la singularité du surf en Irlande, et se situe au niveau des éléments de discours et de représentation.

A. Symbolisme et humour noir :

Le récit conté par Seamus de la mésaventure qui l'a conduit, adolescent, à s'extraire à grand peine de l'eau pour s'effondrer à bout de forces sur le sable aux côtés du cadavre d'un oiseau témoigne de la force du symbole que le bodyboarder s'attache à transmettre dans cette anecdote. Ayant réchappé de ce *wipe out* cuisant qui l'a fait craindre pour sa vie, l'image de cet oiseau mort cristallise la vision qu'il a eue, alors qu'il était maintenu au fond de l'eau par la force de la vague sur laquelle il a chuté, de sa propre mort et du chagrin de ses proches. Seamus souligne la gravité de cet événement (« that was actually my first near-death experience », « it was not funny at the time, no »), mais remarque toutefois le comique de la situation : « but the funny part of it was... », qu'il corrobore par un bref rire à la fin de son récit. L'humour est également une caractéristique du récit que partage Tom Gillespie de son accident à Bumbaloids au cours de l'entretien :

It was pretty funny, I had scabs on my face for weeks afterwards so I looked pretty dodgy, I had really short hair and I looked like a dodgy punk, so anyway I was walking through Dublin, just walking down the street, and these two

¹⁴⁶ Ainsi Chris Dixon, fondateur du magazine en ligne *Surfer* et auteur d'environ 200 contributions pour les magazines *The New York Times* et *Men's Journal*, décrit l'appréhension, la peur même, qu'il associe à la pratique du surf de gros : « A big wave, a really big wave, can submerge even a life-jacketed surfer for minutes at a time. In short, even with every safety measure in place, a surfer can still easily drown. And in my mind, short of being burned alive, drowning in big waves is about the scariest thing that can happen to a person. In fact, to me, this fear is what sets big wave surfing apart and makes the difference. » DIXON, Chris, 2011. *Ghost Wave: The Discovery of Cortes Bank and the Biggest Wave on Earth*. Chronicle Books, 2011, p. 123.

rough lads come towards me, they were [...] junkies, I don't know, and they're walking towards me and I was passing them and they were looking at me, those two rough lads, as they're passing they're like : « Alright? », like this, and I was like : « Alright, you should have seen the other fella, like »!

Contrairement à Seamus, Tom ne souligne pas la gravité de son accident, qui aurait pu le blesser bien davantage (il a d'ailleurs dû subir une opération de chirurgie esthétique) ; il insiste au contraire sur le comique de quelques-unes des situations dans lesquelles il s'est retrouvé suite à cet accident, notamment cette rencontre avec ces deux voyous dans une rue de Dublin, qui lui renvoient par leur salut intimidé l'image d'individu peu fréquentable que lui valent les cicatrices sur son visage (« like a dodgy punk »). Les accidents, les blessures et les marquages quels qu'ils soient sont certes souvent de nature à faire l'objet d'une bonne histoire ; ces deux récits semblent néanmoins traduire une volonté de la part de leurs narrateurs soit d'ajouter à l'anecdote un message de portée symbolique, soit de jouer sur l'humour et la cocasserie. Les deux exemples cités illustrent en particulier ce que Diog O'Connell nomme « un humour idio-synchratiquement irlandais¹⁴⁷ », mêlé d'absurde et d'éléments de satire (dont Tom Boland écrit qu'ils constituent une spécificité irlandaise¹⁴⁸), voire d'auto-satire que l'on retrouve dans le récit de Tom.

B. Une morale singulière et l'allusion à la destinée :

Le registre symbolique parcourt également le récit de Seamus sur les conséquences de son accident à Riley's. Dès le début de l'entretien, le bodyboarder évoque une forme de divine intervention :

Another interesting story which I'd love to share with you is when I broke my leg. Well that's interesting but maybe a lot of people don't know that I injured my leg, I recovered and then less than twelve months later I was in Hawaii surfing Pipeline, fulfilling my dream... But I had not money, so I did an online fundraiser and a local fundraiser and then I went to Hawaii... I met Mike Steward at the end of the competition. [...] Tom Morey was the inventor of the bodyboard in the 1970s and when I came home Mike told me that Tom was actually in trouble financially, he didn't have money [...] and he had gone blind, and [...] because I did an online fundraiser that was kind of successful he asked me to help start up an online fundraiser for Tom Morey. And so I basically got involved in the « Friends of Tom Morey » campaign which meant that in

¹⁴⁷ Diog O'Connell explique ainsi que l'une des raisons pour lesquelles des films irlandais tels que *I Went Down*, *Intermission* ou *Wide Open Spaces* réside dans des spécificités culturelles au cœur de la narration, qui incluent un « humour idiosyncratiquement irlandais ». (« idiosyncratically Irish humour ». O'CONNELL, Diog, 2011. *New Irish Storytellers : Narrative Strategies in Film*. University of Chicago Press, p. 180-181.

¹⁴⁸ BOLAND, Tom, 2012. « Critical Comedy: Satire, Absurdity and Ireland's Economic Crash ». In *Irish Political Studies*, 27, p. 440-456. Article consulté le 2 octobre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/254243089_Critical_Comedy_Satire_Absurdity_and_Ireland%27s_Economic_Crash

November 2017 we launched it and we raised 100 000 euros for Tom Morey. So basically, bad thing happened : I broke my leg, and then by divine amazingness I got sponsored to go to Hawaii and because of the charity of the local community I got an opportunity to give back to the founder of my sport and ended up raising a 100 000 euros so... That's kind of unique and to me it's got a story to it.

La morale de l'histoire contée ici par Seamus ne lui échappe pas, et il s'attache à la souligner : « Something bad happened, but something good happened », d'une terrible épreuve a surgi une opportunité de « rendre » au fondateur de son sport, de réaliser ce contre-don auquel le pratiquant passionné est attaché. La référence à la Providence n'est pas loin (« by divine amazingness »), et cette référence ici implicite à la destinée dénote un souci de dramatisation du discours, qu'accentue la mise en relief d'une forme de spiritualité, dont cette recherche se propose de cerner plus loin les motivations¹⁴⁹.

C. Références au mythique et singularités des mises en images :

Au cours de l'entretien, Ollie O'Flaherty tente de décrire les sensations ressenties au cours de sessions sur les vagues de Mullaghmore et Aileen's, et de comparer ces deux vagues :

[Surfing Mully] it's like getting on the back of a bull and staying on as long as you can and sometimes you stay till the end and jump off and sometimes you don't, you know. It probably is very similar to that because Mully is definitely the bull : if you describe it, if you're to characterize it, it will be a bull because it's like slip and go and you know it's trying to buck off all over the place you know. Whereas Aileen's is kind of more like, I don't know, like Avatar. You're on the back of one of those bird things. You're trying to ride it ! You know, it's more a graceful, smooth thing.

Ollie effectue ici une comparaison entre les vagues de Mullaghmore et Aileen's avec, respectivement, un puissant taureau qu'il s'agit de dompter le temps d'une course folle, et une créature ailée, puissante et majestueuse, puisée dans l'imaginaire du film *Avatar* de James Cameron (2009). À cette étape de l'analyse, cet extrait est reproduit ici afin de mettre en lumière la richesse imagée de cette comparaison qui touche ici à l'imaginaire et au mythique. Elle file, en quelque sorte, la métaphore esquissée par Giles qui évoquait quelque temps avant l'entretien avec Ollie son ambition personnelle de se confronter davantage aux vagues géantes de Mullaghmore et Aileen's et de « vaincre le dragon ». L'image effleure le même registre que celui présenté dans cette référence de Rory O'Dowd à l'accident de Seamus à Riley's :

A friend of mine, Shambles, obviously a widely renowned surfer-bodyboarder across the globe now – your question made me think of the time he was nearly killed a year ago, at Riley's, that quite infamous slab, he'll tell you the story

¹⁴⁹ Les chapitres 6 et 7 proposent ainsi un relevé et une interprétation des éléments de mythe à l'œuvre dans les récits recueillis.

himself but... Yeah, the experience he had from the monster, like the hero and the monster, the challenges, [...] whatever it is... [...] He was telling me about the whole experience and he learnt a lot, coming close to death, you know...

Dans cette évocation par Rory de l'expérience de Seamus (« Shambles ») à Riley's, ce dernier apparaît tel un héros qui aurait approché la mort après avoir affronté des épreuves traditionnellement associées au voyage initiatique du héros des épopées mythologiques. Tout comme les analogies d'Ollie entre les vagues géantes des comtés de Clare et Sligo et des créatures fantastiques, la représentation de Rory de l'épreuve endurée par Seamus touche elle aussi à des éléments de mythe, particulièrement des mythes héroïques. Ces références nous ont paru trop saisissantes à l'issue de l'entretien avec le jeune bodyboarder pour ne pas donner lieu à un questionnement auquel les chapitres 6 et 7 de ce travail, présentant des lectures mythopoétiques des récits recueillis au cours de cette recherche, s'efforcent d'apporter des éléments de réponse.

Enfin, dans le prolongement de ce relevé encore général des caractéristiques des représentations proposées par les surfeurs rencontrés, il convient de rappeler la singularité imagée et discursive à l'œuvre dans le petit film *Dark Side of the Lens* de Mickey Smith¹⁵⁰. Nous avons déjà évoqué la manière dont les images brossent le portrait des lourdes vagues apportées par les houles hivernales et qui s'abattent sur les eaux sombres et métalliques le long des côtes du comté de Clare. L'environnement océanique s'y montre à la fois majestueux et hostile, tandis que le photographe semble tantôt se laisser porter par les flots battus des vents et de la pluie, tantôt se délecter de son immersion dans des ondes plus claires. Associés à la force des images, les mots énoncés par Smith lui-même en une forme de justification autobiographique de ses motivations surfiques et artistiques décrivent d'une manière tout à fait insolite, rarement observée en effet dans l'univers des films de surf, la singularité d'une énergie créative nourrie par la pratique dans les eaux irlandaises. L'auteur Keith Duggan offre une critique du court-métrage de Mickey Smith qui fait écho aux nombreuses acclamations¹⁵¹ suscitées par le film depuis sa diffusion en 2010 sur Internet :

Mickey Smith's *Dark Side of the Lens* appeared on Vimeo in 2010. It is both a powerful ode to the Atlantic seascape and a quietly spoken manifesto for how he wants to live his life. [...] Smith made the film at the Cliffs of Moher, and from the opening seconds it draws people into the bewitchery of the place. From the first frames, where snow-white water bashes against the rocks,

¹⁵⁰ SMITH, Mickey, 2010.

¹⁵¹ Notamment dans EVANS, Paul, 2019 : « Mickey's widely-imitated earnest, emotive, occasionally melodramatic storytelling style paired with distinctive imagery; heavy surf in heavily contrasted light became the blueprint for almost every budding Vimeo Staff Pick aspiring filmmaker out there. » ; voir également : Carve, 2020 (« Mickey Smith etc. », article du 13 août 2020) : « I don't think it is any exaggeration to say Mickey Smith has been one of the most influential surf photographer and filmmakers of a generation. His pioneering explorations and coverage of places like Aileens and Rileys broke ground and set a very high bar. » ; voir enfin : *Surf Bunker*, 2015 : « Mickey is responsible for producing some of the most amazing and innovative surf films in the world, in my opinion. » Références complètes dans la bibliographie.

cascades from the stacks with a low hiss, detonates from the caves and comes gushing through the sea-cut arches and hollows tucked underneath the cliffs – all in a slowed-down motion which emphasizes that this place is somehow beyond mankind [...] – the film has a hypnotic quality which plunges its audience into this elsewhere of cold water and metallic sky.

« Life on the road is something I was raised to embrace », come the opening words. And then a silhouette in the shiny seal skin of a wetsuit tumbles off a rock ledge into the water, and for the next five minutes the Cliffs of Moher are presented as never before : through barrelling waves and lush foam ; as a magnificent backdrop for soaring dolphins ; through the caverns that run beneath its sea face ; from the heart of the emerald green power of Aileen's ; and on those wet, misty days when the tourists stay away from the cliffs which are, in fact, the very days that frame the place as it should be seen, druidic and untameable¹⁵².



Ill. 25 : SMITH, Mickey, 2010. *Dark Side of the Lens*. Captures d'écran.

La poésie sombre de la narration en voix off, presque effacée dans le volume sonore de la bande-son en arrière-plan, énonce les raisons qui le poussent à traquer des images de ces vagues puissantes qui déferlent au pied des falaises de Moher, hiver après hiver. Elle ajoute ainsi à la dramatisation des images de la vague d'Aileen's, qui présentent les falaises comme elles n'ont encore jamais été vues par le grand public : mystérieuses, empreintes d'une magie à la fois hostile, sauvage et « indomptable ». *Dark Side of the Lens* est ici interprété par Keith Duggan

¹⁵² DUGGAN, Keith, 2012, p. 203-204.

comme une « ode » à la puissance de l’océan atlantique et c’est bien ce qui semble être l’intention de Smith qui déclare en guise de prélude qu’il souhaite juste saisir sur le film ces subtils instants de magie qui passent inaperçus aux yeux non exercés :

I see life in angles, in lines of perspective, a slight turn of the head, the blink of an eye, subtle glimpses of magic other folk might pass by. Cameras help me translate, interpret and understand what I see. [...] I never set out to become anything in particular, only to live creatively and push the scope of my experience for adventure, for a passion¹⁵³.

Cette trépidante énergie, tout entière dirigée vers l’objectif de l’artiste de « vivre de manière créative », Mickey Smith la présente dans son film comme « une forme d’art » à part entière :

The Dark Side of the Lens – an art form unto itself and us, silent workhorses of the surfing world. There’s no sugary cliché. Most folk don’t know who we are, what we do or how we do it... let alone want to pay us for it. I never want to take this for granted, so I try to keep motivations simple, real, positive. If I only scrape out a living, at least it’s a living worth scraping. If there’s no future in it, this is a present worth remembering¹⁵⁴.

La spécificité de cette forme d’art, qui s’exprime ici dans la quête singulière de ce Cornouaillais captivé par les eaux du comté de Clare, pourrait bien finalement résider dans cette expressivité qu’inspirent le littoral irlandais et ses vagues. Smith déclare ne rechercher ni la célébrité ni la fortune, et semble d’ailleurs résigné à n’obtenir ni l’un ni l’autre tant l’incompréhension du grand public est grande quant aux motivations de son art. Il se réjouit cependant de ce que cette démarche créative lui donne l’opportunité de vivre des expériences uniques dont il pourra faire le récit : « And I may never be a rich man but if I live long enough, I’ll certainly have a tale or two for the nephews. And I dig the thought of that¹⁵⁵. »

4.5 « A cold paradise for surfers¹⁵⁶ » : les vagues irlandaises au cœur de la renommée de l’île :

Nous reviendrons sur l’énergie créative et narrative tirée de la pratique irlandaise du surf et de ses caractéristiques à la toute fin de ce chapitre. Il nous semble pertinent, avant de proposer une interprétation, de terminer ces portraits ethnographiques par un parcours des représentations verbales et imagées relevées sur notre terrain de ce qui réside au cœur de la pratique en Irlande : les vagues.

153 SMITH, Mickey, 2010 (ma transcription).

154 Ibid.

155 Ibid.

156 Expression attribuée au champion de surf Kelly Slater lors d’un séjour en Irlande, qui décrit ainsi l’île dans le documentaire *Waveriders* (CONROY, Joel, 2008). Voir également, entre autres, OOSTERHOF, Thomas, 2019. « The 6 Best Surfspots of Ireland ». *Surfawhile.com*, article du 30 octobre 2019 : <https://surfawhile.com/en/the-6-best-surfspots-of-ireland/>

4.5.1 « Perfect [...] obscure jewels » : le plus bel attrait de l'île pour les pratiquants :

Interrogé au sujet de ce qui constitue pour lui le plus bel attrait de l'Irlande en tant que destination surf, Josh McCrea mentionne les surfeurs locaux (« the people ») en tout premier lieu, puis se ravise en évoquant les vagues irlandaises, dont la qualité est pour lui à mettre sur un pied d'égalité avec la bienveillance et l'humour des locaux : « the people and the waves, you know, they're pretty close together ». Josh termine cependant sa réponse sur une boutade : « Obviously the waves are insane here, for anyone that's listening, and I'm not from here, it's not actually that good, it's cold and crap ». Il lève quelque peu sa garde ici, sur le ton de l'humour certes, en référence à un secret bien mal gardé : l'Irlande est désormais bien connue parmi les communautés surf de par le monde pour la qualité de ses vagues. C'est avec raison qu'à la fin des années 2000 Kelly Slater nomme l'île « un paradis froid », attirant l'attention des surfeurs internationaux sur ce coin de l'Atlantique Nord¹⁵⁷. Cette renommée ne fait que croître depuis la sortie du film *Waveriders* de Joel Conroy, et davantage encore depuis la mise en ligne du court-métrage de Mickey Smith, *Dark Side of the Lens*. Les photographies de plus en plus largement relayées dans la presse spécialisée papier et en ligne des performances de surfeurs de gros tels que John McCarthy, Fergal Smith, Conor Maguire ou Ollie O'Flaherty, souvent assistés par des sponsors internationaux tels que la marque RedBull (Conor Maguire), contribuent également à cette notoriété, de même que le tournage de documentaires (Fergal Smith et la série *Growing*¹⁵⁸) ou de spots publicitaires (John McCarthy et la publicité pour la banque A.I.B.¹⁵⁹) mettant en scène quelques-unes des plus belles vagues de la côte ouest de l'île telles que Aileen's.

Les vagues irlandaises sont bien évidemment au cœur du sujet d'étude de ce travail de recherche : s'il s'est tout d'abord agi de recueillir, comprendre et interpréter les expériences de glisse des pratiquants, les vagues sont rapidement apparues au premier plan de nombreux récits, au même titre que les surfeurs les affrontant. Elles en sont même, bien souvent, les protagonistes. La question de la personnification récurrente des vagues dans les récits recueillis est explorée plus loin dans ce travail¹⁶⁰, et pour l'heure il s'agit de saisir ce qui constitue cette force d'attrait si puissante pour les surfeurs irlandais. Lorsque je demande aux sujets interrogés, qui pour la plupart voyagent ou ont beaucoup voyagé en quête de vagues, de m'expliquer pourquoi ils demeurent en Irlande alors que les conditions climatiques peuvent être si rudes, beaucoup répondent que la qualité des vagues est la principale raison. « We have great waves », me répond Olga ; Giles mentionne également la qualité des vagues (« Ehm I guess because... just really good waves... Some good heavy waves, cold waters ») ; Ollie évoque non seulement la

157 CONROY, Joel, 2008 *Waveriders*. Margo Harkin Prod., Revolver Entertainment.

158 *Growing*, série documentaire réalisée par Kev L. Smith (le frère aîné de Fergal), dont les épisodes sont disponibles en ligne sur la plateforme Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=sMAxhmtkXSc>

159 Publicité réalisée en 2008 pour la banque irlandaise A.I.B. (Allied Irish Banks): SMYTH, Richie, 2008. *AIB - Surfer*. Blinder Commercials (prod.), disponible en ligne sur la chaîne Youtube de la société de production Blinder Commercials : <https://www.youtube.com/watch?v=zHNk3AYYcM4>

160 Dans le chapitre 6, qui propose des lectures mythopoeïques des récits d'expérience rassemblés.

qualité mais aussi la renommée des vagues (« these waves like, you know the whole world is looking at these waves and they're on my doorstep »). Dans la série *Made in Ireland*, Conor Maguire plaisante au sujet de son ami Noah Lane lorsqu'il explique pourquoi, selon lui, après avoir goûté aux vagues irlandaises, le surfeur australien n'est plus reparti : « He says he's in love with his Irish girlfriend but I think it's the Irish waves¹⁶¹ ! ».

4.5.2 Les vagues au cœur des expériences et des récits :

Étant donné la nature d'une activité telle que le surf et des lieux où elle se pratique, il n'est pas étonnant que les vagues frappant les côtes irlandaises fassent l'objet de nombre des récits rassemblés. Olga s'exclame ainsi, lorsque je lui demande si elle peut me raconter une anecdote liée à l'une de ses meilleures bonnes vagues dernièrement : « There is always a story ! » Elle me raconte alors une des sessions les plus mémorables mais aussi les plus effrayantes dont elle se souvient :

A friend of mine from South Africa was over and we decided to drive north [...] to Bundoran, it was last year October, and we went, all of us went out for a drink, had lots of drinks, of course [...] the next day, next morning, we were staying at Joe's at the hostel, and we woke up, it must have been around 8 o'clock in the morning, we opened the blinds and we saw the Peak working, [...] it must have been like four foot, perfect, [...] offshore, beautiful, beautiful. So, still being semi-drunk, we jumped into the wetsuit, the board and we before we knew we were paddling out, there was maybe 20 + already on the wave and I had a friend of mine who was trying to encourage me to ride bigger waves now, when you're a little bit hung over I don't think you think quite clear[ly] so he suggested, we could see a set coming in and I decided to wait for the last wave of the set and one of the guys on my left pulled out, didn't go, and I literally had 3 or 4 seconds to think... A friend of mine and another guy, Anthony, shouted : « Go go go ! » and I was like: « Oh I'm actually gonna do this ! » Without thinking I just turned the board out, there was no time for paddling, the wave was already peaking, I popped up on it and then, I rolled away for a little bit and got washed and then came back up and before I knew it a massive lip was coming right on top of me, and [...] and I just made a big inhale and I went under, [...] and I'm not very good at holding my breath for too long so, especially after a night of solid drinking, so I just got caught right on top of the reef, I got washed out but it took me a while to get out and I definitely got a fright, that's probably my scariest one... Kind of proud, but scary.

Le récit d'Olga, alors peu rompue au terme de ses trois années d'expérience à surfer des vagues de bonne taille comme celle qu'elle décrit, particulièrement sur la vague du Peak de

¹⁶¹ Conor Maguire, in CORKER, Mikey, 2018c.

Bundoran réputée difficile, met en évidence le mélange de peur (« I definitely got a fright ») et d'excitation (« kind of proud ») qu'elle ressent. L'admiration que suscite cette vague chez la surfeuse est également perceptible lorsqu'elle décrit sa découverte du Peak à son réveil, alors que la vague « marche », que la houle est de belle taille et les vents parfaitement orientés¹⁶². L'on se souvient ici de la description exaltée qu'offre Giles de l'une des toutes premières vagues qu'il a surfées au pied des falaises de Moher, à Aileen's, et rapportée plus haut dans ce chapitre. Aileen's est en effet invariablement décrite comme une vague majestueuse, dont la beauté ainsi que la splendeur des falaises qui la surplombent sont à couper le souffle. Riley's, située non loin, est une autre de ces vagues qui ont saisi l'imagination des surfeurs locaux et internationaux, et dont les clichés pris par Mickey Smith, notamment, ont contribué à asseoir la renommée parmi les communautés surf de par le monde. Keith Duggan la décrit ainsi :

You could hear the Lambeg crash of the wave before you saw them, lost in it.

This was on a dazzling September afternoon at a patch of lunar coast in Co Clare, bashed by big emerald barrels of water. You would never find the place without precise directions. It isn't a million miles from Doonbeg village but you have to make a sharp turn at such-and-such's unpainted bungalow and skip the first side road and look out for the school, and the narrow lane you eventually end up on promises to lead to nothing but a dead end. And in a way, it does : it brings you to land's end but the upward slope of the road obscures the sea until the very last second. When they are surfing there, you will find vans and cars not so much parked as ditched in the unkempt hedgerows, and not until you climb over the barbed-wire fencing and stand on the grassy bank will the wave show itself. It is so loud and spectacular and breaks so shockingly close to the vast rocky platform that it seems like a bit of a joke that nobody knew about it for so long.

The wave and the place have become known as Riley's. It was discovered in the last five years and only then because of the persistence of a roving Cornishman named Mickey Smith. He was out there among them on this day, although from the cliff's edge it was difficult to make out who was who. From the headland, you could see them in the water – black shadows on surfboards circling the wave¹⁶³.

La magnificence de la vague est mise en lumière dans ce passage introductif de l'ouvrage de Keith Duggan, alors qu'elle se manifeste tout d'abord par le son sourd de son déferlement avant de se dévoiler au regard du randonneur. Un mystère enveloppe également cette vague que nul ne saurait déceler sans des indications précises. La beauté de la vague est également mise en relief

¹⁶² Ce matin-là les vents sont « offshore », c'est-à-dire qu'ils viennent de la terre et soufflent en direction de l'océan, creusant les vagues et leur donnant une forme harmonieuse ; il s'agit du vent idéal pour toute bonne session. Ce terme est inclus dans le glossaire annexé à ce travail.

¹⁶³ DUGGAN, Keith, 2012, p. 1-2.

dans le récit du bodyboarder Tom Gillespie, à qui je demande de décrire sa première vague mémorable. Il me raconte alors sa première vague à Aileen's :

The first wave I had at the cliffs was pretty cool, nice barrel, it was mad... It was a really sunny day and myself, my brother and Shambles paddled out and there was a lot of them Ozzie bodyboarders that we would have seen in movies, I think it was one of the first couple of times it would have been surfed, you know... It was a really sunny day, like 8 foot absolutely pumping, and it was just like paddling into a surf movie, getting down the cliffs and everything. It's completely taken for granted now but it's cool when people do it for the first time, you remember what it was like the first time... And yeah that day was really cool, such a high, and then you're back to school and you try to explain to people what happened and they just don't get it...

Le souvenir est ici plus lointain, mais la majesté des falaises de Moher surplombant le site a durablement marqué l'esprit du jeune homme en ajoutant encore à la beauté des vagues elles-mêmes. Aileen's est ici aussi empreinte de l'aura d'un trésor presque inaccessible, tant le trajet à effectuer pour y accéder est périlleux : il faut, pour atteindre les rochers en bas des falaises d'où l'on peut ensuite se jeter à l'eau pour rejoindre la vague à la rame, descendre le long de la paroi rocheuse en suivant « le sentier des chèvres », ainsi que le décrit Keith Duggan :

When there is a swell at Aileen's, the goats' trail down to the foot of the cliffs becomes a temporary locker room. Bundles of clothes are stored behind rocks, and surfboards lie here and there. You can often find a few photographers sheltering against the rock face [...], a position that is impossible to see from the cliff top, scrabbling across the near vertical bank of rough grass and across loose stones¹⁶⁴ [...].

Dans son récit Tom ne décrit pas la vague mais bien plutôt ce qui, dans ce souvenir, a magnifié cette première session mémorable. Des conditions de taille et d'orientation de houle parfaites au trajet emprunté le long de la paroi rocheuse pour accéder à la vague, la session a d'autant plus marqué sa mémoire qu'il s'agit alors de l'une des toutes premières fois que cette vague est surfée. Le retour de cette expérience quasi-transcendantale (« it was like paddling into a surf movie », « it was such a high ») dans le monde « ordinaire », celui de l'école, est d'autant plus douloureux que personne, dans son entourage, ne semble comprendre ce qu'il a vécu. Plus loin dans l'entretien, Tom évoque le souhait, voire le besoin que ressent pratiquement tout surfeur de voir sa vague immortalisée sur écran :

Some waves I definitely remember more than others, and it's annoying sometimes, you might see footage of yourself, and it takes away from it sometimes. Some of the better waves I've had, I don't think there is footage of them [...], but it's better when it's in your memory.

164 Id., p. 129-130.

L'image photographique ou la caméra peuvent ainsi, en figeant sur l'écran ces moments d'exaltation, abîmer le souvenir qu'a laissé une vague surfée avec une parfaite maîtrise d'exécution. Même s'il concède plus loin dans l'entretien que le désir de performance de tout surfeur et la fierté dérivée d'une vague parfaite puissent conduire au besoin de la voir enregistrée pour la postériorité (« it's like an achievement »), Tom recommande de se souvenir de ses meilleures vagues telles qu'elles ont été perçues et ressenties depuis son propre point de vue, au cœur même de la vague.

4.5.3 Pionniers et chasseurs de vagues :

Dans l'extrait reproduit plus haut décrivant sa vague à Aileen's, Tom fait également allusion à l'expérience de pionniers, au fait d'être parmi les premiers à surfer sur un site particulier. Si désormais l'expérience est tenue pour acquise (« it's taken for granted now »), le souvenir est d'autant plus glorieux, même si Tom le restitue avec modestie (« it's cool when people do it for the first time »). Il décrit comment, âgé de dix-huit ans au milieu des années 2000, il fait la rencontre de Mickey Smith au cours de son exploration sur la côte ouest dont il pressent qu'elle recèle d'innombrables trésors encore insoupçonnés pour les surfeurs :

When I was eighteen, Mickey Smith started coming over and he started discovering all these waves, like Bumbaloid's first, then Aileen's at the cliffs and then eventually Riley's. It was so far beyond than anything anyone was doing, scary, he was pushing people to do it, there was this mad progression, the bar was just getting up and up and up every single year with these lads, and eventually he became mates with Fergal Smith and Tom Lowe and they started a unit and it was all just happening at the time. It was really cool to just try and follow it, not be a part of it, we were not... but just to follow the kind of standard that they were riding waves at... That was when I was eighteen to twenty...

Tom fait ici référence aux nombreuses découvertes de Mickey Smith, parmi lesquelles les vagues de Riley's, Aileen's et Bumbaloid's, auxquelles il sera fait de nouveau référence ; d'autres découvertes se font par hasard par les surfeurs locaux. Au cours de mon entretien avec les frères Byrne, il m'a ainsi été conté la façon dont la vague de Lislary, surnommée « Lizzie », dans le comté de Sligo, a été découverte dans les années 1980, initialement par les maîtres-nageurs sauveteurs de la plage de Strandhill qui en ont jalousement gardé le secret, puis par de plus jeunes surfeurs tels que les frères Byrne, au prix d'expéditions pour le moins rocambolesques que John Byrne conte avec humour :

It [*Lislary*] was kept secret in the 80s [...], that wave was only discovered in the mid-80s, and it's an amazing wave, but the lifeguards used to surf it in the 80s and we were all young guys and wondering and they'd be slagging us off : « Oh we're going after to our secret spot », the whole lot, and we'd follow them and

they'd lead us up in the deep quarry, the whole lot, so that went on for a few months. One particular day they went off surfing Lislary and our friend Peter Nielsen, his dad flew planes so we sent Peter and Karl up to search the coast for them [*the lifeguards*] to see where they'd gone so off they go on the plane and there's no mobile phones or stuff like that, so they're up and Peter is hanging out of the plane, he's like : « Ready? Send it up! » and up the coastline they're up, as far as Bundoran and they both turn and they come back down again and, Peter is looking out, « No sign of them, I can't see them at the moment... »... They landed the plane here in Strandhill, the guys [*the lifeguards*] came back from the surf, we knew they were surfing there the whole time, and they heard we had a plane up looking for them, they were laughing at us !

About two months later, myself and one of the lads were out driving around and having a look around the place and that, and we came across a steep cliff and we look down and see a couple of guys surfing that spot! With their van, we'd found it! [...] So we went over, clambered up onto their van, blew the horn, giving them heeps and the whole lot, and so we came back and told all the lads we'd found it, it was Lislary, mid-80s [...].

Comme dans toutes les communautés surf de par le monde, de nombreuses vagues ont ainsi été découvertes par des surfeurs locaux, et tenues secrètes jusqu'à ce que le secret soit dévoilé : « the word gradually gets out », me dit ainsi Rory O'Dowd, « I think these days it's very hard to keep those sorts of waves to yourself, because you just get too excited, and that's no fun in a way, to surf something to yourself. » Mais en Irlande, l'équipe de Smith, constituée des surfeurs Fergal Smith et Tom Lowe et d'un petit groupe de bodyboarders dont Tom Gillespie, entre autres, constitue certainement le groupe d'explorateurs le plus connu, et est en effet pratiquement devenue une légende parmi la communauté surf irlandaise. Qui, parmi les surfeurs passionnés de l'île, n'a pas entendu parler de Mickey Smith ? Le jeune bodyboarder Rory O'Dowd évoque ces « pionniers » qui ont découvert certaines des plus belles, et aujourd'hui convoitées, vagues de la côte ouest irlandaise, et dont Smith, que Rory qualifie de « légende », fait figure de chef de file tant il a mis au jour pratiquement toutes les plus belles vagues du littoral :

I've been lucky that the guys that are ahead of me, like Tom Gillespie or Shambles [*Seamus McGoldrick*] and there's a whole load of names I can pick, a lot of them were the pioneers for the waves like the slabs now, and obviously Mickey Smith, another legend, Cornwall man, found some of the waves, found and named some of the waves like Riley's for instance, like really, like all the waves in the country, so he would have shown his buddies [...].

Dans le portrait que Keith Duggan offre du bodyboarder et photographe, Mickey Smith apparaît comme un vagabond animé d'une soif désintéressée et insatiable d'exploration des

trésors encore insoupçonnés dont il a l'intuition. À l'automne 2006, lors d'un de ses périple sur la côte irlandaise qui allaient devenir récurrents, Mickey Smith rencontre le tout jeune Fergal Smith, déjà fort d'une solide réputation de surfeur de grosses vagues, à Mullaghmore :

Fergal Smith had only known of his namesake through magazine work and through a clique of bodyboarders from Cornwall who regularly appeared in Clare. Mickey Smith had a reputation for ferocious curiosity and fearlessness and for taking sumptuous images which could make even the most treacherous of waves seem too divine to be harmful. Fergal doesn't recall much of their conversation on the pier at Mullaghmore that day, only that this slim, quietly spoken man in front of him seemed to understand instinctively what he was trying to get from the water every time he took his surfboard out. « I only knew him by reputation : that he was this well-travelled... waterman, I suppose, and that his work was brilliant. [...] » They quickly learned that they shared more than just a surname.

There was no formal agreement that they would work together ; it was just that Mickey began appearing in Clare more often and seemed to have a diviner's gift for identifying new waves. [...] There was no braggadocio about Mickey Smith. He wasn't motivated by showing off or by making money or by making a name for himself with daredevil antics. He wasn't interested in anything, as far as Fergal could see, except pushing himself as far as possible to see how purely, how perfectly, the wilder waves the Atlantic produced could be surfed and then to capture those transcendent seconds on film. [...] Mickey was brimming with energy and ideas and had the same attitude to the outdoors as Fergal, happily trampling the coastline for hours on wild days just on the off chance that he might spot another obscure break that they could attempt to tame and make their own¹⁶⁵.

Ces extraits mettent en lumière l'humilité et la détermination passionnée du jeune Cornouaillais, ainsi que le caractère sauvage, les dangers mais aussi la perfection « transcendante » des vagues. Cette quête des plus belles vagues de la côte ouest irlandaise conduit Smith à arpenter le littoral du comté de Clare dans un projet surfique tout autant qu'artistique, que la solitude et l'affrontement de conditions climatiques parfois extrêmes ne décourageront pas au cours des cinq hivers qui suivent sa rencontre avec Fergal Smith :

It hardly seemed a coincidence that the waves Mickey had discovered in Clare were trouble just to reach, let alone surf. Riley's was tucked under the meanest rock shelf imaginable, an ice rink to walk on and littered with rock falls from above. Aileen's lay beneath the Cliffs of Moher and could be reached by either a choppy ride across the bay from Doolin or a daft walk down the sheerest goats'

¹⁶⁵ DUGGAN, Keith, 2012, p. 26-27.

trail most people will ever encounter. Bumbaloids was comparatively easy but notoriously versatile and would quickly accumulate a high casualty rate. The hardship involved in mastering these waves gave them every excuse to walk away. They took occasional summer trips to Western Australia or Tahiti, but for the next five winters the small stretch of Clare coastline became their canvas. There was no grand plan, they just kept surfing and taking photographs. Sometimes the images were used in surf magazines, sometimes not. Quite by accident, they embarked upon what must be the coldest and loneliest surfing project in the world¹⁶⁶.

Ce passage de l'ouvrage de Keith Duggan ne présente pas seulement la rudesse du projet du photographe et la rigueur presque d'ascète à laquelle Mickey Smith et ses compagnons, parmi lesquels Fergal Smith et Tom Lowe, s'astreignent hiver après hiver dans cette quête inlassable et passionnée. Duggan décrit également la difficile épreuve que représente l'accès aux vagues dont on attribue la découverte à Smith : telles des trésors cachés au cœur de forteresses imprenables, l'on n'accède aux vagues Riley's ou Aileen's qu'au prix d'épreuves consistant à braver des sentiers escarpés à la limite du praticable le long de falaises vertigineuses, ou sur des plaques de roches glissantes et recouvertes des débris de chutes de pierre d'inquiétant augure. Le projet de quête surfique et photographique de Mickey Smith est notamment résumé dans le court-métrage de Ross Cairns (2009) auquel il a brièvement été fait allusion, et qui présente les explorations de trois amis et surfeurs : Mickey Smith, Fergal Smith et Tom Lowe. Le film décrit leur engagement commun et les risques encourus dans leur poursuite de sensations dans les eaux sombres et glaciales du comté de Clare.

Cette aventure de pionniers n'est cependant pas unique à ce petit groupe d'explorateurs, ainsi que le rappelle Keith Duggan : « The quixotic search for a new wave has always been a sacred part of surf culture, and looking for waves nobody knew about was something that had engaged Mickey since his childhood days in Cornwall¹⁶⁷. » La quête « idéaliste et irréaliste¹⁶⁸ » et l'exploration de nouveaux sites et de nouvelles vagues remontent en effet à une tradition bien connue et dont il sera question un peu plus loin dans ce travail¹⁶⁹, lancée en Irlande par la toute première génération de surfeurs. Nous avons mentionné dans le chapitre introductif de cette thèse que ces premiers surfeurs s'accordent à dire que la pratique s'est officiellement implantée sur l'île lorsque Kevin Cavey a mis au point sa première planche de surf au début des années 1960. L'obsession du jeune Cavey pour la pratique hawaïenne, puis par tous les aspects de la culture surf californienne relayée par les quelques magazines sur lesquels il parvient alors à

¹⁶⁶ Id., p 28.

¹⁶⁷ Id., p. 59.

¹⁶⁸ Telle est la traduction que l'on pourrait donner du terme « quixotic » tel qu'il est utilisé par Keith Duggan ici ; le dictionnaire en ligne *Merriam Webster* définit ainsi le terme : « foolishly impractical especially in the pursuit of ideals ; especially : marked by rash lofty romantic ideas or extravagantly chivalrous action ». Définition consultée le 9 octobre 2020 : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/quixotic>

¹⁶⁹ Le chapitre 8 explore la question de la quête inhérente, ou tout du moins présentée et relayée comme telle par l'industrie du surf, à la pratique.

mettre la main, soutient sa détermination à propager la pratique du surf en Irlande. Dans le sillage de Cavey, plusieurs jeunes hommes intrépides se sont lancés dans les premières expérimentations de la pratique du surf dans les eaux froides irlandaises, s'engageant dans multiples « surfaris » le long du littoral de l'île pour découvrir des sites devenus célèbres depuis. Kevin Cavey relate ces explorations avec enthousiasme et humour dans ses mémoires, donnant à ces voyages une coloration qui conduit Keith Duggan à les qualifier d'expéditions à la Lewis et Clarke¹⁷⁰. L'un de ces tout premiers « surfaris » a lieu lors du weekend de Pâques de 1966, et est conté dans le chapitre 5 de l'ouvrage de Kevin Cavey : « The Great Surfari » : il y décrit les pérégrinations de ces quatre jeunes hommes (Kevin Cavey et son frère Colm, et leurs amis Tom Casey et Patrick Kinsella) sur les routes le long du littoral irlandais, avec un humour empreint de la naïveté relevée par Keith Duggan¹⁷¹ :

The only people prepared to drop everything and come on an Easter trip were my brother Colm, Tom Casey from Montauk, and Patrick Kinsella, who was worried about doing his Leaving Cert exams in a couple of months' time. Colm asked why it was not called a safari ? Tom explained that it would be a surfing safari, a cross between Swahili and Beach Boy jargon. This appealed to Pat, who was captivated and wanted to get « in the groove ».

I was now the proud owner of a second-hand, dark green 1964 Vauxhall Victor 101 station wagon. It was as tough as a Panzer and ideal for the trip. [...] So we loaded my new fiberglass board, the now red balsa board and Kinsella's hollow wooden board, and tied them on with coils of heavy rope. We climbed in and left for Sligo via the city. It was the Wednesday prior to Easter of 1966 when we drove through Dublin and feeling very proud to be sporting such a fine bunch of boards tied to our roof. [...] the little band of sea-coast warriors headed north-west, aiming for the most likely place to have a wave. That target area was Strandhill, co. Sligo because our Ordnance Survey map showed it was facing the whole of the north Atlantic. We soon found that Donegal Bay was fringed with a seventy miles of wave prone beaches, reefs and points – it could become a surfing Mecca, and indeed it did.

When we stopped en route, people stared with curiosity, and one person asked if those things were tractor blades ? [...] As we went, Tom entertained the car with cowboy and Beach Boy songs and finally his favourite party piece, 'The Mayor of Bayswater'. Tom's rich baritone voice rose and fell like the bumps on

170 « [They] travelled across Ireland on a kind of Lewis and Clarke expedition. » In DUGGAN, Keith, 2012, p. 49.

171 « The naivety was part of the story : technique or knowledge did not come into it in those early days. Instead, Ireland's first gang of surfers were guided by a collective instinct that there was something about surfing worth pursuing. » Ibid.

the road, as it was already smoothed with rum that he brought in a hip flask.

The trip was off to a good start¹⁷² !

La fierté est palpable dans ce récit au ton jovial, et l'équipage que décrit Kevin Cavey, encore jamais vu dans l'Irlande d'alors, largement rurale et peu soumise aux influences de la côte ouest américaine, suscite la curiosité des passants. L'extrait met en évidence l'enthousiasme de ces garçons à l'idée de participer à l'événement historique qu'est ce périple jamais encore entrepris le long de la côte ouest irlandaise. L'influence de la culture surf californienne dont sont bercés les quatre jeunes surfeurs les accompagne tant dans les chansons fredonnées sur la route que dans le fier sentiment de participer à un « surfari », terme dont ils sont heureux de se rappeler l'inspiration issue de la culture des Beach Boys et des surfeurs américains qu'ils ont pu admirer dans les coupures de presse. L'euphorie de ces jeunes hommes, qui se sentent tels des « guerriers » sur le point d'affronter les vagues de l'océan Atlantique, transparait dans les termes choisis par Cavey tout au long de son récit autobiographique, tels « sea-coast warriors » dans l'extrait cité, ou plus loin dans son livre : « our band of brothers¹⁷³ ». L'exploration est méthodique : les quatre garçons ont emporté une carte du littoral qu'ils étudient afin de choisir les sites qui semblent être les mieux orientés pour recevoir les houles de l'Atlantique, et la sensation d'écrire l'histoire est palpable dans le récit de cette première expédition. Ce travail de déchiffrement de la côte irlandaise par ces explorateurs qui se vivent en véritables pionniers inspire une fierté qui se lit tout au long de l'ouvrage de Kevin Cavey, jusque dans le sous-titre : *The Dawn of Surfing in Ireland*, qui réaffirme ainsi la position de précurseur de son auteur dans l'histoire du surf irlandais.

4.6 Conclusion de la deuxième partie : idiosyncrasies surfiques et expressives des vagues irlandaises :

Nous concluons ce chapitre en mettant en évidence ce qui nous paraît être, au regard de nos observations du terrain et des données relevées, une spécificité essentielle de la pratique irlandaise qui se situe dans la manière dont les surfeurs rencontrés décrivent leurs vagues et tissent tout un faisceau de récits dont ces vagues sont le thème principal. Ainsi que le rappelle Keith Duggan au sujet des termes communément employés pour faire référence au *wipe out* par exemple, et particulièrement aux chutes sur des grosses vagues, le jargon du surf est jalonné d'expressions universelles reprises dans toutes les communautés du surf : « The surfing vernacular for these moments is dramatic and universal : wiped out, hammered, chewed up, obliterated, etc.¹⁷⁴ ». Quelques-unes des expressions employées par les sujets interrogés au cours de cette recherche reflètent néanmoins l'aspect fleuri du vocabulaire et des images auxquels les surfeurs irlandais ont recours lorsqu'ils évoquent leurs vagues. Lorsque je demande à Neil Byrne de me décrire la sensation produite par l'une des plus belles vagues qu'il a surfées, il me répond :

172 CAVEY, Kevin, 2012, p. 36-37.

173 Id., p. 40.

174 DUGGAN, Keith, 2012, p. 37.

« The only way you could describe it, like when it's on, you could drive a double decker bus into the barrel, so you could. It's just, it's just that perfection of a wave, it comes out and it just « pffrrooh », it is, you could get on that, it's like somebody has a blow torch to your rear end and you're just charging down the line. » Seamus McGoldrick évoque quant à lui avec poésie ce qui, pour lui, serait la meilleure manière de définir une vague : « If I was to explain what a wave is to a five-year-old, I would say it is the swings in Nature's playground ». Ollie O'Flaherty, enfin, définit quant à lui une vague de la manière suivante : « A wave to me is live energy, it kinda... how to describe a wave... Jeee I don't know, it's really hard to describe, it's like the most addictive thing I've ever come across in my life, over any woman or drug or alcohol or anything... » Plus tard au cours de l'entretien, et dans un extrait cité précédemment, Ollie a recours à une comparaison imagée empruntant au registre du mythe, comparant Mullaghmore à un gigantesque et puissant taureau, et Aileen's à une créature fantastique. Cette comparaison a conduit la réflexion de cette recherche à s'interroger sur les stratégies de représentation de ces surfeurs, sur les manières dont ils décrivent leur pratique, leurs vagues ainsi qu'eux-mêmes. Nous présentons notre analyse des récits recueillis dans les chapitres 6 et 7 de ce travail, après avoir décrit le modèle théorique de lecture mythopoétique sur lequel nous appuyons notre interprétation. À cette étape du compte-rendu de l'observation ethnographique, nous soulignons la force de l'image dans les comparaisons d'Ollie, qui mettent au jour une des caractéristiques d'un imaginaire surfique proprement irlandais dont nous nous efforçons de tracer les contours dans les chapitres suivants.

À la lecture de ces quelques extraits de récits, il semble que les vagues irlandaises n'aient rien à envier à la perfection tant décrite et admirée des vagues hawaïennes ou californiennes ; néanmoins ce qui semble démarquer les vagues battant la côte ouest irlandaise ne paraît pas seulement résider dans leur beauté mais également dans leur variété. Un site comme la ville de Bundoran, notamment, regroupe sur un rayon d'à peine 5 kilomètres des vagues pouvant convenir à tous niveaux de pratique, des *slabs* puissants et tubulaires aux *beach breaks* plus doux et accessibles aux moins expérimentés, jusqu'aux vagues colossales de Mullaghmore, un peu plus loin au nord du comté de Sligo, pour les amateurs de gros, généralement lors de sessions hivernales planifiées à l'avance. Au cours de l'entretien les frères Byrne font état de la diversité des vagues du comté de Sligo, tandis que Rory O'Dowd propose un tour d'horizon de la richesse des sites du littoral irlandais et de leurs vagues :

Strandhill beach [is] so iconic [because] it is home to three, or two thirds of the Irish surf team [...]. Another thing, you've got bodyboarders, longboarders, stand-up surfers... Strandhill is quite a hub so you have a couple of names which are central hubs along the whole of Ireland. So [...] you have Portrush, Bundoran-Rosstown, Strandhill, and then you have Enniscrone [...], and then you've got Lahinch, and then there's a few others, [...] like Inch beach and a few spots like that, Brandon Bay, Castlegregory would be the main ones there,

right... And then Cork, [with] Inchydoney and then you'll have T Bay, like Tramore... So just out the top of my head they'd be the main hubs, so that's where all the surfers live around, those beaches would be where they all started off, such as Strandhill. From growing up here, in my experience it's such a good beach to practice every kind of craft, you have very good bodyboarders coming from Strandhill, good longboarders, good surfers, just from being able to spend time surfing every day, because it offers quite a lot of different types of waves. [And] it's such a good beach break because of the way it faces the sea, it faces into the north west, so it catches quite a lot of swell, and you can get quite heavy enough waves here too. So when you bodyboard when you're a grom you can learn all your moves, and then obviously [there are] good quality of waves for stand-up surfing waves, and longboarding and bodysurfing so... I think the small towns like that is where everything emerges, and from where people go out of their way and look for other waves.

Ici le passage de l'entretien est reproduit dans sa quasi-entièreté afin de donner un aperçu de la richesse des sites et des vagues de la côte irlandaise dont Rory, dans un souci d'exhaustivité, prend soin de mentionner les portions nord (la région de Portrush à Bundoran), et sud-est (T-Bay, à Tramore, co. Waterford) tout en plaçant un accent particulier sur Strandhill, dans le comté de Sligo, sa région natale. La qualité et la variété des vagues des environs de Strandhill, tout comme le fait que la région est le berceau, selon Rory, de plusieurs des plus belles vagues de l'île et de quelques-unes des plus célèbres légendes du surf irlandais, nourrissent la fierté avec laquelle il se revendique comme natif de la petite ville balnéaire.

C'est également la puissance, voire la férocité de certaines de ces vagues qui sont largement mises en évidence dans les récits. Le terme « raw » revient par exemple régulièrement dans les descriptions. Neil Byrne décrit ainsi « l'énergie brute » de la vague de Mullaghmore :

I knew of Aileen's a long time ago, Mullaghmore as well, but it has never taken my fancy, it's a totally different league altogether. I'd be quite happy surfing the Peak at 8-10 foot, maybe push to 12 foot, but surfing the likes of Mullaghmore at more than 8 foot, 10 foot, it's a different league, it's one of the most awesome, most powerful incredible wipe outs you'll ever get. I've been out close on a board and just watched it and you can feel that trembling, you can feel the water shaking, it's just powerful, the raw energy is just absolutely incredible.

La rudesse d'un climat hivernal et la difficile prévisibilité de ces vagues (due, nous l'avons vu, aux conditions de vents et de houles souvent capricieux) constituent également une singularité de la pratique irlandaise et de ces vagues qui, lorsqu'elles « fonctionnent », sont réputées parfaites. Plusieurs des passages cités précédemment soulignent ce point, évoqué notamment par Seamus McGoldrick : « Ireland has a great media profile now for surfing, the word's getting out there, but [...] the hardest thing about Ireland is predicting the waves and if any one of the

many factors that need to come together is off, the waves aren't just quite right ». Ce point est également souligné par Rory O'Dowd: « The hardest thing [*about surfing in Ireland*] is waiting for waves ». L'irrégularité est aussi ce qui fait la richesse de ces vagues qui se font désirer et qui, lorsqu'elles daignent se montrer parées de leurs plus beaux atours, offrent enfin la récompense d'une patience parfois lourdement éprouvée et à laquelle Conor Maguire fait référence lorsqu'il évoque « cette petite fenêtre de perfection¹⁷⁵ ».

La splendeur de ces vagues qui doit ainsi se mériter au prix d'épreuves parfois cinglantes semble alors être l'une des singularités les plus marquées de la pratique irlandaise. Nous posons que s'y ajoute la force de restitution de cette beauté par la mise en récits et en images qu'effectuent les pratiquants eux-mêmes. La langue utilisée pour évoquer ces vagues a brièvement été évoquée, et particulièrement son emprunt à des éléments de langage symbolique sur lesquels nous nous penchons dans les chapitres qui suivent. Les représentations imagées constituent également une richesse toute spécifique aux surfeurs et artistes irlandais, tels les photographies et films de Mickey Smith. L'œuvre de Smith est universellement acclamée pour sa beauté et sa force d'évocation qui, depuis les premières publications du photographe et réalisateur, ont été beaucoup imitées mais peu égalées¹⁷⁶, et que Keith Duggan décrit ainsi :

[Fergal Smith] is only twenty-four and has, over the last few years, opened a portal to big wave surfing in Ireland and been the chief subject of the ethereally beautiful photographs which Mickey Smith takes of people surfing waves. The best of these images have never been seen ; others appear in surf publications, and every so often might show up in an Irish newspaper or magazine, but always, always they catch the eye because of their jaw-dropping clarity and beauty. And perhaps also because the child in everyone instinctively wants to know what *that* must be like : to glide through the canopy of an ocean wave. It looks like what it is : a form of magic. Smith's photographs are so detailed that you can see the expression on the faces of Fergal Smith or Tom Lowe or Tom Gillespie during those few seconds when they are in the heart of the wave. Sometimes they appear to be in a trance¹⁷⁷.

La puissance de ces clichés, représentative d'une vision artistique qui est désormais reprise et développée, à la suite de Mickey Smith, par d'autres pratiquants et qui sera explorée plus loin dans ces pages, associée à la verve des surfeurs rencontrés au cours de cette recherche, semble ainsi cristalliser l'une des singularités les plus marquantes de la pratique du surf en Irlande. L'amour porté à ces vagues et à leur environnement brutal par les surfeurs irlandais semble tel qu'il suscite une énergie créative dont la force, assimilée dans les propos de Keith Duggan à

175 Conor Maguire, in CORKER, Mikey, 2018c.

176 Le photographe Ian Mitchinson à ce sujet me confia ainsi à l'issue de l'entretien qu'il m'accorda en juillet 2019 que les œuvres de Smith ont inspiré beaucoup de photographes tels que Mitchinson lui-même, qui ne sont cependant jamais parvenus à l'égaliser. (Voir l'entretien de Ian Mitchinson en annexe, au sujet de l'œuvre de Smith.)

177 DUGGAN, Keith, 2012, p. 1-2.

« une forme de magie », constitue le matériau vivant sur la base duquel la pratique s'affirme, se distingue du surf tel qu'il se joue sous d'autres latitudes, se transmet et s'exprime de manière riche et colorée à travers ces expressions culturelles dynamiques. Le chapitre qui suit propose d'interpréter ces pratiques expressives, en images et en mots, en puisant dans les racines narratives et les traditions bardiques de l'île d'émeraude.

C'est en effet la singularité de l'expression culturelle, verbale et imagée, de la pratique irlandaise du surf, ainsi que l'aptitude observée au cours de notre travail ethnographique à produire du récit autour de l'expérience sensible des vagues, de leur environnement océanique et terrestre ainsi que des caractères des hommes et des femmes qui les parcourent et les célèbrent, que nous nous proposons désormais d'identifier et interpréter. La réflexion théorique présentée dans le chapitre suivant puise dans les domaines de l'ethnologie et des études folkloriques les références qui ont permis d'élaborer le modèle surflorique – un modèle d'interprétation associé à un outil méthodologique que nous avons conçu pour répondre aux besoins de la recherche et tracer les contours de ces expressions culturelles.

TROISIÈME PARTIE

**Les visages d'un surflore et d'un mythe surf irlandais :
interprétation surflorique et lectures mythopoétiques**

Chapitre 5 : Surf, récits d'expériences et folklore – modèle surflorique de l'hybridation culturelle du surf irlandais.

5.1 Préambule :

Avant de reprendre l'exploration des récits d'expérience recueillis au cours de cette ethnographie des surfeurs de la côte ouest irlandaise et d'en approfondir l'analyse, ce chapitre présente le modèle d'interprétation sur lequel s'appuie notre analyse. Ce modèle emprunte des outils méthodologiques des études folkloriques qui ont été adaptés aux besoins de notre recherche. L'objectif est de proposer une méthode de classification et d'analyse des textes de notre corpus. Nous suivons ainsi ici les recommandations de Roland Barthes : « Pour décrire et classer l'infinité des récits, il faut donc une « théorie » (au sens pragmatique que l'on vient de dire), et c'est à la chercher, à l'esquisser qu'il faut d'abord travailler¹ ».

La première phase de ces recherches a essentiellement consisté en l'identification de sources primaires d'information : des sources bibliographiques (biographies, auto-biographies, récits de vie rapportés dans la presse et les sites spécialisés surf) et des sources audio-visuelles d'une part, et des interlocuteurs d'autre part. Les renseignements qui ont été tirés des recherches documentaires ont pu corroborer et étayer les réponses aux questions posées lors des entretiens ou apportées spontanément dans les récits partagés par les sujets interrogés. Ces récits ont été enregistrés et filmés au cours d'entretiens dont nous avons décrit les modalités dans la première partie de ce travail. Cette approche transversale a permis de recueillir une multiplicité de données dont le croisement a permis d'établir des pistes d'interprétation afin d'appréhender, décrire et analyser les éléments culturels, historiques et sociaux d'une communauté d'expérience donnée, ici de la communauté surf irlandaise. Les éléments de méthode mobilisés ici cherchent ainsi à se rapprocher des domaines de l'anthropologie culturelle, ou *Cultural Studies*, particulièrement par notre emprunt de méthodes de recueil de sources et de données des champs disciplinaires de l'ethnographie et de l'anthropologie, ainsi que par notre appui sur les méthodes vidéographiques de plus en plus revendiquées par l'anthropologie visuelle notamment. Ces méthodes ont été mises en œuvre afin d'offrir une description de la communauté surf irlandaise favorisée par l'observation dans une immersion de terrain, d'identifier les singularités de ses pratiques et de replacer l'activité de surf dans le contexte plus large de l'environnement culturel, sociétal et économique irlandais.

Les récits recueillis lors des entretiens réalisés avec des surfeurs de tous âges, aux profils et aux pratiques variés, sur la côte ouest irlandaise de septembre 2017 à août 2019 ont peu à peu formé un ensemble d'histoires, de récits de vies et d'expériences personnelles décrivant, pour chacun des individus interrogés, leur découverte du surf et leur entrée dans la pratique, leur première vague mémorable, leurs chutes les plus douloureuses et les plus marquantes, et des

¹ BARTHES, Roland, 1966.

descriptions de leurs expériences sensibles sur ces vagues restées gravées dans leur mémoire. Les comptes-rendus des tout premiers surfeurs, ces *dawn surfers* ou *silver surfers* irlandais, mettent en perspective ceux des jeunes – et moins jeunes – surfeurs et surfeuses des seconde et troisième, voire quatrième générations, avec qui ils partagent désormais ces mêmes eaux aujourd’hui. Les récits de ces « pionniers » du surf irlandais content l’histoire du développement de l’activité sur le littoral dans les années 1960 et 70. Ils décrivent les efforts, la pugnacité et les trésors d’imagination qu’il s’agit bien souvent de déployer alors afin d’obtenir le matériel nécessaire pour se jeter dans les eaux froides de l’Atlantique par tout temps, alors que l’équipement est loin d’avoir atteint le degré de perfectionnement dont les surfeurs jouissent aujourd’hui. Tous, qu’ils soient hommes ou femmes, jeunes ou moins jeunes, expérimentés ou débutants, expriment dans ces récits leur fascination pour une pratique qui, pour beaucoup, est bien plus qu’un sport – une passion, un jeu addictif, une école de la vie, une manière de vivre. Tous retracent volontiers les étapes d’un voyage personnel à la découverte de leurs forces et de leurs faiblesses, de leur sensibilité, de leur être intérieur, et de ce qui les fait vivre et se sentir vivants.

Ces récits ont entièrement rempli leur fonction, c’est-à-dire permettre à l’observatrice et enquêtrice de décrire, retranscrire, analyser et interroger les particularités de cette communauté de pratique, de cette petite société singulière qu’un amour commun de l’océan, de ses vagues, de son langage et des expériences sensibles qui s’y jouent et s’y perpétuent a rapprochée et unie sur les rivages de cette île battue par les tempêtes et les vents. Les observations et descriptions consignées dans le carnet de bord ethnographique n’ont eu de cesse de chercher à répondre à cette interrogation liminaire, celle qui fut à l’origine de cette recherche, et qui a tenté, tout au long de ces travaux, de saisir les particularités de la pratique du surf en Irlande, « ce qui semble différent » sur ces côtes, dans ces eaux, parmi ces individus. C’est, en somme, l’appréhension de cette singularité qui a donc été l’objectif de cette première phase de mes recherches, ainsi que la compréhension et la description de ces liens, de ce langage, de cette maritimité et de ces pratiques qui, pour les plus engagés et les plus aguerris de ces surfeurs, s’exercent dans des conditions souvent brutales durant les rudes hivers irlandais. Lorsque la température de l’eau descend sous les 10 degrés celsius, lorsque la marée est matinale, que les vertes collines maintes fois photographiées et imaginées de la campagne irlandaise sont couvertes de givre, si ce n’est de neige ou de glace, et que les roches des récifs qu’il faut franchir avant d’atteindre l’eau luisent de verglas – ce sont autant d’images qui marquent déjà quelques-unes des particularités d’un surf irlandais bien différent des représentations traditionnellement véhiculées par les médias d’une activité pratiquée dans des climats plus accueillants par des athlètes vêtus de simples *boardshorts* et à la peau cuivrée glissant sur des vagues d’un bleu limpide.

La deuxième partie de ce travail s’est employée à une description des singularités environnementales et géo-climatiques de la pratique irlandaise du surf. Celles-ci nous permettent d’affirmer, grâce au modèle théorique d’hybridation culturelle, que le surf irlandais

est une pratique hybride, un créole élaboré sur la base d'une pratique source : le surf tel qu'il se pratique sur les rivages hawaïens, californiens, ainsi que dans les représentations médiatiques qui en sont proposées par l'industrie du secteur. Nous avons également identifié un deuxième ensemble de caractéristiques qui distinguent notre objet d'étude des autres pratiques observées sous d'autres latitudes, et qui relèvent des éléments représentationnels à l'œuvre dans ses expressions culturelles (narratives et visuelles). Nous avons présenté les principaux thèmes transversaux récurrents dans les récits oraux, écrits et imagés recueillis, et nous avons évoqué les caractéristiques des modalités d'expression de ces thèmes qui semblent être au cœur des reformulations idiosyncratiques de la pratique du surf en Irlande. Il s'agit à présent d'interpréter ces récits et ces reformulations, autant dans la diversité et la pluralité des thèmes abordés et des expériences rapportées que dans ce qui les rapproche. Nous tenterons également d'offrir une interprétation des fonctions que cet ensemble de récits peut servir au sein de la communauté qui les produit et les transmet.

5.2 Présentation du modèle : un surflore irlandais – définition, description et apports théoriques :

5.2.1 Logique d'approche et ancrage théorique :

Le choix de recourir à une méthode de représentation empruntée aux études folkloriques est fondé sur une réflexion menée a priori dans mon parcours de chercheuse sur les phénomènes d'expressions culturelles puisant à la fois dans l'Histoire et dans des traditions narratives, imaginaires et mythologiques. De précédents travaux de recherche dans le cadre d'un diplôme de Maîtrise réalisés en 2005 ont eu pour objet de dénouer les liens entre mythe, récits et Histoire en Irlande. La réflexion était centrée sur une étude comparative des représentations biographiques, historiques et populaires (œuvres littéraires, filmiques, chansons populaires) du personnage de Michael Collins, et croisait ces interprétations avec une étude des représentations de figures légendaires du folklore et du cycle héroïque de la mythologie irlandaise².

Cette réflexion a été poursuivie par des travaux de recherche effectués dans le cadre d'un diplôme de Master 2 et centrés sur l'évolution des représentations folkloriques, littéraires et artistiques des *fairies* des traditions folkloriques des Îles Britanniques et d'Irlande. Ces travaux visaient à retracer les multiples visages des créatures féeriques des folklores celtiques à travers leurs réinterprétations dans de multiples formes de folklore, de tradition narrative et de création artistique modernes. Ils proposaient un parcours de ces représentations, des premières mentions et descriptions de ces créatures dans les manuscrits moyenâgeux à leurs réappropriations indigènes et étrangères, par une multitude de genres et de supports allant de la littérature aux arts visuels³. Ces créatures surnaturelles sont fréquemment décrites, depuis leurs toutes premières

2 CAREY-PENOT, Frédérique, 2005. *The Stuff of Legend : Michael Collins in the hero-singing tradition, a journey into the Irish psyche*. Mémoire de recherche de Maîtrise sous la direction de Pr. Christian Lerat, Université Bordeaux Montaigne.

3 CAREY-PENOT, Frédérique, 2007. *How the fairies went skipping about : Fairies in the Celtic mind, from traditional representations to artistic emancipation*. Mémoire de recherche de Master 2 sous la direction

mentions dans les folklores celtiques, comme étant sur le départ du monde des humains, sonnait le glas d'une vision idéalisée d'un passé bucolique menacé par l'avènement des sociétés industrielles. Elles n'en ont pas moins continué de susciter un intérêt et des passions sans cesse renouvelés dans les sociétés modernes, et ce bien après que le folklore et les traditions des conteurs ont été déclarés en voie d'extinction. Confirmant ainsi le précepte du « never gone⁴ », l'inspiration féerique semble, sous des formes d'expression variées, combler toutes sortes de besoins, qu'il s'agisse de perspectives religieuses renouvelées au sein de communautés postmodernes face au « désenchantement du monde⁵ » ou d'une forme détournée de contestation sociale, par exemple chez les nationalistes celtes écossais ou irlandais⁶. Au cours de ce travail j'ai pu prendre la mesure de l'influence d'un héritage folklorique et d'une tradition narrative toujours très présents dans nos sociétés contemporaines, et en Irlande en particulier. Cette recherche a également permis une familiarisation avec les méthodes de recherche et d'analyse des études folkloriques, et posé les jalons de la réflexion théorique mise en œuvre ici dans le cadre de la présente étude des rapports d'individus à une pratique culturelle spécifique. Un réel intérêt pour la question de la frontière ténue entre histoire et mythe, pour les phénomènes de réappropriation et de réinvention des cultures populaires a donc nourri mes précédents efforts de recherche ; s'ajoutent à cela la découverte de travaux approchant les langues et les cultures selon des perspectives identitaires, tels que les travaux d'Anne Barjolin-Smith déjà cités (2018), et leur influence sur mes perspectives de recherche.

Nous posons ici que les éléments de représentation relevés au cours de notre ethnographie des surfeurs de la côte ouest irlandaise puisent dans les traditions de mise en narration et en images qui ont fait la réputation de l'Irlande d'autrefois comme terre de légendes, de poètes et de conteurs. « Nous autres Irlandais sommes une nation de conteurs », titrait une tribune de Colm O'Regan dans l'édition du 11 mai 2015 du journal *The Irish Examiner*⁷. O'Regan y décrit une tradition narrative qui n'est certes pas unique mais qui, en Irlande, a survécu plus longtemps que dans d'autres pays : « The Irish are lauded for their great oral tradition and our seanachai, but every country had an oral tradition. It's just that ours survived longer⁸ ». Les *seanachai* étaient des conteurs qui voyageaient de village en village dans les campagnes irlandaises, et divertissaient

de Pr. Christian Lerat, Université Bordeaux Montaigne.

4 Peter Narvaez affirme que la plainte récurrente des récits traditionnels pleurant la disparition des *fairies* de ce monde fait partie intégrante de la mythologie féerique : «The very idea of the fairies' departure and of the fading of the fairy faith may be seen as an integral part of the fairy lore complex ... always leaving but never gone ». In NARVAEZ, Peter, 1997. *The Good People: New Fairylore Essays*. University Press of Kentucky.

5 WEBER, Max, 1917. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Traduction française : Plon/Pocket, 2010, p. 117, 134, 177 et 179.

6 Cet aspect du nationalisme féerique est étudié en profondeur dans l'étude de SILVER, Carole, 1999. *Strange and Secret Peoples: Fairies and Victorian Consciousness*, New York, Oxford University Press, ouvrage cité dans mon travail de recherche de Master 2 : CAREY-PENOT, Frederique, 2007.

7 O'REGAN, Colm, 2015. *The Irish Examiner*. 11 Mai 2015. Consulté le 15 février 2020: <https://www.irishexaminer.com/viewpoints/columnists/colm-oregan/we-irish-are-a-nation-of-storytellers-and-heres-how-its-done-329767.html>

8 Ibid.

les habitants au cours de séances de narration. Ils se spécialisaient notamment dans le récit des cycles héroïques de la mythologie celte, tels que les exploits de Cú Chulainn ou Fionn mac Cumhaill, et transmettaient également les histoires locales, servant ainsi de lien entre les villages et brisant l'isolement des communautés rurales les plus reculées. La tradition orale des *seanachai* en Irlande remonte jusqu'aux temps des chefs gaéliques ; l'avènement de la radio, du cinéma et de la télévision, puis enfin des moyens de communication numériques, semble avoir porté le coup de grâce à cette tradition narrative ancestrale. Des initiatives ont cependant vu le jour qui lui redonnent vie, notamment l'association *Aos Scéal Éireann* (« Storytellers of Ireland », ou « conteurs d'Irlande ») fondée en 2003 qui œuvre sous le statut d'organisation de bienfaisance à la promotion de la renaissance de la pratique de la tradition orale⁹. Le comédien Colm O'Regan décrit, avec l'humour et l'éloquence qui lui sont connus, les ingrédients propres à l'art des conteurs irlandais : nul besoin d'être un *seanachai* pour être un bon conteur, il faut simplement une trame (« a yarn ») :

It doesn't have to be about the time a fairy, the Devil and the Blind Goat of Cnoc Na Puca played cards for the soul of Fruachrach of The Thousand Moles. You just need a bit of a yarn. A yarn is difficult to define. Ideally, it takes place some time in the past, but not so far back that the situation doesn't resonate in some way. You should be able to say : « You see, in those days .. »' and then name the modern convenience that didn't exist back then : a mobile phone, a microwave or child labour laws¹⁰.

Or c'est bien à un ensemble d'« histoires », comprenant d'une part des récits oralisés extraits des entretiens et des conversations avec les sujets observés, et d'autre part des textes imagés mis en narration par le biais de photographies, de courts-métrages, de documentaires et d'illustrations, que notre recherche ethnographique aboutit. Relevant les singularités expressives de ce que nous désignerons collectivement par les vocables « récits » et « textes », nous avons mis en relief quelques-uns de leurs traits les plus caractéristiques pour montrer que le corpus assemblé constitue davantage qu'une collection de réponses aux questions d'une ethnographe. Le raisonnement qui a présidé aux efforts de cette recherche dans la représentation de la dynamique de développement d'un phénomène culturel mobile (le surf tel qu'il a été importé en Irlande et s'est adapté à ce nouvel ancrage) nous conduit à nous intéresser ici aux rapports que les individus observés entretiennent avec cette pratique, et aux modalités d'expression et de représentation de ces relations.

Notre objectif est donc ici d'interpréter l'ensemble des récits recueillis, sur la base d'un premier constat selon lequel ces « histoires » ont en commun de faire référence à ce que Simon J. Bronner nomme « un ensemble de connaissances ou de savoirs partagés¹¹ » par la communauté

9 Voir notamment BOLAND, Rory, 2016. « How the Irish lost their words », article du site *BBC Travel* du 23 mai 2016, consulté le 26 mai 2019 : <http://www.bbc.com/travel/story/20160502-how-the-irish-lost-their-words>

10 O'REGAN, Colm, 2015.

11 « knowledge or learning held in common », in BRONNER, Simon J. 2016. *Folklore. The Basics*. Londres,

des surfeurs irlandais. Plus qu'une collection éparse de récits et de productions artistiques individuels, le matériau collecté s'appréhende comme une construction culturelle et sociale, riche, complexe et propre à la communauté qui la produit. Ses origines sont relativement récentes, puisqu'elles remontent aux tout débuts de la pratique du surf sur les rivages irlandais (fin des années 1950 - années 1960) et son essor se poursuit au moment où cette recherche est conduite. En faisant le choix d'explorer ce matériau sur la base d'un modèle théorique empruntant aux méthodes des études folkloriques, nous montrons qu'il constitue un ensemble d'expressions culturelles d'une pratique singulière, celle du surf en Irlande, et qu'il peut ainsi s'interpréter comme un matériau culturel unique, saisi au cours de l'ethnographie dans sa pleine effervescence, constitué d'expériences personnelles et sensibles unies par un langage, un territoire – la vague, ou l'espace-vague¹² – et par un ensemble de pratiques, de valeurs et de savoirs communs à un groupe. Ces expressions culturelles riches et denses liées à l'océan Atlantique bordant les côtes irlandaises et qui content l'histoire et les histoires de ses vagues, et celles des hommes et des femmes qui les affrontent et les racontent, rejoignent ainsi les nombreuses définitions que donnent les folkloristes de ce qu'est, précisément, un folklore.

5.2.2 « What is Folklore¹³ ? » Éléments de définition :

Un folklore est communément défini comme faisant référence à l'« ensemble des arts et traditions populaires (d'un pays, d'une région, d'un groupe humain¹⁴) », ou encore comme l'ensemble des « récits traditionnels, des coutumes et des habitudes d'une communauté particulière ou d'une nation¹⁵ ». Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales cite en complément de la définition citée plus haut cette précision de Roger Dévigne, pour qui « le folklore, c'est la civilisation populaire » :

Le folklore, dont le folklore oral n'est naturellement qu'un chapitre (mais capital, puisque tout se transmettait oralement jadis) est l'ensemble des traditions, usages, coutumes, fêtes, chants, costumes, instruments, meubles et décors familiers de notre vie populaire. Il n'est pas uniquement « paysan », bien entendu, mais ce sont les campagnes qui, jusqu'à nos jours, en ont le plus fidèlement conservé les vestiges¹⁶.

Routledge, p. 2.

- 12 FALAIX, Ludovic, 2014. « L'habiter des surfeurs face au réenchantement touristique du littoral aquitain ». *Loisir & Société*, Vol. 37, N. 1, p. 132-150. L'auteur y définit l'« espace-vague » en fonction de son « caractère ontologique » : l'« espace-vague », c'est « le lieu-vague pratiqué par [le] surfeur[r] », qui « découvre son caractère existentiel par l'intermédiaire des sensations, des émotions qu'il expérimente dans ce rapport au lieu-vague ». Pour l'auteur, le surfeur « se spatialise à chaque vague qu'il prend en sacralisant le lieu-vague par sa gestuelle » (p. 136 et p. 145).
- 13 Cet intitulé est emprunté au titre du chapitre de l'ouvrage d'Alan Dundes : DUNDES, Alan, 1965. « What is Folklore ? ». Alan Dundes (éd.), *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall.
- 14 *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, consulté le 2 mars 2019: <https://www.cnrtl.fr/definition/folklore>
- 15 *Collins English Dictionary* (en ligne), définition consultée le 2 mars 2019: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/folklore>
- 16 DEVIGNE, Roger, 1942. *Le Légendaire De France À Travers Notre Folklore Oral: Contes, Légendes, Fêtes*,

Un folklore serait donc, selon ces définitions générales, l'ensemble d'éléments matériels ou immatériels qui constituent une culture populaire. Cherchant du côté de l'ethnologie, et plus précisément de la discipline des études folkloriques, une définition plus précise, l'on ne peut se passer d'évoquer les travaux du folkloriste américain Alan Dundes et notamment l'un de ses essais les plus connus, « What Is Folklore? ». Confirmant l'affirmation de Roger Dévigne selon laquelle le folklore « n'est pas uniquement « paysan » », Alan Dundes réfute l'acceptation commune du terme « folk » comme synonyme des groupes ruraux, ou encore son association indispensable au passé. L'auteur défend bien plutôt une conception universelle du folklore qui englobe les pratiques contemporaines : loin d'être en voie d'extinction, le folklore est sujet de réinventions et de créations constantes adaptées en fonction de contextes changeants¹⁷. Le terme « folk » fait ainsi référence, selon l'interprétation d'Alan Dundes, à « tout groupe partageant au moins un trait commun » ; quel que ce soit le trait ou la caractéristique reliant ces individus entre eux (qu'il s'agisse d'une activité commune, d'une langue, d'une religion), l'important est que ce groupe « possède un certain nombre de traditions qui lui sont propres¹⁸ ». Le « folk » peut ainsi représenter une nation tout comme une entité aussi réduite que la famille¹⁹. Dundes précise également que sa conception du « folk », déterminante dans ce qu'il considère comme relevant par conséquent du folklore, dépasse les notions de nation ou de famille, pour inclure plus libéralement des divisions géographiques et culturelles telles que des régions, des états, des villes ou des villages (« le folklore de Californie », ou « le folklore de San Francisco ») ou de communautés ethniques, voire de groupes rassemblés autour d'activités professionnelles ou de loisirs communs, tels que les communautés de « joueurs de base-ball, d'ouvriers de mines, de cow-boys, de pêcheurs, de bûcherons, d'ouvriers des chemins de fer » qui partagent un jargon, des légendes, et des plaisanteries internes au groupe. Dundes appuie cette définition élargie du « folk » et des folklores sur le constat selon lequel l'émergence de ces communautés de pratique ou d'intérêt engendre nécessairement la création de nouveaux folklores :

[...] as new groups emerge, new folklore is created. Thus we have the folklore of surfers, motorcyclists, and computer programmers. From this perspective, it would be absurd to argue [...] that industrialization stamps out folk groups and

Traditions Populaires Des Provinces Et Terroirs. Paris, Éditions Aux Horizons de France, p. 8. Cité par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, consulté le 2 mars 2019: <https://www.cnrtl.fr/definition/folklore>

17 DUNDES, Alan, 1965, p. 3.

18 « "folk" can refer to "any group of people whatsoever who share at least one common factor. It does not matter what the linking factor is-it could be a common occupation, language, or religion-but what is important is that a group formed for whatever reason will have some traditions which it calls its own. » DUNDES, Alan, 1965, p. 3.

19 Cette conception élargie du « folk » par Alan Dundes est illustrée par cette description du « folklore familial » : « Each family has its own folklore, often involving a mixture of traditions from each parent's side of the family. Examples of family folklore might include accounts of how the family came to settle where it did or how the family name evolved. It might include a family whistle (a tune or a sequence of notes) used in public spaces, e.g., a department store, to assemble members to depart for home. It might include a reference, normally derogatory, to a member of the family with an unfortunate personal characteristic [...] ». DUNDES, Alan, 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, p. 5-6.

folklore. There may be a diminution in the number of peasants, but peasants constitute only one type of folk. Industrialization has in effect created new folklore, e.g., the folklore of computers²⁰.

Il est assez révélateur du reste que l'auteur ne propose pas véritablement de définition du terme folklore, mais offre à la place une liste de types de folklores afin de démontrer l'étendue de cette discipline académique, à la reconnaissance de laquelle les travaux de Dundes ont très largement contribué²¹. Cette liste inclut les contes folkloriques, les légendes, les mythes, les ballades, les festivals, les pratiques de danses et de chants folkloriques, mais également des exemples de ce que Dundes considère comme relevant tout aussi bien du matériau folklorique, tels que les comptines, les recettes de cuisine, des modalités particulières de construction immobilière, voire des sons auquel il est traditionnellement fait recours pour appeler certains animaux. Alan Dundes précise que cette liste, loin d'être exhaustive, doit servir d'exemples de sujets permettant de mieux comprendre les singularités des cultures et que la discipline des études folkloriques se doit donc de traiter²². Plus tard Richard Dorson précisera encore cette liste, qu'il structure en quatre catégories, elles-mêmes divisées en des sous-catégories plus spécifiques :

- la littérature oralisée transmise oralement de génération en génération, attribuée à aucun auteur particulier et comprenant les récits (mythes, légendes, contes, proverbes, énigmes), chants ou poésie folkloriques, chacun de ces genres étant lui-même sous-divisé en d'autres catégories ;

- la culture matérielle qui correspond selon Dorson aux techniques, compétences et méthodes transmises de manière générationnelle, et inclut notamment l'artisanat architectural, vestimentaire, ou culinaire ;

- les usages sociaux liés à la vie en communauté et aux rites de passage tels que ceux réalisés lors des naissances, mariages, initiations ou décès ;

- les arts du spectacle populaire, enfin, comprenant des genres tels que la musique, la danse ou le théâtre.

Selon Richard Dorson, chacune de ces quatre catégories générales représente l'expression de pratiques culturelles d'un groupe appartenant ou se réclamant d'une même « culture²³ ». Le folklore paraît ainsi un ensemble de traits culturels difficiles à saisir, que l'on peut tenter de définir par une liste d'exemples de ce qui relève du folklore. Il semble en outre s'accompagner d'une série de stéréotypes communément acceptés et relayés même par le langage courant : en français, l'adjectif « folklorique », dérivé du nom folklore que la langue française emprunte en

²⁰ Id., p. 7.

²¹ Voir notamment NADER, Laura, et BRANDES, Stanley, 2006. « Alan Dundes ». « Obituaries », *American Anthropologist*, Vol. 108, No. 1 (mars 2006), p. 268-271 : <https://www.jstor.org/stable/3804787>; <https://www.jstor.org/stable/3804787>; et FOX, Margalit, 2005. « Alan Dundes, 70, Folklorist Who Studied Human Custom, Dies ». *The New York Times* (en ligne), article du 2 avril 2015 : <https://www.nytimes.com/2005/04/02/obituaries/alan-dundes-70-folklorist-who-studied-human-custom-dies.html> (articles consultés le 2 mars 2019).

²² DUNDES, Alan, 1965, p. 3.

²³ DORSON, Richard M., 1972. *Folklore and Folklife : An Introduction*. University of Chicago Press, p. 2-5 : « Concepts of Folklore and Folklife Studies ».

1886 à l'anglais²⁴, signifie dans son acception courante (voire familière sous sa forme abrégée « folklo ») : « qui est pittoresque, original, mais dépourvu de sérieux²⁵ ». Ce n'est d'ailleurs pas l'apanage du français : l'auteur italien Antonio Gramsci remarque dans les années 1930 que le folklore est généralement étudié en tant qu'élément pittoresque²⁶. Emprunté par de nombreuses langues, le terme « folklore » porte ainsi ces connotations de « couleur locale » qu'apprécient les touristes, notamment, visitant une contrée qui ne leur est pas familière. Il porte cependant aussi un sens académique : les études folkloriques traitent ainsi des sujets de cultures résiduelles (telles les cultures paysannes) ou émergentes, ou de culture populaire en générale. Le terme porte également des connotations symboliques dont le poids idéologique n'a pas échappé aux recherches sur le sujet²⁷. Diarmuid Ó Giolláin, Professeur d'anthropologie au département de Langue et Littérature Irlandaises de l'Université de Cork, consacre un chapitre de son ouvrage *Locating Irish Folklore : Tradition, Modernity, Identity* à la place du folklore dans la formation des États-Nations²⁸. Il a au préalable soulevé la question de ce qu'est un folklore et mis en lumière les difficultés que les universitaires ont pu avoir à en cerner précisément les contours. Auprès du grand public le folklore semble en effet très généralement associé au passé, et à des traditions sur le déclin : « Folklore is predicated on the death of tradition. Since the word first appeared it has carried an aura which has been a burden to the study of popular culture. « Folklore » appeared as it was disappearing, it was discovered as it was being lost, it was recovered as it ceased to be²⁹. » Diarmuid Ó Giolláin évoque ailleurs la confusion à laquelle peuvent prêter les efforts de définition des folklores :

Folklore escapes clear definition, but its aura gives it an immediate emotional resonance. It seems to have to do with the past, or at least the residual. It has to do with the countryside, in Ireland particularly with the West and even more so with the Irish-speaking West. Perhaps most of all with places like the Aran Islands or the abandoned Blaskets. It has to do with old people rather than young people. If it plays music it is pipes or fiddle rather than electric guitar. If it tells stories it is orally and in intimate settings. It belongs more under a thatched roof than a slated roof, by a turf fire rather than a radiator, in a

24 En 1886, l'auteur Paul Sébillot adopte officiellement « le folk-lore » pour faire référence à ce qui étaient alors appelées « les traditions populaires ». In BRONNER, Simon J. 2016, p. 6.

25 Dictionnaire Larousse (en ligne), consultée le 2 mars 2019 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/folklorique/34415>

26 GRAMSCI, Antonio, 1971. *Selection from Prison Notebooks*. In HOARE, Quintin, et NOWELL SMITH, Geoffrey, (édition et traduction), Lawrence and Wishart, Londres, p. 188. Cité par Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000. *Locating Irish Folklore: Tradition, Modernity, Identity*. Cork University Press, p. 1.

27 Voir notamment les travaux de James W. Fernandez (1962, « Folklore as an agent of nationalism »), William A. Wilson (1973, « Herder, Folklore and Romantic Nationalism »), Cameron Watson (1996, « Folklore and Basque Nationalism: Language, Myth, Reality »), David Hopkin (2012, « Folklore beyond nationalism : identity politics and scientific culture in a new discipline »), Paul Cowdell (2013, « Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century »). Les références complètes figurent dans la bibliographie.

28 « Folklore and Nation-building », in Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 63-93.

29 Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 8.

humble kitchen as opposed to an elegant drawing-room. If it travels on land it is by donkey, bicycle, or – perhaps – Morris Minor. If it travels by sea it is by *currach* rather than by yacht. If it travels by air it is on its way to a folk festival³⁰.

Le folklore est cependant bien plus que cela : à la fois objet de recherche (d'amateurs et de disciplines académiques) et méthode de discours critique, il peut renvoyer à des éléments de cultures résiduelles d'un passé lointain, mais aussi faire référence aux cultures populaires urbaines du présent. Diarmuid Ó Giolláin souligne cette apparente contradiction par ces quelques exemples :

Yet if we look more closely, we find that these apparent truisms are not valid any more – if they ever were. [...] Storytelling has been revived, with international festivals and frequent sessions in pubs and other venues. Irish folk music is thriving in Ireland and abroad – has gone beyond its ethnic roots – and has a strong place in the culture industries³¹.

Afin de démêler ces conceptions multiples de ce qui constitue bien à la fois un objet d'étude et une méthode de recherche et d'analyse, et afin de tenter d'apporter une définition stabilisée de ce qu'est un folklore, il paraît nécessaire de porter un regard sur l'étymologie et sur l'histoire du terme ainsi que du concept qui y est associé.

A. Itinéraire du terme « folklore » : étymologie et histoire :

La longue histoire du terme et de son assimilation à l'expression de traditions explique en partie que le folklore puisse sembler une construction conceptuelle insaisissable. Cette histoire est marquée par l'évolution du sens même du mot au gré de ses associations avec le nationalisme, de la modernisation, de l'industrialisme ou encore du colonialisme³². À ce point de la réflexion, un effort de définition, ou du moins de description, est nécessaire afin de mieux cerner l'objet d'étude, et l'étymologie et l'histoire du terme peuvent ici aider à clarifier la notion. Le terme « folk » serait issu du vieil anglais « folc » signifiant les gens ordinaires, le peuple, la communauté et fait référence à l'idée de vie de tous les jours d'un groupe social. Le terme « lore », dont le tout premier usage dans la langue anglaise remonte au Xe siècle³³ et qui proviendrait du vieil anglais « lár », désigne quant à lui le savoir, ce qui est enseigné, la connaissance, la science, ou l'art³⁴. Il fait plus précisément référence à des savoirs traditionnels acquis par transmission générationnelle, par contraste avec un enseignement théorique dispensé par la littérature³⁵. Par l'association des deux termes, et par la transformation adjectivale du mot « folk » qui vient ainsi

30 Id., 2.

31 Ibid.

32 BRONNER, Simon J., 2016, p. 1.

33 *MacMillan Dictionary* (en ligne), article consulté le 2 mars 2019 : <https://www.macmillandictionaryblog.com/lore>

34 *Online Etymology Dictionary*, définition consultée le 2 mars 2019 : <https://www.etymonline.com/word/lore>

35 *MacMillan Dictionary*, id.

qualifier celui de « lore », le vocable « folklore » désigne alors deux notions essentielles : celle de populaire, et celle de tradition qu'impliquent les idées de savoirs et de modes ritualisés d'acquisition et de transmission. « Folklore » en est donc arrivé à évoquer les notions de transmission intergénérationnelle et de culture locale³⁶. Les manuscrits médiévaux anglo-saxons font ainsi usage du terme « folclār » signifiant « connaissances ou savoirs partagés » pour faire référence aux idées de tradition ou de sagesse populaire, par opposition au terme « bōclār » désignant « l'apprentissage par les livres³⁷ ».

B. Folklore : itinéraire d'un concept :

Le concept de folklore voit quant à lui le jour vers la fin du XVIIIe siècle, lorsque la « culture populaire », considérée jusqu'au milieu du XVIIIe siècle comme « l'ensemble des pratiques qui, dans la culture de la société traditionnelle », c'est-à-dire la société dominante, « n'ont pas de statut légitime »³⁸, vient à être comprise et considérée comme un phénomène socio-culturel distinct³⁹. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, le « savoir traditionnel » associé au chant, à la poésie et aux récits populaires⁴⁰ devient un élément fondamental du « nationalisme romantique » européen mené par des philosophes tels Johann Gottfried Herder. La notion d'« esprit du peuple » (issue de la théorie du « Volksgeist » de ce dernier) lie alors de manière inextricable les concepts d'identité nationale, de relations harmonieuses avec la nature et d'une spiritualité puisée dans les cultures traditionnelles paysannes⁴¹. Elle inspire les efforts des frères Jacob et Wilhelm Grimm au début du XIXe siècle dans leur vaste entreprise de collecte et de publication, dès 1812, de contes folkloriques allemands⁴². Le matériau recueilli par les frères Grimm auprès de paysans et artisans, ces « gens ordinaires » (« das Volk ») des campagnes allemandes est alors une vaste collection de matériau artistique incluant poèmes, légendes, croyances, contes de fées⁴³, et leurs *Kinder- und hausmärchen* (1812) deviennent le second ouvrage le plus lu dans l'Allemagne du XIXe siècle⁴⁴. Leur travail inspire par la suite un mouvement de collecte de grande ampleur à travers l'Europe.

36 BRONNER, Simon J., 2016, p. 1.

37 MAZO, Jeffrey Alan, 1996. « A Good Saxon Compound ». In *Folklore* 107 : 107-8. Cité par BRONNER, Simon J., 2016, p. 2.

38 REVEL, Jacques, 1995. « Les intellectuels et la culture «populaire» en France (1650-1800) ». In *Publications de l'École Française de Rome*, 204, p. 341-358, p. 343, consulté en ligne le 16 septembre 2020 : https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_1995_ant_204_1_5568

39 Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 32.

40 Notamment les contes de Cendrillon, du Petit Chaperon Rouge ou encore de la Belle au Bois Dormant, publiés par Giambattista Basile en 1636 et Charles Perrault en 1697.

41 BRONNER, Simon J., 1986. *American Folklore Studies : An Intellectual History*. Lawrence, University Press of Kansas, p. 4-7 ; voir également STOCKING, George W. Jr. (éd.), 1996. *Volksgeist as Method and Ethic : Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*. Madison, University of Wisconsin Press ; WILSON, William A., 1973 « Herder, Folklore and Romantic Nationalism ». *Journal of Popular Culture*, vol. 6, No.4, p. 819-835.

42 GRIMM, Jacob et Wilhelm, 1884. *Grimm's Household Tales: With the Author's Notes* (Trad. Margaret Hunt). Londres George Bell and Sons.

43 KAMENETSKY, Christa, 1992. *The Brothers Grimm and Their Critics : Folktales and the Quest for Meaning*. Athens, Ohio University Press, p. 55-80.

44 Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 44.

Dans ce qui est alors nommé le Royaume-Uni de Grande Bretagne et d'Irlande, l'intérêt pour le folklore se concentre particulièrement parmi les cercles d'« antiquarians », des historiens et archéologues. Deux des figures les plus marquantes des années 1830 et 1840 sont les Irlandais Thoms Crofton Croker et Thomas Keightley. Le premier publie l'un des tout premiers recueils « intentionnels » de récits collectés sur le terrain (en Grande Bretagne et Irlande), le second est l'auteur des ouvrages *Fairy Mythology* (1828) et *Tales and Popular Fictions* (1834), qui représentent alors les études comparatives les plus avancées sur le sujet⁴⁵.

Impressionné par l'ampleur du travail des frères Grimm, l'éditeur britannique William John Thoms écrit en 1846 à la prestigieuse revue littéraire *Athenaeum* une lettre dans laquelle il insiste sur l'utilisation du terme « folk-lore » dans la langue anglaise pour faire référence à ce qui en Angleterre est alors encore appelé « littératures et antiquités populaires⁴⁶ », dont Thoms soutient qu'il ne suffit pas à décrire la richesse du matériau collecté par les Grimm⁴⁷. William John Thoms est préoccupé comme de nombreux autres académiciens de son époque par l'avènement de l'industrialisation, le recul des croyances religieuses face aux progrès de la science et l'expansion des empires coloniaux mettant en péril les cultures locales des régions conquises. Il propose donc que le terme « folklore » soit utilisé non seulement comme concept mais aussi comme une discipline permettant de traiter les questions liées aux expressions culturelles de groupes communautaires centrés autour de traditions distinctes :

Your pages have so often given evidence of the interest which you take in what we in England designate as Popular Antiquities, or Popular Literature (though by-the-by it is more a Lore than a Literature, and would be most aptly described by a good Saxon compound, Folk-Lore,—*the Lore of the People*)—that I am not without hopes of enlisting your aid in garnering the few ears which are remaining, scattered over that field from which our forefathers might have gathered a goodly crop. No one who has made the manners, customs, observances, superstitions, ballads, proverbs, &c., of the olden time his study, but must have arrived at two conclusions :—the first, how much that is curious and interesting in these matters is now entirely lost—the second, how much may yet be rescued by timely exertion⁴⁸.

Dans sa lettre à l'éditeur de la revue *Athenaeum*, Thoms demande le soutien de ce dernier afin de rassembler l'intérêt pour un héritage culturel dont il décrit sa crainte qu'il ne soit au bord de l'extinction (« how much that is curious and interesting in these matters is now entirelylost »). Il insiste sur la nécessité de sauvegarder cet héritage par une activité de recherche et de collecte

45 Id., p. 49.

46 « Popular Antiquities, or Popular Literature (though by-the-by it is more a Lore than a Literature...) ». THOMS, William, 1846. « Folklore. » *The Study of Folklore*, Alan Dundes (éd.), p. 4-6. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall.

47 TOKOFSKY, Peter, 1996. « Folk-Lore and Volks-Kunde : Compounding Compounds. » *Journal of Folklore Research* 33 : 207-11. Cité par BRONNER, Simon J., 2016, p. 4.

48 Ibid.

assidue (« how much may yet be rescued by timely exertion »). Le terme « folklore », jusque là encore sujet de réflexion et de préoccupation intellectuelle et idéologique, entre alors dans le domaine institutionnel. Il devient, d'une part, un terme scientifique officiel dont l'usage se répand rapidement à d'autres langues. Il se développe d'autre part en un concept scientifique lorsque, en réponse à l'appel de Thoms, la revue *Athenaeum* fonde un « département du folklore⁴⁹ » qui soutient la publication d'ouvrages sur le sujet dans les années 1850, contribuant ainsi à l'essor de la popularité du terme et de la discipline de recherche associée parmi les cercles intellectuels. Cette popularité culmine notamment dans la création de la Société Folklorique de Londres⁵⁰ en 1878 par des figures de renom telles que Thoms lui-même, Andrew Lang, Max Müller et George Laurence Gomme. Cette Société ouvre la voie à des fondations académiques établies en Europe et au-delà⁵¹ et partageant une conception similaire des « traditions folkloriques » et des objectifs de recueil, de préservation et d'étude dans d'autres pays d'Europe, des Pays-Bas à la Suède, et au-delà, du Japon à la Russie ou l'Inde⁵². En Irlande, Séamus Ó Duilearga fonde « An Cumann le Béaloideas Éireann » (Société Irlandaise de Folklore) ainsi que sa revue *Béaloideas* en 1927, qui lance une entreprise de recueil et de sauvegarde du folklore irlandais et prescrit une méthode pour la collecte des traditions orales⁵³. L'institutionnalisation du folklore inaugure une réflexion menée sur des méthodes de classement, de diffusion et d'analyse qui s'organise dans une approche transversale, les études folkloriques (ou « folkloristique ») reliant les sciences sociales et les sciences humaines⁵⁴. En Russie notamment, les folkloristes s'intéressent moins à la question des origines et de la diffusion des récits recueillis et davantage à une étude structurale de ces textes et à leurs usages socio-idéologiques⁵⁵.

La notion de tradition et l'investigation de ses moyens de transmission demeurent néanmoins à l'arrière-plan des démarches de collecte et d'étude des matériaux folkloriques tels que ceux de l'Américain Stith Thompson, qui défend l'idée selon laquelle « la tradition est la pierre angulaire de tout ce qui doit être associé au terme folklore⁵⁶ ». Cette idée est désormais reprise et prolongée

49 BRONNER, Simon J., 2016, p. 5-6.

50 The Folk-Lore Society, établie en 1878, dont la publication *Folk-Lore Record* (devenue ensuite *Folk-Lore Journal*) s'attacha à inclure, parmi ses restitutions des travaux de folkloristes britanniques, ceux de chercheurs étrangers. In Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 47.

51 La Société « American Folklore Society » est ainsi fondée aux États-Unis en 1888 sur le modèle de la fondation britannique ; en 1963, le premier département d'Études Folkloriques à voir le jour aux États-Unis est créé à l'Université d'Indiana. En France, la revue française *Revue des Traditions Populaires* (1888-1919) est créée par l'écrivain Paul Sébillot, et le premier congrès international de folklore a lieu à Paris en 1889. En Irlande, Séamus Ó Duilearga fonde « An Cumann le Béaloideas Éireann » (Société Irlandaise de Folklore) ainsi que sa revue *Béaloideas* en 1927. Voir BRONNER, Simon J., 2016, p. 5-9 ; Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 47 ; et DORSON, Richard M., 1972, p. ix.

52 BRONNER, Simon J., 2016, p. 7-10.

53 Cette entreprise de collecte du folklore irlandais reçoit le soutien du gouvernement qui établit le « Institiúid Bhéaloideas Éireann » (l'Institut du Folklore Irlandais) en 1930. L'institut devient en 1935 « Coimisiún Béaloideas Éireann » la Commission du Folklore Irlandais (Irish Folklore Commission), qui poursuit ses travaux jusqu'en 1971, lorsqu'elle est remplacée par le Département du Folklore Irlandais de l'Université de Dublin (University College, Dublin).

54 BRONNER, Simon J., 2016, p. 14.

55 Id., p. 10.

56 THOMPSON, Stith, 1951. « Folklore at Midcentury ». In *Midwest Folklore* 1, pp. 5-12. Cité par BRONNER,

par les nouvelles générations de folkloristes qui font abondamment usage des nouvelles technologies de communication et de diffusion de l'information (par opposition aux méthodes orales de transmission, couramment associées à la notion de tradition et à celle de folklore)⁵⁷. Nous serons amenés à revenir sur cette notion de tradition. Pour l'heure, cet aperçu diachronique de l'évolution du concept de folklore ne peut se passer de mentionner les travaux de folkloristes qui ont eu pour objectif d'élaborer des outils de méthodologie comparative permettant de simplifier les études historiques et géographiques des matériaux collectés, et sur lesquels s'appuie le modèle d'interprétation que nous présentons plus loin dans ce chapitre. Les annotations en cinq volumes des récits des frères Grimm par les chercheurs Johannes Bolte et Georg Polívka⁵⁸ sont un premier exemple de contribution à ces efforts d'études comparatives. Le Finlandais Antti Aarne propose quant à lui en 1910 une classification des contes populaires afin d'aider les folkloristes à se repérer dans la masse de récits de transmission orale recueillis après la parution des *Kinder- und Hausmärchen* des frères Grimm. Aarne publie un premier projet d'indexation internationale d'un vaste corpus de contes populaires par contes-types, rédigé en allemand et intitulé *Verzeichnis der Märchentypen*⁵⁹. Ce premier inventaire est traduit en anglais puis repris et augmenté par l'Américain Stith Thompson en 1928, qui étend la classification en intégrant de nouveaux contes-types et un répertoire élargi de contes, et en affinant les catégories de classement dans son inventaire *The Types of the Folktales*⁶⁰. Thompson propose par la suite un système d'indexation des motifs, ou thèmes spécifiques, récurrents dans les contes, parallèle à celle des contes-types dans son *Motif-Index of Folk-Literature* (1955) en six volumes⁶¹. L'Allemand Hans-Jörg Uther reprend à son tour l'index des contes-types d'Aarne et Thompson : il en étend encore la portée et publie en 2004 sa version révisée de l'index intitulée *The Types of the Folktales*⁶². Ces trois inventaires successifs paraissent dans une série de publications de la société des folkloristes finlandaise Folklore Fellows. Ils constituent une classification qui est désormais identifiée par le nom d'index Aarne-Thompson-Uther et par l'acronyme A.T.U.. Acclamée dans les cercles folkloristes lors de sa publication, des critiques ont toutefois porté notamment sur son approche

Simon J., 2016, p. 17.

57 Les travaux de Richard Bauman, notamment, concilient l'étude des folklores modernes et une approche centrée sur les technologies modernes de communication. Bauman écrit ainsi, à la fin du XXe siècle, qu'« il n'existe aucune idée plus centrale aux conceptions du folklore que celle de tradition ». BAUMAN, Richard, 1992. « Folklore ». *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainment: A Communications-Centered Handbook*. Richard Bauman (éd.), p. 29-40. New-York, Oxford University Press, p. 30.

58 BOLTE, Johannes, et POLIVKA, Georg, 1913. *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, Ed. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.

59 AARNE, Antti, 1910. *Verzeichnis der Märchentypen*, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 3 », Helsinki.

60 THOMPSON, Stith, 1928. *The Types of the folk-tale, a classification and bibliography*. Antti Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen*, traduit et étendu par Stith Thompson. Greifswald. Helsinki, Academia scientiarum fennica. "Academia scientiarum fennica". *Folklore Fellows Communications*, N. 74.

61 THOMPSON, Stith, 1955. *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vols. Revised and enlarged edition. Bloomington, Indiana University Press.

62 UOTHER, Hans-Jörg, 2004. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 3 vols. Helsinki, Suomalainen Tiedakatemia.

essentiellement philologique, jugée trop éloignée du contexte culturel de production des récits recueillis. D'autres critiques ont souligné l'insuffisance de la prise en considération du rôle actif des conteurs dans ces productions et dans leur diffusion⁶³. La classification A.T.U. n'en demeure pas moins un outil largement reconnu et utilisé par la recherche folklorique, plaçant l'école finlandaise au rang des pionniers dans le domaine⁶⁴.

C. Folklores et traditions au test de la modernité :

Depuis le milieu du XXe siècle, un tournant marque l'approche des folkloristes qui s'attachent désormais à prendre en considération les dynamiques culturelles à l'œuvre parmi des groupes sociaux rassemblés autour de traditions liées aux nouveaux environnements urbains et industrialisés. Le folklore est de plus en plus considéré non plus comme l'apanage des historiens, mais comme un élément intrinsèque des pratiques culturelles de la modernité⁶⁵. Le concept s'appréhende ainsi désormais comme un « processus » dynamique de création, selon la définition avancée par Joseph Jacobs. À la fin du XIXe siècle, celui-ci amorce une réflexion socio-psychologique accordant davantage d'importance à l'élément populaire (« folk ») de la notion de folklore. La conception moderne de cette dernière doit en grande partie cette évolution à ce folkloriste britannique, qui établit trois critères distinctifs :

- un folklore est un processus de création et de réinvention perpétuelles ;

- le « folk », ou les individus produisant un folklore donné, ne constitue pas un niveau ou une classe de la société, mais un groupe partageant des traditions dont les membres peuvent appartenir à n'importe quel niveau social ;

- la tradition, enfin, ne constitue pas un ensemble de connaissances détenues par des individus illettrés en marge d'une société dominante établie, mais un processus qui s'appréhende et s'acquiert en reproduisant des modèles psychologiques⁶⁶.

La conception de Jacobs permet ainsi d'envisager le folklore comme un objet contemporain, lié aux besoins et aux conditions sociales d'individus qui peuvent autant choisir que suivre une tradition. Celle-ci devient, dans cette perspective, un processus tout aussi bien hérité d'un passé lointain que créé et renouvelé continuellement⁶⁷. Elle est désormais envisagée par les folkloristes du XXe siècle, dont les travaux portent par exemple sur les traditions ouvrières ou celles des cités, comme faisant partie intégrale de la modernité en raison du rôle qu'elle joue « dans les processus de construction identitaire au sein de sociétés plurielles et complexes », un rôle qui mérite d'être

63 Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 32.

64 Ibid.

65 Voir notamment PAREDES, Américo et STEKERT, Ellen Jane (éds), 1971. *The Urban Experience and Folk Tradition* ; PAREDES, Américo et BAUMAN, Richard (éds), 1972. *Toward New Perspectives in Folklore* ; BEN-AMOS, Dan, 1972. « Toward a Definition of Folklore in Context » ; ou encore DORSON, Richard M., 1978. « Folklore in the Modern World. » *Folklore in the Modern World*. Les références complètes figurent dans la bibliographie.

66 FINE, Gary Alan, 1987. « Joseph Jacobs : A Sociological Folklorist ». *Folklore* vol. 98, N. 2, p. 183-193, disponible en ligne et consulté le 2 mars 2019 : www.jstor.org/stable/1259979

67 BRONNER, Simon J., 2016, p. 18.

examiné⁶⁸. Dès lors, en parallèle de l'identification de traditions émergentes, les folkloristes appellent à considérer les pratiques culturelles « non plus seulement comme des reliques du passé, mais davantage comme des sources de créativité et d'adaptation dynamiques⁶⁹. » La prise en compte des dynamiques migratoires⁷⁰ a également influencé l'appréhension des identités culturelles et des folklores comme essentiellement fluides et malléables. Les disciplines de l'anthropologie et de l'ethnologie reconnaissent désormais la capacité des individus postmodernes à adapter leurs identités sociales et culturelles en fonction des territoires et des cultures d'accueil, voire à « construire leur propre identité grâce à une manipulation créative des traditions⁷¹ ».

À ces reformulations modernes du concept de folklore est donc associée une plus grande souplesse dans l'appréhension de la notion de tradition comme autorité présidant à toute production et mise en pratique des folklores⁷². Prenant en compte l'étymologie du terme « tradition », la plupart des considérations philologiques et linguistiques de la notion se réfèrent à l'origine latine du terme, dont la racine « tradere » signifie « faire passer à un autre, livrer, remettre ». S'appuyant sur cette étymologie, le *Dictionnaire Littré de la langue française* propose des définitions se rapportant aux sens particuliers, juridiques et liturgiques du terme « traditio » tel qu'il est évoqué dans le droit romain et dans certains usages de l'ancien droit français. Le terme implique alors généralement la transmission de biens matériels⁷³ – dans le droit romain, « traditio » faisait référence à la remise d'un bien d'une valeur certaine à une personne dont il était attendu qu'elle s'acquitte d'une obligation morale vis-à-vis du donneur de préserver ce bien⁷⁴. Un glissement de sens a depuis été opéré, transférant les idées de transmission et d'obligation morale de biens matériels à celles de savoirs. La valeur symbolique de ces actes telle qu'elle était originellement portée dans le sens du mot latin demeure dans l'implication de rituels, religieux ou profanes, accompagnant la transmission. Simon Bronner a par exemple montré l'importance du rôle de la narration dans les récits ou les chants : « Recalling what these things represented constituted a narrated knowledge that was not so much institutionally taught or read as it was socially engaged in practice. It connoted socialized or localized knowledge popularly designated as lore⁷⁵. »

La notion de tradition est aussi revisitée dans l'exploration des pratiques culturelles à l'ère du numérique, et Internet est désormais considéré par les folkloristes comme une plateforme de production et de transmission de folklores transposée à l'heure des communications

68 Ibid., p. 11.

69 Ibid.

70 Voir notamment BOSTROM, Katarzyna Wolanik et OHLANDER, Maguns, 2005. « Mobile Physicians Making Sense of Culture(s) : On Mobile Everyday Ethnography. » In *Ethnologia Europaea* 45, p. 7-24. Cité par BRONNER, Simon J., 2016.

71 BRONNER, Simon J., 2016, p. 11.

72 Ibid., p. 26.

73 Définition du *Dictionnaire de la langue française Littré* (en ligne), consultée le 26 mars 2019: <https://www.littre.org/definition/tradition>

74 GROSS, David, 1992. *The Past in Ruins : Tradition and the Critique of Modernity*. Amherst, University of Massachusetts Press.

75 Ibid., p. 40.

dématérialisées. La virtualisation, sur le web, des actions d'écrire et envoyer des messages, de constituer un réseau et de communiquer avec ses membres n'entrave pas l'intégration et la mise en œuvre des fonctions symboliques du folklore⁷⁶. Sur ces plateformes de partage de contenus, les rituels de passage traditionnellement mis en narration, en images ou en scène dans les pratiques folkloriques s'opèrent de manière virtualisée, comme l'attestent les publications individuelles et privées annonçant et décrivant des événements tels que mariages, naissances et autres rituels connotant le changement, la joie, le chagrin. La célébration de mariages, de messes ou d'éloges funéraires par le biais de chapelles en ligne en sont une autre illustration⁷⁷. Enfin, le fait que les jeunes, davantage que les seniors, s'engagent plus volontiers dans l'usage des réseaux sociaux, dans les publications et échanges en ligne, ainsi que dans le processus de gratification dérivé des interactions sur ces plateformes, illustre encore la reformulation de la notion de tradition à l'ère des communications dématérialisées. Il met en lumière la malléabilité de la notion par ce transfert, voire cette inversion, des anciens modèles de transmission d'antan selon lesquels les anciennes générations transmettaient un savoir aux nouvelles⁷⁸.

La notion de tradition semble ainsi, à l'heure des nouvelles technologies de communication, subir non seulement une forme de médiation nouvelle, mais aussi une altération dans les modalités de ses transmissions, ainsi que le résume Simon Bronner :

The old pastoral model of folklore with wisdom of yore “handed down” by a golden ager may lead people to think that digital culture displaces tradition in this mode, but digital culture can be conceived as fostering a “handing up” by young wizards with mythic imagination and social ebullience⁷⁹.

Cette hypothèse, sur laquelle se penchent les recherches ethnologiques du XXI^e siècle⁸⁰, d'un terrain folklorique désormais réinvesti et réinventé par les échanges virtuels fait ainsi écho à l'affirmation d'Edwin S. Hartland qui écrivait en 1885 : « I contend that Tradition is always being created anew, and that traditions of modern origin wherever found are as much within our province as ancient ones⁸¹. » Edwin S. Hartland et Joseph Jacobs avaient tous deux, chacun à sa

76 Ibid., p. 22.

77 Voir notamment GOETHALS, Gregor, 2003. « Myth and Ritual in Cyberspace ». *Mediating Religion : Conversation in Media, Religion and Culture*. Jolyoon Mitchell et Sophia Marriage (éds.), Londres, T. & T. Clark, p. 257-270 ; HUTCHINS, Tim, 2007. « Creating Church Online : A Case-Study Approach to Religious Experience ». *Studies in World Christianity*, N. 13, p. 243-260, article consulté le 2 septembre 2019 : https://www.researchgate.net/publication/315280903_Creating_Church_Online_A_Case-Study_Approach_to_Religious_Experience/citation/download

78 BRONNER, Simon J., 2016, p. 23.

79 Ibid.

80 Voir notamment BLANK, Trevor J. (éd.), 2009. *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. University Press of Colorado, 2009. Article consulté en ligne le 19 octobre 2019 : www.jstor.org/stable/j.ctt4cgrx5; HUNSINGER, Jeremy, KLAstrup, Lisbeth et ALLEN, Matthew (éds.), 2014. *International Handbook of Internet Research*. Springer Dordrecht Heidelberg, London et New York ; GASOUKA, Maria, 2017. « Ethnography, Internet and Folklore Studies ». *European Journal of Social Sciences Studies*, Vol. 2, N. 9. Article consulté en ligne le 12 mars 2019 : https://www.academia.edu/35233441/ETHNOGRAPHY_INTERNET_AND_FOLKLORE_STUDIES; BLANK, Trevor, J. 2018. « Folklore and the Internet: The Challenge of an Ephemeral Landscape ». *Humanities*. N. 7, article consulté en ligne le 12 mars 2019 : <https://www.mdpi.com/2076-0787/7/2/50>

81 HARTLAND, Edwin Sidney, 1885. « The Science of Folklore ». *Folk-Lore Journal* N. 3, p. 115-121. Cité par

manière, posé que l'intérêt des folklores réside dans le fait qu'ils sont des « manifestations des processus de tradition révélant le fonctionnement d'une culture donnée » et les modes de vie des participants de cette culture⁸². C'est précisément sur ce point que notre réflexion se concentre. Après avoir relevé quelques-unes des singularités du matériau culturel recueilli au cours de cette ethnographie, il s'agit désormais d'en proposer une interprétation à la lumière des éléments de définition qui viennent d'être donnés dans cet éclairage et diachronique.

D. « What is Folklore ? » : retour sur un effort de définition :

Reprenant les points énoncés plus haut et résumés par le folkloriste américain Simon Bronner dans son ouvrage *Folklore : The Basics*, à ce stade de la réflexion une définition peut ainsi être proposée de ce qu'est un folklore : avant tout, un folklore est un ensemble de connaissances acquises par le bouche-à-oreille, la participation, et la démonstration⁸³ (par opposition à l'apprentissage théorique puisé dans la littérature, par exemple). Ces connaissances comprennent un ensemble de croyances, de rituels et de pratiques qui ne dérivent donc pas nécessairement d'un enseignement institutionnalisé, et qui se transmettent par des voies traditionnelles définies par le contexte historique, social et culturel. Elles représentent un « savoir partagé⁸⁴ », un matériau expressif de savoirs traditionnels, une « production vernaculaire⁸⁵ » dont les caractéristiques idiosyncratiques ne sont pas à reléguer parmi les vestiges du passé mais doivent au contraire être également examinées à la lumière de la modernité : Mamie Harmon écrit ainsi en 1949 qu'un folklore « peut naître de tout sujet, de tout groupe ou individu, et de tout temps et lieu⁸⁶ ».

Un folklore doit également s'envisager comme un « processus » dynamique de création, selon les trois critères de définition proposés par Joseph Jacobs que nous avons présentés, et s'appréhender tout aussi bien comme un produit de l'évolution historique de pratiques que comme un objet d'étude contemporain. Cet objet s'appréhende en relation étroite avec les besoins et les conditions sociales d'individus qui peuvent autant choisir que suivre une tradition. Celle-ci est elle-même un processus créatif hérité du passé tout comme un objet de création et de réinvention permanentes. Simon Bronner reprend quant à lui ces trois points en insistant sur une approche centrée sur la pratique : c'est en reproduisant des schèmes comportementaux et cognitifs par la pratique que s'acquiert et se transmet la tradition. Prenant en considération le contexte de cette pratique, l'attention se porte dans cette définition au domaine de la connaissance et de la cognition : pour Simon Bronner, un folklore, ce sont des « savoirs traditionnels tirés de la pratique, et mis en pratique⁸⁷ ».

DORSON, Richard M., 1978, p. 23.

82 BRONNER, Simon J., 2016, p. 19.

83 « a body of knowledge "learned by word of mouth, participation, and demonstration » BRONNER, Simon J., 2016, p. 4.

84 « Knowledge held in common ». In BRONNER, Simon J. 2016, p. 2.

85 Ibid., p. 19.

86 HARMON, Mamie, 1949. « Folklore ». In *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, 2 vols.. Maria Leach (éd.), New York, Funk & Wagnalls, p. 399-400.

87 « I propose a practice-centered definition of folklore that retains consideration of context but focuses

5.2.3 Identification d'un surflore :

A. Surflore : définition et choix théoriques :

L'ancrage dans ce contexte historique et conceptuel nous permet d'examiner et d'interpréter notre matériau à la lumière des définitions apportées précédemment. Étant donné la nature de l'objet d'étude (une communauté de pratique et ses singularités), la recherche se positionne sur une interprétation souscrivant aux critères énoncés précédemment de définition d'un folklore. Le matériau recueilli au cours de cette ethnographie semble bel et bien constituer un « savoir partagé », une « production vernaculaire », et un ensemble d'expressions de savoirs traditionnels, de croyances, de modes de représentation et de pratiques qui ne découlent pas nécessairement d'un enseignement institutionnel. Nous avons vu que les modalités d'apprentissage de la pratique du surf, de ses savoir-faire et de ses savoir-être, passent par l'imprégnation par le milieu familial ou amical, par l'imitation de ses pairs ou de modèles, l'expérimentation et l'encouragement par le groupe. En Irlande particulièrement, les clivages entre des modalités institutionnelles d'apprentissage et des modalités passant notamment par l'imprégnation familiale, sont minimisés. L'apprentissage institutionnel peut en effet être considéré comme relevant de modalités de transmission assimilables à la démonstration, à l'imitation et au compagnonnage telles que nous les avons décrites. Le matériau recueilli et présenté dans ces pages est issu également d'un processus dynamique et continu de création, de réinvention et de transmission de savoirs tirés de l'observation de pratiques (des techniques de glisse aux lectures et choix de vagues) et reproduits dans leur reproduction expressive (par la glisse elle-même telle qu'elle s'exprime sur la vague, ou par ses expressions verbales ou imagées dont le chapitre 4 a apporté quelques exemples).

Simon Bronner met en relief le caractère éminemment social de l'acte de transmission de la tradition, et souligne que sont en jeu non seulement des processus de reproduction culturelle, mais aussi un changement potentiel de sens lorsqu'un individu altère un élément de cette tradition en l'adaptant, par exemple, à une situation ou à une localité particulières : « As lore, traditions can be transmitted to a crowd and move in different directions with the travels of the recipients⁸⁸ ». Les altérations inmanquablement opérées sur la tradition au cours de sa transmission en fonction des contextes géographiques, socio-culturels ou historiques expliquent en partie le fait que la pratique du surf telle qu'elle s'est originellement développée dans les îles d'Hawaï se soit modifiée sur les nouveaux territoires d'implantation. Elle y a notamment adopté des codes comportementaux et langagiers distincts ainsi que des expressions culturelles différentes en fonction des nouveaux espaces géographiques et des milieux socio-culturels où elle a été amenée à s'ancrer. Les caractéristiques de malléabilité, de mobilité et de créativité de la notion de tradition telles qu'elles ont été exposées à la lumière des définitions apportées plus haut permettent ainsi de faire le lien avec le premier modèle théorique mobilisé dans le cadre de cette

attention to the knowledge domain, or cognition, at the basis of tradition. Simply put, folklore is « traditional knowledge put into, and drawing from, practice. » BRONNER, Simon J., 2016, p. 45-46.

88 BRONNER, Simon J., 2016, p. 41.

recherche, celui de la créolisation ou hybridation culturelle.

Enfin, l'approche adoptée ici se positionne également en adéquation avec la proposition de Simon Bronner d'articuler l'approche du folklore autour de la pratique. L'acte de transmission des traditions suggère l'idée de participation active des individus engagés dans le processus. Nous posons que les individus observés au cours de cette recherche sont activement engagés non seulement dans la pratique qu'ils décrivent dans leurs récits, films et photographies, mais également dans le partage de ces expressions, car à leur tour ils participent à l'engagement de nouveaux pratiquants qui s'essaieront à la pratique de la glisse, puis au partage de cette expérience⁸⁹. Le matériau culturel dont nous disposons est propre à une communauté de pratique spécifique – la communauté surf de la côte ouest irlandaise – et semble bien relever de « savoirs traditionnels tirés de la pratique, et mis en pratique⁹⁰ ». Il correspond par là-même aux définitions proposées par Alan Dundes de ce que sont un « folk » et un folklore⁹¹.

B. Précisions terminologiques :

Nous postulons ainsi que le matériau culturel rassemblé et présenté dans ces pages constitue une forme moderne et contemporaine de folklore à part entière. Ce folklore se transmet non pas nécessairement par l'intermédiaire de formes institutionnelles d'enseignement mais bien davantage par la pratique de groupe, l'initiative individuelle, le compagnonnage familial ou amical, le jeu, le partage de récits de vagues surfées ou manquées et des enseignements tirés de ces expériences des eaux de l'Atlantique Nord. Il se transmet également d'une génération à l'autre au sein du cercle familial ou amical ou par le biais d'un compagnonnage. Il se renouvelle par des formes de transmission créative telles que la narration oralisée, écrite et publiée ou encore l'image photographique ou filmique partagées dans la presse écrite, des événements culturels (compétitions sportives ou festivals de films) spécialement organisés pour rassembler les individus producteurs de ce folklore et/ou auxquels ce dernier est destiné. La diffusion se fait aussi sur Internet : publications sur les sites internet spécialisés ou les plateformes en ligne de vidéos, partage différé de récits sur les réseaux sociaux, voire en direct dans le cadre de « stories ».... Ces modes de transmission assurent ainsi la propagation, le partage à l'initiative des utilisateurs et la recreation à l'infini du folklore de ces surfeurs sur ces plateformes de diffusion narrative du XXI^e siècle.

Le matériau s'exprimant dans les pratiques individuelles du surf en Irlande étant ainsi interprété par l'intermédiaire du modèle folklorique, la recherche s'est positionnée sur le choix d'un vocable spécifique pour y faire référence au plus près de sa réalité culturelle et contextuelle. Le terme « surflore » a ainsi été créé sur le même modèle compositionnel qui a présidé à la formation du mot « folklore », « surf » renvoyant à la pratique constituant l'objet d'étude, « lore »

89 Voir notamment l'entretien d'Ian Mitchinson, au cours duquel il décrit sa découverte de l'œuvre filmique de Mickey Smith et la manière dont celle-ci a encouragé sa propre pratique photographique.

90 BRONNER, Simon J., 2016, p. 45-46.

91 DUNDES, Alan, 1980, p. 7.

faisant référence à l'ensemble des connaissances, des savoirs traditionnels acquis par l'observation, la transmission générationnelle et la pratique selon les principes définis plus haut. Notre raisonnement se situe ici dans le prolongement de l'interprétation décrite dans les chapitres précédents s'appuyant sur le modèle théorique d'hybridation culturelle : nous avons présenté la pratique irlandaise du surf comme une pratique hybride, ou encore un créole local issu de l'ancrage d'une pratique envisagée comme globale sur un territoire d'accueil localisé. Nous soutenons que les pratiques expressives relevées sur ce territoire – pratiques auxquelles le terme de « surflore irlandais » fait référence – peuvent ainsi s'appréhender comme un hybride ou créole local d'un surflore global qui serait l'expression d'une pratique représentée, médiatisée et donc transmise au niveau global. En d'autres termes, le surflore irlandais identifié au cours de cette recherche représente un langage, un « créole » partagé par un groupe d'individus localisés, constitué d'un ensemble de savoirs, d'expériences, de pratiques et de croyances qui leur sont communs au même titre que toute culture partagée sur la base d'origines ethniques, religieuses, territoriales ou linguistiques communes. Tout comme il existe un surflore hawaïen, californien, basque ou breton, le surflore irlandais peut donc être considéré comme une variante dialectale de la pratique surf envisagée au niveau global, celle-ci se déclinant en fonction des territoires d'ancrage en autant de versions hybrides culturelles. Il serait intéressant, dans le prolongement de cette thèse, de mener une étude comparative entre différents surflores, s'attachant par exemple aux singularités de pratique, linguistiques ou encore narratologiques, par le biais du modèle surflorique présenté plus haut, et dont une déclinaison méthodologique est proposée un peu plus loin dans ces pages.

Nous nous positionnons donc sur le choix du terme « surflore » pour différencier notre objet d'étude de ce qui est par ailleurs nommé « culture surf » : à l'aune de la réflexion théorique qui a été menée, il semble pertinent de différencier ce qui relève de l'un et de l'autre. Le modèle surflorique d'interprétation permet d'envisager le « folklore surf », ou surflore, comme les pratiques expressives de ce qui relève plus largement de la « culture surf » ou, pour reprendre les termes d'Alan Dundes : le folklore est un « miroir » de la culture⁹². Cette évocation du miroir dans la conception que propose Alan Dundes dans son essai « Folk as Mirror of Culture » fait ici écho à celle de Franz Boas qui considère que le folklore reflète les conditions et les valeurs d'une culture donnée⁹³. La prise en compte et l'interprétation de ce reflet, riche d'enseignements pour quiconque observe une culture particulière « de l'intérieur » plutôt que « de l'extérieur⁹⁴ », trouvent ainsi leur cohérence dans la posture ethnographique qui a été décrite dans le chapitre 1

92 DUNDES, Alan, in BRONNER, Simon J. (éd.), 2007. *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. University Press of Colorado, p. 55. Ouvrage consulté en ligne le 2 mars 2019 : www.jstor.org/stable/j.ctt4cgrzn

93 BOAS, Franz, 1935. *Kwakiutl Culture as Reflected in Mythology*. *Memoirs of the American Folklore Society* 28. New York, G.E. Stechert. Voir également BRONNER, Simon J., 2007, p. 54.

94 « analyses of collections of folklore can provide the individual who takes advantage of the opportunities afforded by the study of folklore a way of seeing another culture *from the inside out* instead of *from the outside in*, the usual position of a social scientist or teacher. » Alan Dundes, in BRONNER, Simon J., 2007, p. 55.

de ce travail. L'essai d'Alan Dundes présente une conception moderne du folklore et du folk, ce dernier étant défini comme « n'importe quel groupe d'individus partageant au moins un trait commun⁹⁵ ». L'approche folkloristique envisageant le folklore comme reflet d'une culture permet alors de relever et explorer des données historiques et culturelles concernant ce groupe, en postulant que ces dernières sont également des marqueurs d'identité sociale⁹⁶.

Le folklore est donc étroitement lié à la culture dans le sens où il est le reflet de l'ensemble des traits distinctifs, des traditions et des modes de vie de la communauté qui génère ces expressions culturelles (cérémonies, institutions, arts, etc.). Expression également des croyances, coutumes, attitudes et modes de pensée, le folklore offre un regard « de l'intérieur » sur le mode de vie du groupe social ou de la communauté de pratiques qui le produit. C'est pour cette raison, selon Bronislaw Malinowski, qu'il est important de comprendre son imbrication dans la vie de ce groupe et de souligner que

[L]es récits vivent dans la vie indigène et non sur le papier ; quand un savant les note sans pouvoir évoquer l'atmosphère dans laquelle ils se développent, il ne donne rien qu'un fragment mutilé de la réalité. [...] Le texte [des mythes] est bien sûr extrêmement important, mais sans son contexte, il reste sans vie.⁹⁷

Sans la culture dont il est l'expression, et sans le contexte culturel, l'on ne peut donc véritablement comprendre tout à fait un folklore. Ce dernier constitue ainsi une « ethnographie autobiographique », une description par les membres du groupe formulée par eux-mêmes sur eux-mêmes et sur ce qu'est, dans le cas de notre objet, la culture surf irlandaise. Cette « culture surf » peut, elle, s'appréhender selon l'acception anthropologique du terme « culture », dans sa complexité et sa dynamique, comme « l'environnement humanisé par un groupe, [...] sa façon de comprendre le monde, de percevoir l'homme et son destin, de travailler, de se divertir, de s'exprimer par les arts, de transformer la nature par des techniques et des inventions ». La culture est encore « la matrice psycho-sociale que se crée, consciemment ou inconsciemment, une collectivité : c'est son cadre d'interprétation de la vie et de l'univers ; [...] c'est la mentalité typique qu'acquiert tout individu s'identifiant à une collectivité, c'est le patrimoine humain transmis de génération en génération⁹⁸ ». Cette définition de la culture proposée par Hervé Carrier dans son *Lexique de la Culture* envisage celle-ci comme l'ensemble du mode de vie d'un groupe⁹⁹, auquel

95 « The folk to a modern folklorist is any group of people whatsoever who share at least one common linking factor, e.g., religion, occupation, ethnicity, geographical location, etc. ». Alan Dundes, in BRONNER, Simon J., 2007, p. 56.

96 BRONNER, Simon J., 2007, p. 54. La question de l'identité sera explorée dans la quatrième partie de ce travail.

97 MALINOWSKI, Bronislaw, 1954. *Magic, Science and Religion*. Double day, Garden City, p.104. Cité par DUNDES, Alan, « Metafolklore and Oral Literary Criticism », in BRONNER, Simon J., 2007, p. 80.

98 CARRIER, Hervé, 1992. *Lexique de la Culture*. Tournai, Desclée, p. 101-102. Cité par GERFAUD, Jean-Pierre et TOURREL, Jean-Paul Tourrel, 2000. *Pour une lecture anthropologique de l'œuvre littéraire : application au Roi pêcheur de Julien Gracq*. Thèse de doctorat en Sciences de l'éducation, Université de Lyon 2, consultée en ligne le 3 mai 2019 : <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2000/gerfaud-tourrel#p=13&q=carrier&o=0&a=highlight>

99 « Culture in anthropological usage refers to the total way of life of a people ». Alan Dundes, in BRONNER, Simon J., 2007, p. 61.

les frères John et Neil Byrne font référence au cours de l'entretien lorsqu'ils évoquent ce qu'est, pour eux, le surf : « it's a way of life¹⁰⁰ ». Le folklore, et le surflore en particulier en ce qui concerne l'objet de cette recherche, constitué des éléments présentés plus haut (littérature oralisée, culture matérielle, usages sociaux, arts du spectacle), représente un « miroir » de ce mode de vie, qu'il reflète dans ses pratiques expressives. La réflexion qui sous-tend ce travail de recherche entreprend donc d'appréhender le matériau recueilli comme autant d'expressions créatives (verbales, picturales, photographiques, filmiques) de pratiques culturelles d'un groupe qui se réclame d'une même « culture¹⁰¹ », c'est-à-dire la culture irlandaise du surf.

Un aperçu a été donné dans les chapitres 3 et 4 des singularités de cette culture surf et de ses pratiques. Selon les critères établis par Richard M. Dorson de ce qui définit et constitue un folklore, parmi les éléments qui ont été présentés dans ces chapitres certains relèvent de la culture matérielle du surf irlandais : techniques, compétences et méthodes transmises de manière générationnelle. D'autres de ces éléments relèvent des usages sociaux de cette culture surf : rites de passage ou progression dans l'apprentissage, socialité, vie en communauté. Nous nous concentrons désormais sur les pratiques expressives de la culture surf irlandaise. Celles-ci englobent les expressions narratives verbales et imagées qui ont été relevées au cours de l'ethnographie (la « littérature oralisée » définie par Richard M. Dorson) : les récits de vie et d'expériences recueillis sur le terrain et au cours de la recherche documentaire, qui incluent eux-mêmes des récits oraux, écrits et imagés (illustrations, images photographiques et filmiques...). La dernière catégorie d'expressions créatives, représentées par les arts du spectacle populaire comprenant des genres tels que la musique, la danse ou les représentations théâtralisées du surf irlandais, n'est pas abordée dans ces pages car ces pratiques dépassent la problématique de cette thèse, même si nous abordons ici la dramatisation par le biais du genre du film de surf irlandais, ainsi que l'organisation d'évènements culturels qui transmettent et disséminent ces expressions.

5.2.4 Le surflore entre traditions et re-crétions :

A. Continuité du surflore identifié avec les traditions folkloriques maritimes irlandaises :

Il semble également nécessaire de justifier l'emploi du modèle d'interprétation folklorique et du choix du terme « surflore » en précisant que le matériau que nous examinons dans ces pages peut se lire à la lumière d'une tradition narrative qui englobe les contes et légendes irlandais de la mer. Ces récits ont longtemps été considérés comme un folklore secondaire dans l'héritage folklorique de l'Irlande, communément associé aux récits et contes de fées des campagnes de l'île et de ses paysans. Dans son ouvrage *Seascapes*, Tom MacSweeney décrit l'histoire et la tradition maritimes pourtant riches de l'Irlande : « People have lived in the coastal regions of Ireland for more than 9,000 years. It would be reasonable to expect that from such a tradition the politicians

100 John et Neil Byrne, entretien.

101 DORSON, Richard M., 1972. *Folklore and Folklife : An Introduction*. University of Chicago Press, p. 2-5 : « Concepts of Folklore and Folklife Studies ».

who lead our nation would have a pride in its maritime tradition¹⁰² ». L'auteur déplore cependant dès l'introduction de son livre que cette longue histoire maritime, les traditions issues de celle-ci et les expressions culturelles de ces traditions – c'est-à-dire le folklore maritime, ou *sealore*, irlandais – ont longtemps été délaissées dans les représentations nationales :

It disappoints me that in an island nation, our historic perception does not emphasize maritime tradition to the same extent as inland aspects of our heritage. The history of the Irish people stems from those who arrived first on our shores to establish communities. [...] the first people to arrive in Ireland came from the sea, crossed open water and, to do so, used boats. [...] They were our forbears in an « island nation », but modern-day politicians have failed to realise the value of the sea¹⁰³.

Tom MacSweeney soutient par ailleurs que les institutions maritimes sont tout autant délaissées par les engagements du gouvernement de la République d'Irlande de valoriser la place du secteur dans l'économie et la politique du pays :

One of the greatest failings of Irish people, in my view, is to appreciate, to relish, respect and accept that they are an island people. This is particularly evident amongst [...] leaders of state, business and commerce, church, industry and community. [...] There is no Department of the Marine ; it was abolished by the government and various aspects of its work placed in several different departments. That underlines the attitude at cabinet level that the marine is not a post of importance and not a senior portfolio, a denial of our roots of being an island people¹⁰⁴.

Nous verrons plus loin dans ces pages que les récits partagés par les hommes et les femmes passionnés par la pratique des vagues irlandaises s'apparentent à une forme modernisée d'un folklore maritime, d'anecdotes, de mythes et de superstitions de l'océan bordant les côtes de cette « nation insulaire ». Les expressions culturelles relevées et présentées dans ce travail peuvent ainsi se lire comme une ré-invention d'un héritage folklorique maritime, certes délaissé mais pour autant riche et fondateur, selon MacSweeney, de l'identité nationale irlandaise, et auquel Keith Duggan fait référence lorsqu'il évoque le pays des légendes tel que le décrit le poète irlandais John Millington Synge : « This was Synge's fabled country, where the sea was a source of livelihood and superstition and death¹⁰⁵ ». La question de l'identité est abordée plus loin dans ce travail¹⁰⁶ ; il s'agit pour l'heure de noter cette continuité entre des traditions maritimes inscrites dans l'histoire

102 MACSWEENEY, Tom, 2008. *Seascapes*. Mercier Press, Dublin, p. 18.

103 Ibid., p. 20-24.

104 Ibid.

105 DUGGAN, Keith, 2012, p. 122.

106 Dans le chapitre 8 : « *Beyond boarders* – Les fonctions d'un mythe surf irlandais et la question de l'identité », qui présente une réflexion théorique sur les liens entre communauté de pratique, ses expressions culturelles, ou surfloriques, et les questions de l'appartenance et de l'identité. Le chapitre suivant poursuit cette réflexion en illustrant ces interprétations par des exemples de positionnement et d'expression surflorique créative des sujets observés.

et l'héritage culturel de l'Irlande d'une part, et les pratiques expressives des surfeurs présentées dans ce travail d'autre part, ces dernières représentant une forme de ré-invention de ces traditions puisées dans les pratiques de l'océan.

B. Continuité du surflore irlandais avec les traditions narratives du pays :

Plus généralement, le matériau présenté dans ces pages peut se lire à la lumière de la tradition narrative évoquée précédemment dans ce travail et qui constitue l'un des socles fondamentaux de l'identité culturelle irlandaise, cristallisée par la figure du *seanachai*. La représentation de ce dernier par Tomm Moore dans son film *Song of the Sea*, dont il a brièvement été fait mention dans l'introduction générale de cette thèse, suggère d'autant mieux le caractère perpétuel de la ré-invention créative décrite par Joseph Jacobs comme l'un des aspects essentiels d'une tradition. Le vieux *seanachai* apparaît dans le film de Moore comme un vieil homme excentrique couvert d'une épaisse chevelure qui se déroule au travers de la caverne dans laquelle il s'est réfugié, et dans laquelle il se perd lui-même. Chacun de ses cheveux peut se lire et conter une légende, une histoire, un souvenir qui peuvent ensuite être re-contés selon les interprétations qui en sont faites. Le *seanachai* de Tomm Moore évoque en cela la multiplicité des manières de vivre, d'exprimer et de transmettre la tradition, qui se vit dans le cas de notre objet d'étude en tant que pratique. Le concept de tradition peut ainsi s'appréhender ici comme un processus créatif incluant l'inventivité et l'individualité, une « culture expressive¹⁰⁷ » puisant dans l'héritage narratif des conteurs du pays, et dont notre matériau représente les multiples voix et facettes.

C. Continuité de la démarche de recherche avec la tradition folkloristique irlandaise :

L'ethnographie présentée dans ces pages, interprétée à la lumière du modèle surflorique, peut se lire comme un écho aux entreprises de collecte des folkloristes irlandais dont les pionniers ont largement été inspirés, comme le reste de l'Europe, par le travail des frères Grimm de préservation des cultures orales traditionnelles. Le Général Charles Vallancey (1731-1812) avait devancé au XVIIIe siècle l'enthousiasme pour le folklore en entreprenant ce qui est considéré comme le tout premier travail d'ethnologie en Irlande, précédant de nombreux travaux de collecte d'éléments de folklore gaélique¹⁰⁸. Parmi les autres pionniers de la démarche folkloriste, citons Edward Bunting (1773-1843) reconnu comme le tout premier collectionneur de musique irlandaise, populaire et érudite¹⁰⁹, Thomas Crofton Croker (1798-1854), auteur de la première collection de contes oraux recueillis en Irlande et en Grande-Bretagne (*Fairy Legends and*

107 BRONNER, Simon J., 2016, p. 20.

108 O'DANACHAIR, Caoimhín, 1983. « The Progress of Irish Ethnology, 1783-1982 ». *Ulster Folklife* vol. 29 (1980-1), p. 4. Cité par Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 94.

109 LEERSEN, Joep, 1996. *Remembrance and Imagination*. Cork University Press, p. 363.

Traditions of the South of Ireland, 1825¹¹⁰), ou encore Robert Mac Adam (1808-1895), auteur du premier recueil de contes folkloriques de la région du Gaeltacht¹¹¹ et de la plus grande collection de proverbes irlandais, présentée au public comme « les restes fragmentés d'un temps révolu¹¹² ». L'intérêt pour le folklore irlandais grandit à compter de la signature de l'Acte d'Union de 1800 : alors que les relations entre l'élite anglo-irlandaise et le gouvernement britannique se dégradent au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'histoire gaélique devient un objet de curiosité et d'étude de la part des cercles d'intellectuels anglo-irlandais. Charlotte Brooker (1740-1793) joue elle aussi un rôle prépondérant dans l'essor de la curiosité de cette aristocratie envers la tradition gaélique, en recueillant des poèmes dans la langue gaélique de la part de locuteurs natifs ; par ce travail elle nourrit l'espoir d'encourager la compréhension de l'héritage historique et culturel gaélique irlandais et d'améliorer les relations entre les deux îles d'Irlande et de Grande-Bretagne. Ces efforts sont par la suite institutionnalisés avec la création, en Irlande du Nord, de l'Ulster Gaelic Society en 1830, à l'initiative d'un petit groupe de folkloristes incluant Robert Mac Adam¹¹³.

Lorsque le monde traditionnel tel qu'il est décrit dans ces premiers recueils subit l'effroyable épreuve de la Grande Famine de 1845-1848, un sentiment d'urgence, associé à celui de nostalgie envers un univers riches d'expressions culturelles désormais sur le déclin¹¹⁴, encourage les efforts de collecte et de transcription d'intellectuels tels que William Wilde (1815-1876) et son épouse Lady Jane Wilde (1826-1896), Lady Gregory (1852-1932), ou encore Patrick Kennedy (1801-1873). L'Américain Jeremiah Curtin (1838-1906) conduit également des recherches approfondies dans l'ouest de l'Irlande, assisté par des interprètes de la langue gaélique¹¹⁵. William Butler Yeats (1865-1939) est la figure de proue de ce mouvement littéraire ; il s'emploie à recueillir les récits et croyances du monde paysan irlandais, puis à l'interpréter et à le réinventer dans ses œuvres¹¹⁶. Les auteurs Douglas Hyde (1860-1949) et John Millington Synge (1871-1909) sont également parmi les écrivains phares d'un mouvement culturel et littéraire qui doit servir de fondations idéologiques aux aspirations indépendantistes irlandaises. Les œuvres de fiction de Hyde contribuent au mouvement de renaissance littéraire inspiré de la fierté de l'héritage culturel gaélique¹¹⁷, tandis que les poèmes et les contes de Synge sont nourris par sa fascination pour le

110 CROFTON CROKER, Thomas, *Researches in the South of Ireland. Illustrative of the Scenery, Architectural Remains and the Manners and Superstitions of the Peasantry with an Appendix containing a Private Narrative of the Rebellion of 1798*. Dublin : Irish Academic Press, 1981. Cité par Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 101.

111 Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 95. Le Gaeltacht est la région située sur le littoral ouest de l'Irlande, où le gaélique irlandais se parle encore.

112 « the fragmentary relics of days gone by ». Ibid., p. 99.

113 Ibid., p. 94-99.

114 LEERSEN, Joep, 1996, p. 24.

115 Voir notamment CURTIN, Jeremiah, 1890. *Myths and Folklore of Ireland*. Boston, Little, Brown & Co.

116 Voir notamment : YEATS, William B., [1888] 2002. *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*. New York, MetroBooks. ; [1892] 1998. *Irish Fairy Tales*. Scribner ; et [1893] 2011. *The Celtic Twilight*. Dover Publications.

117 Voir notamment HYDE, Douglas, *Beside the Fire. A Collection of Gaelic Folk Stories*. Londres, David Nutt (éd.), p. ix-1 ; DORSON, Richard M., 1966. « Avant-propos », *Folktales of Ireland*. Sean O'Sullivan (éd. et trad.), Routledge et Paul Kegan, Londres, p. xiv ; ou encore WELCH, Robert (éd.), 1996. *The Oxford Companion to Irish Literature*. Oxford, Clarendon Press, p. 254-256.

potentiel artistique de la créativité folklorique¹¹⁸ et par son étude comparative des mythologies et des folklores.

Ces auteurs font état de leur préoccupation pour ce qui est alors perçu comme un héritage culturel sur le déclin¹¹⁹. L'inspiration folklorique et l'intérêt pour les récits traditionnels irlandais ne disparaissent pas pour autant des productions artistiques modernes, comme en témoigne le film *Song of the Sea* de Tomm Moore dont nous avons évoqué le travail de recréation et de réinvention de thèmes folkloriques. De même, l'objet de cette recherche, interprété par le biais du modèle surflorique qui vient d'être présenté, n'est pas à considérer comme un phénomène sur le déclin, la pratique irlandaise du surf étant elle-même en plein essor, et le matériau surflorique étant bel et bien un matériau vivant, saisi par cette recherche en pleine croissance. Les efforts de recueil et d'analyse du matériau surflorique n'ont donc pas été inspirés par une volonté de sauvegarder des pratiques expressives en voie de disparition. Il s'agit bien plutôt de répondre à l'appel des folkloristes des XXe et XXIe siècles, et notamment celui de Simon Bronner, de porter l'attention sur les folklores modernes qui se développent au sein de communautés centrées autour de traditions qui ne sont pas nécessairement ancrées dans les coutumes rurales d'un passé lointain. Ces traditions doivent désormais être comprises au sens de cultures expressives¹²⁰, telles les cultures des *lifestyle sports* que nous avons évoquées, celles d'organisations commerciales ou encore celles de groupes centrés autour de passions communes¹²¹. L'exploration du matériau surflorique irlandais présenté ici par le biais du modèle folklorique doit permettre ainsi de saisir les motivations et les stratégies des individus qui s'adonnent à ces pratiques expressives. Elle vise à mieux comprendre comment les folklores en général, et le surflore en particulier, peuvent aider à interpréter la manière dont les identités sociales et personnelles se façonnent, s'expriment, se transmettent et se positionnent face aux problématiques socio-culturelles des sociétés au sein desquelles elles s'élaborent. Avant de procéder à l'analyse des thématiques et des enjeux soulevés par les éléments constitutifs de ce folklore moderne qu'est le surflore irlandais, nous présentons la méthode qu'il s'est avéré nécessaire d'élaborer afin de simplifier le repérage de ces thèmes dans la multitude des récits recueillis. La construction de cet outil méthodologique qu'est notre index surflorique s'est d'autant plus imposée comme une nécessité que dans le prolongement de cette thèse, le travail de collecte se poursuit et le volume du matériau ainsi recueilli requiert une méthode de classement, décrite dans les lignes qui suivent.

118 Ó'GIOLLAIN, Diarmuid, 2000, p. 112.

119 Dans la préface de son ouvrage *Love Songs of Connacht* (1893), Douglas Hyde déplore qu'aucun effort n'est fait pour sauvegarder les chants folkloriques irlandais, et souligne que la plupart des chants figurant dans son recueil lui ont été transmis par des paysans de langue gaélique, dont il note qu'ils constituent une classe en voie d'extinction (« a class which is disappearing with most alarming rapidity »). In HYDE, Douglas, 1893. *Love Songs of Connacht*, [1893] 1972. Irish University Press.

120 BRONNER, Simon J., 2016, p. 21.

121 Id., p. 13.

5.3 L'index surflorique : méthode de classification des récits surfloriques irlandais :

Les récits d'expériences, en mots et en images, des surfeurs recueillis au cours de l'ethnographie et de la recherche documentaire semblent donc cristalliser un langage, des connaissances, des expériences, des pratiques et des rituels communs en un matériel surflorique. Nous soutenons que ce dernier constitue un terreau culturel riche et dense à partir duquel la communauté surf irlandaise a pu ériger les fondations d'une identité culturelle distincte. Il s'agit désormais de dépasser l'analyse descriptive des éléments les plus caractéristiques de ce matériau, tel qu'elle a été proposée dans les chapitres 3 et 4 de ce travail, mais aussi de tenter de l'interpréter. Les premiers jalons d'analyse, aux prémices de cette étude, ont rapidement mis en évidence la nécessité de classer tout d'abord ce matériau culturel, d'en délimiter les contours et d'en structurer les divers éléments constitutifs afin de permettre une analyse méthodique plus fine des thèmes récurrents et des éléments de langage. Une autre finalité est d'ouvrir la voie à des études comparatives qui, à l'issue de ce travail, pourraient être menées sur les plans thématiques, socio-culturels ou encore linguistiques de ce surfloré irlandais replacé dans le contexte d'une culture surf mondialisée. Nous décrivons les éléments-clés de la méthode d'indexation élaborée pour les besoins de cette recherche, en présentant les références auxquelles cette méthode fait emprunt ainsi que ses modalités de fonctionnement.

5.3.1 Références et méthodologie :

Chacun des entretiens a été suivi d'une transcription écrite méthodique et minutieuse des échanges, prenant en compte les intonations, les pauses marquées, les hésitations et exclamations pour préserver et restituer le plus fidèlement possible les récits tels qu'ils m'ont été contés. Ces modalités de transcription doivent permettre une analyse des éléments de langage, ou des variations de thèmes, par exemple, qu'une étude ultérieure de chaque récit pourrait envisager¹²². Afin de mener une analyse qualitative de chaque histoire et de chaque élément narratif des entretiens ainsi transcrits, il s'est ensuite agi d'identifier les principaux thèmes caractéristiques du corpus de récits. Les variantes dans la narration de récits présentant par ailleurs des similitudes thématiques, par exemple, ont été notées. Un exemple de thème récurrent est celui du voyage initiatique intérieur que les surfeurs interrogés ont dit avoir vécu à travers leur pratique de la glisse. D'autres récurrences incluent les thèmes de la quête de vagues ou de l'appel de l'aventure, de la soif de sensations, d'un besoin irrépressible de satisfaire une quête existentielle, ou encore celui de la bataille – contre les éléments, contre sa propre peur ou contre ses propres contradictions et dilemmes, une bataille que la confrontation aux vagues permet d'atténuer ou, au contraire, qu'elle exacerbe. Face au nombre croissant d'heures d'enregistrement des entretiens et récits recueillis, il est rapidement apparu nécessaire de mettre au point une méthode afin d'opérer un classement de ces récits et d'en organiser les thèmes récurrents, pour faciliter une analyse

¹²² Pour rappel, les transcriptions d'une sélection de ces entretiens figurent en annexe de ce travail.

approfondie de leurs éléments constitutifs.

A. Indexation par types.

C'est donc de prime abord pour des raisons d'ordre pratique visant à l'efficacité dans les repérages qu'un code a été élaboré pour faire référence à chacun des récits et à son emplacement dans les fichiers vidéo et audio des enregistrements. Au-delà de l'aspect pratique et de l'utilité personnelle d'un tel code, si basique soit-il, il est rapidement apparu nécessaire de mettre en place un système de référence davantage abouti et opérationnel de classification des récits, non seulement pour chacun des sujets interrogés, mais également pour chaque thème abordé et chaque type de récit recueilli. Les références aux travaux des collectionneurs, chercheurs et folkloristes mobilisées lors de la réflexion théorique menant à l'utilisation du modèle surflorique se sont alors avérées d'autant plus utiles que de tels systèmes de classification existent déjà et sont très largement utilisés dans le champ disciplinaire des études folkloriques. L'un des plus connus de ces systèmes est la classification internationale A.T.U. que nous avons évoquée plus tôt dans ce chapitre. La première version de cette classification, élaborée par le folkloriste finlandais Antti Aarne en 1910, présente une organisation thématique d'un ensemble de contes d'Europe du Nord. La notion de conte-type est alors introduite : unité de base du classement d'Antti Aarne, puis des éditions révisées par la suite par l'Américain Stith Thompson puis l'Allemand Hans-Jörg Uther¹²³, le conte-type peut être défini comme « une reconstruction de la structure narrative d'un récit à partir de ses éléments les plus récurrents, y compris les réalisations régionales — les écotypes —, classés comme « sous-types » ou marqués d'une * dans la classification d'Aarne et Thompson. C'est dire que conte-type et variation, loin de s'exclure, sont corollaires l'un de l'autre¹²⁴ ». Le conte-type est donc un outil de classification et d'étude comparative des récits de transmission orale qui rassemble dans une même catégorie et sous un même numéro les différentes versions d'un même conte¹²⁵. Alors que les travaux de collecte imposants lancés au XVIIIe siècle par les frères Jacob et Wilhelm Grimm, notamment, prennent de l'ampleur, la nécessité s'impose d'une méthode de classement du volumineux matériau brut recueilli. Le concept de conte-type élaboré par Antti Aarne permet justement cela, tout en rendant également possible la conduite d'études comparatives de contes populaires de régions ou de pays différents.

Dans sa préface à sa révision de la classification Aarne-Thompson des contes folkloriques internationaux, Hans-Jörg Uther précise qu'il ne semble pas possible de mettre en place une typologie scientifique rigoureuse capable de refléter « la tradition narrative dans le monde réel ». Il reconnaît ainsi l'imperfection de ce modèle de classification, auquel il a en effet été adressé un

¹²³ UThER, Hans-Jör, 2004. *The Types of International Folktales : A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 284-286 », Helsinki (3 vol.).

¹²⁴ BERGERON, Bertrand, 2007. « Nommer/Classer les contes populaires ». Anna Angelopoulos, Mihaela Bacou, Nicole Belmont, Josiane Bru (éd.), *Cahiers de littérature orale* N.s 57-58, Paris, Publications Langues'O.

¹²⁵ BRONNER, Simon J, 2016, p. 61-65.

certain nombre de critiques¹²⁶. Le folkloriste russe Vladimir Propp, notamment, dans son ouvrage *Morphologie du Conte*¹²⁷, reconnaît les qualités de la démarche scientifique d'Aarne et de sa numérotation, mais souligne la subjectivité qui préside à la sélection des types présentés. Il remarque notamment qu'« il arrive qu'il faille référer le même conte à plusieurs types à la fois », les sujets étant souvent intriqués dans plusieurs contes. Il a ainsi souvent été reproché à ce modèle de classification l'imperfection de son caractère empirique, mais il n'en demeure pas moins un outil indispensable pour tout folkloriste, particulièrement grâce à la notion de conte-type, sans laquelle il devient difficile de distinguer ou rapprocher les différentes variantes d'un même conte. Le conte-type est donc un outil qui permet de comparer, confronter et apprécier les similarités et les différences de deux textes, en les rapprochant en une même unité sémantico-narrative, tout en ne demeurant qu'un outil d'organisation des récits, sans affirmer la supériorité ou l'originalité d'une version sur une autre.

B. Indexation par motifs.

Sur la base des travaux d'Antti Aarne, Stith Thompson élabore et publie en 1932 un catalogue en six volumes intitulé *Motif-Index of Folk-Literature*¹²⁸ qui présente une organisation par motifs d'un corpus de contes, pour la plupart européens, référencés dans la classification Aarne-Thompson¹²⁹. Cet index rassemble des milliers de motifs traditionnels, et suit la logique de fonctionnement de la classification actuelle d'Aarne, Thompson et Uther. Celle-ci a été comparée à la classification décimale développée par Melvil Dewey (1876) qui permet de classer les fonds documentaires d'une bibliothèque, du fait que son indexation repose sur un système à décimales numériques permettant l'expansion des catégories de classement¹³⁰. Celles-ci sont tout d'abord organisées, par lettres, autour de thèmes généraux, puis subdivisées en catégories plus spécifiques. Ainsi, la catégorie B du *Motif-Index of Folk Literature* regroupe les motifs sous le thème général des « Animaux », et se partage ensuite en sous-catégories numérotées. La première de ces sous-catégories (motifs B0 à B99) rassemble les contes déclinant le motif des animaux mythiques (« B0-B99 : Mythical animals »). La seconde sous-catégorie (motifs B100 à B199) regroupe ceux déclinant le motif des animaux magiques (« B100-B199 : Magic Animals »), et se divise elle-même en trois sections : les animaux gardant un trésor (motifs B100 à B119), les animaux dotés d'une sagesse magique (motifs B120 à B169) et les autres animaux (motifs B170 à

126 UThER, Hans-Jörg, 2005. « La nouvelle classification internationale des contes-types (ATU) ». « Nommer / Classer les contes populaires », *Cahiers de Littérature orale*, N. 57-58, Paris, Publications Langues' O.

127 PROPP, Vladimir, [1928] 1968. *Morphology of the tale*. University of Texas Press.

128 THOMPSON, Stith, *Motif-index of folk-literature, a classification of narrative elements in folk-tales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*. Helsinki, Academia scientiarum fennica, 1932-1936. 6 volumes. Édition révisée et complétée : Bloomington ; London, Indiana University Press, 1955-58. 6 volumes. Thompson décrit le processus d'élaboration de son index des motifs dans son autobiographie, *A Folklorist's Progress – Reflections of a Scholar's Life*, Bloomington, Indiana, 1956.

129 DUNDES, Alan, 1997. « The Motif-Index and the Tale Type Index: A Critique. » *Journal of Folklore Research* 34(3), p. 195-202, consulté en ligne le 13 février 2020 : www.jstor.org/stable/3814885

130 BRONNER, Simon J., 2016, p. 62.

B199). La troisième sous-catégorie du motif B « Animals », enfin, rassemble les contes déclinant le motif des animaux présentant des traits humains (« B200-B299 : Animals with human traits »), et ainsi de suite. Un extrait du *Motif-Index* est reproduit afin de permettre la visualisation de cette classification décimale.

<p>B. ANIMALS</p> <p>B0-B99. MYTHICAL ANIMALS.</p> <p>B0. Mythical animals. Lum (Peter) <i>Fabulous Beasts</i> (New York, 1951). - Irish myth : Cross ; Jewish : Neuman.</p> <p>B.1. Animal elders. Mythical ancestors of the present animals. — Irish myth: Cross. — N. A. Indian: *Alexander N. Am. 292 No. 40, <i>ibid.</i> 69 (Cherokee), 81 (Pawnee), 156 (Navaho).</p> <p>B.1.1. <i>Angels of animals.</i> Each kind of animal has its angel in heaven. Jewish: Neuman.</p> <p>B.2. Animal totems. Irish myth : Cross.</p> <p>B.2.1. <i>Dog as totem animal.</i> Irish myth : Cross.</p> <p>[...]</p> <p>B100—B199. MAGIC ANIMALS.</p> <p>B100—B119. TREASURE ANIMALS.</p> <p>B100. Treasure animals. *Clouston <i>Tales</i> I 123 ff.; India: Thompson-Balys; Penzer I 20 n., VIII 59 n. 3; Cox 510 n. 54.</p> <p>B100.1. <i>Treasure found in slain helpful animal.</i> *Cox <i>Cinderella</i> passim. — Lithuanian: Leskien 448 No. 25; Breton: Luzel III 134; Portuguese: Pedroso 76 No. 18.</p> <p>B100.2. <i>Magic animal supplies treasure.</i> *Cox 510; BP III 60, I 346 (Gr. Nos. 130, 36). — Maliseet: Thompson <i>CColl</i> II 413.</p> <p>B101. Animals with members of precious metal (jewels).</p> <p>B101.1. <i>Bird with golden head.</i> Irish myth: Cross; Jewish: Neuman.</p> <p>B101.1.1. <i>Bird with wings of silver.</i> Irish myth: Cross.</p> <p>B101.1.2. <i>Bird with golden feet.</i> Jewish: Neuman.</p> <p>[...]</p> <p>B120—B169. ANIMALS WITH MAGIC WISDOM</p> <p>B120. Wise animals. India: Thompson-Balys.</p> <p>B121. Beasts with magic wisdom.</p> <p>B121.1. <i>Dog with magic wisdom.</i> — Krappe "The dog king" <i>Scandinavian Studies</i> XVII (1942) 148ff., Icel.: *Boberg; Jewish: Neuman; Irish: Beal. XXI 310.</p> <p>B121.1.1. <i>Infallible hunting-dog.</i> Greek: Fox 72; Irish myth: Cross.</p> <p>[...]</p> <p>B170—B189. OTHER MAGIC ANIMALS</p> <p>B170. Magic birds, fish, reptiles, etc.</p> <p>B171. Magic chicken (hen, cock). India: Thompson-Balys.</p> <p>B171.1. <i>Demi-coq.</i> A cock is cut in two and is made magic. Carries robbers, foxes, and stream of water under wings. — *Type 715; *BP I 258. — Missouri French: Carrière.</p> <p>B171.1.0.1. <i>Magic cock carries great loads in his ear</i> (load of grain, fox, tiger, bees, wasps, etc., also fire and water). — India: Thompson-Balys</p> <p>[...]</p> <p>B200—B299. ANIMALS WITH HUMAN TRAITS</p> <p>[...]</p> <p>B300—B599. FRIENDLY ANIMALS</p> <p>B300—B349. Helpful animals — general.</p> <p>[...]</p>

Fig. 22. : Extrait de la classification par motifs de Stith Thompson. Les références bibliographiques dans lesquelles les récits ont été puisés sont indiquées à la suite des noms des motifs.

Source : THOMPSON, Stith, 1955. *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vols. Revised and enlarged

La structuration de l'index de Stith Thompson autour de la notion de motif n'a pas été sans donner lieu elle aussi à des critiques. Dans son ouvrage *The Folktale*, Thompson propose la définition suivante de ce qu'est un motif :

A motif is the smallest element in a tale having a power to persist in tradition. In order to have this power it must have something unusual and striking about it. Most motifs fall into three classes. First are the actors in a tale – gods, or unusual animals, or marvelous creatures like witches, ogres, or fairies, or even conventionalized human characters like the favorite youngest child or the cruel step-mother. Second come certain items in the background of the action – magic objects, unusual customs, strange beliefs, and the like. In the third place there are single incidents – and these comprise the great majority of motifs¹³¹.

Cette conception du motif en tant qu'élément textuel le plus petit d'un récit permettant d'identifier la trame de ce dernier parmi d'autres textes a fait l'objet de bien des débats dans les sciences humaines. Nicole Belmont, parmi d'autres, souligne que cette définition pose problème, ne serait-ce que parce que dans bien des cas il est aisé de montrer que les motifs dégagés par Thompson admettent des sous-unités¹³². Joseph Courtès remet lui aussi en cause cette définition de motif et la différenciation entre conte-type et motif sur laquelle Thompson insiste. Pour Thompson en effet, un type est « un conte traditionnel qui a une existence indépendante¹³³ » ; plusieurs types peuvent cohabiter dans un même récit, mais un type peut parfaitement exister seul, et être ainsi indépendant ; il peut présenter un motif unique (comme souvent dans les contes d'animaux, notamment) ou pluriels (ce qui peut être le cas des contes merveilleux complexes, tels *Cendrillon* ou *Blanche-Neige*). Joseph Courtès considère quant à lui qu'il n'y a entre type et motif qu'une différence de longueur et de complexité, et il remet en question la caractérisation du motif sur les bases d'un problème de définition : « Le relevé des motifs se fonde finalement non sur une définition préalable, élaborée dans le cadre d'une approche théorique, mais sur leur côté anecdotique, leur caractère frappant ». L'auteur signifie ainsi, entre autres choses, que « malgré son ampleur (35 à 40 000 items environ), l'index ne rassemble en fait, de notre point de vue, qu'une partie des motifs possibles¹³⁴. » Joseph Courtès remet en cause également l'identification des motifs telle qu'elle apparaît dans l'index de Thompson : « Ce qui est souvent donné par S. Thompson comme « motif » relève en fait du niveau thématique : il s'agit plutôt alors d'un élément classificatoire que d'un véritable motif ». À ces ambiguïtés dans la définition s'ajoutent

131 THOMPSON, Stith, [1946] 1977. *The Folktale*. Holt, Rinehart and Winston (éd.). University of California Press, p. 415-416.

132 BELMONT, Nicole, 1995. « "L'enfant cuit" ». *Ethnologie française*, xxv, 2, « Le Motif en sciences humaines », p. 180-185, consulté en ligne le 9 octobre 2019 : <https://www.jstor.org/stable/40989722?seq=1>

133 THOMPSON, Stith, [1946] 1977.

134 COURTES, Joseph, 1982. « Motif et type dans la tradition folklorique. Problèmes de typologie ». *Littérature* N. 45, p. 115, consulté en ligne le 9 octobre 2019 : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1982_num_45_1_1374

des problèmes de classification : selon Joseph Courtès, l'organisation même de l'index de motifs de Stith Thompson renvoie davantage « à des regroupements empiriques qu'à un véritable essai de typologie¹³⁵ ». L'ambiguïté de la notion de motif a également été mise en évidence par Claude Brémont, pour qui « la difficulté de traiter du *motif*, en littérature et dans les arts, vient en grande partie de ce que cette notion s'applique à des objets inégalement structurés, et que ces inégalités de structuration imposent des problématiques et des méthodologies différentes¹³⁶ ». Sans une détermination précise du « niveau » du motif et des critères véritables pour l'identifier, Claude Brémont met notamment en garde contre le risque d'assimilation du motif au stéréotype.

C. Choix de la recherche.

La réflexion méthodologique qui sous-tend l'élaboration de notre index surflorique a fait le choix de s'écarter de ces débats en optant pour une classification des récits orientée vers le niveau des thématiques générales présentées par ces derniers. Ce choix opéré dans un souci d'efficacité à ce stade de la recherche permet de poser les premiers jalons d'une classification des récits surfloriques répondant aux besoins de l'analyse. Force est de reconnaître que la classification des contes surfloriques élaborée pour les besoins de ce travail, en empruntant à la classification A.T.U. des éléments de méthode de structure, a elle aussi été effectuée de manière empirique. Elle n'a néanmoins aucune autre ambition que de constituer une proposition d'index visant à tenter de mettre de l'ordre dans ces récits pour en faciliter l'appréhension. La réflexion qui a présidé à son élaboration a fait sien en effet le constat de Hans-Jörg Uther selon lequel aucune typologie scientifique rigoureuse n'est en mesure de refléter « la tradition narrative dans le monde réel¹³⁷ ». À ce stade de la recherche, l'on peut espérer que des études ultérieures permettront d'en améliorer la structure et d'en étendre la portée à d'autres types, à d'autres thèmes narratifs, voire à d'autres surflores sur la base de ces travaux préliminaires. Le choix de la langue anglaise dans l'élaboration de l'index surflorique en tant que langue universelle a également été fait en fonction de notre objet d'étude, constitué de récits en anglais. Il vise également à faciliter les transpositions de cette classification à des objets similaires dans le cadre de recherches internationales.

5.3.2 Présentation du modèle : méthodes et structure de l'index :

A. Classification thématique :

La structure de notre index repose sur l'identification de thèmes généraux, ou schèmes narratifs, qui caractérisent chacun des récits recueillis au cours des entretiens conduits. Des rubriques thématiques générales ont ainsi été créées, identifiées à l'aide de numéros. Il a été décidé de faire usage d'une numérotation dès cette première étape dans la classification, plutôt qu'à une identification par des lettres comme présentée dans le *Motif-Index* de Stith Thompson.

¹³⁵ Id., p. 118.

¹³⁶ BREMONT, Claude, 1995. « Trois approches en littérature et dans les arts. » *Ethnologie Française*, vol. 25, N. 2, 1995, p. 173-179, consulté en ligne le 12 août 2020 : www.jstor.org/stable/40989721

¹³⁷ UTHER, Hans-Jörg, 2004, « Preface ».

Ce choix a en effet été jugé plus pratique en raison du nombre de thématiques générales relevées (au nombre de 25 à l'heure de la rédaction), et dont nous estimons qu'il pourra être amené à croître avec l'expansion du corpus de récits envisagée dans le prolongement de cette thèse. Chacune de ces rubriques générales est ensuite structurée en sous-catégories qui déclinent les thèmes associés en fonction des variations recensées parmi les récits. Ces thèmes sont également identifiés à l'aide d'une numérotation qui suit une logique de classification décimale similaire aux classifications Dewey et A.T.U..

À l'intérieur de chaque catégorie et sous-catégorie correspondant aux thèmes identifiés figurent les récits relevés au cours des entretiens, référencés au moyen du nom de leur narrateur et du numéro que porte ce récit. Ce numéro est attribué sur la base du déroulement chronologique de l'entretien¹³⁸. Un extrait de l'index surflorique est reproduit ci-dessous afin d'aider à la visualisation du fonctionnement de la classification. Nous reproduisons ici la catégorie intitulée « The Surfer's Journey », qui est structurée en onze sous-catégories :

- 9.1 : « Introduction » ;
- 9.2 : « The call to adventure » ;
- 9.3 : « The mentor » ;
- 9.4 : « The helpers » ;
- 9.5 : « The companions » ;
- 9.6 : « The quest : hunting for waves, travelling » ;
- 9.7 : « Adventures along the way » ;
- 9.8 : « Ordeals along the way » ;
- 9.9 : « Lessons learnt along the way » ;
- 9.10 : « Achievements » ;
- 9.11 : « The ultimate fight/death and resurrection ».

Ces sous-catégories sont elles-mêmes subdivisées en rubriques thématiques plus précises. Le thème 9.6 : « The quest » est ainsi structuré en cinq rubriques : 9.6.1 : « Hunting for waves around Ireland », 9.6.2 : « Discovering new waves », 9.6.3 : « Tales of goose chases », etc. Afin de distinguer les différentes sources de récits, un code couleur est utilisé dans l'index selon les modalités suivantes :

- . en vert : références aux entretiens semi-directifs ;
- . en jaune : références aux œuvres littéraires du corpus (romans, (auto)biographies ;
- . en gris : références à des ouvrages journalistiques (presse en ligne, papier) ;
- . en orange : références aux œuvres filmiques du corpus ;
- . en bleu : références aux œuvres photographiques du corpus – le numéro d'illustration est indiqué lorsque ces images ont été reproduites dans le corps de la thèse et référencées dans la table des illustrations ;
- . en mauve : références aux illustrations, peintures, œuvres d'architecture... – le cas échéant,

¹³⁸ Par exemple : Ollie, 6 : « Comfort zone ».

le numéro indique la référence de ces œuvres telles qu'elles sont listées dans la table des illustrations ;

. en rouge foncé : références à des conférences en ligne ou à des podcasts ;

. en rouge : références aux initiatives d'organisations de type O.N.G..

9. THE SURFER'S JOURNEY :

9.1. Introduction :

9.1.1. Presenting oneself :

= *Byrne, 1; Cross, 1; Olga, 1; Tom, 1, 2; Ollie, 1; Reid, 1; Adam & Ellie, 1; Ahern, 1; Shambles, (1), 2; Murphy, 1, 19; Josh, 1, 2; Giles, 1; Ian, 1, 7*
= *Barry Britton, Made in Ireland ep. 3; Noah Lane, Made in Ireland ep. 3; Barry Mottershead, Made in Ireland ep. 3*

9.1.2. The ordinary world & the trigger/the initiator :

= *Cross, 2 (holidays); Olga, 2 (a break up), 3; Adam & Ellie, 2, 21; Ahern, 11; Murphy, 2; Josh, 5, 6, 7, 8, 21, 22, 23; Giles, 2, 3, 4; Ian, 2, 3*
= *Barry Britton, Made in Ireland ep. 3;*
= *CAVEY, 2012 ; DUGGAN, 2012 (Fergal Smith)*

.9.2. The call to adventure : = Shambles, 1;

9.2.1. First memorable wave :

= *Rory, 2; Cross, 3; Adam & Ellie, 6; Shambles, 5; Murphy, 3; Josh, 9; Giles, 5; Ian, 4*

9.2.2 The call : serendipity :

= *Rory, 1 (finding a board); Shambles, 18*
= *Cavey, 2012 (Reader's Digest, the Britton brothers' boards)*

.9.3. The mentor :

= *Byrne, 3 (older brothers); Ollie, 2 (uncle); Reid, 2 (father); Adam & Ellie, 21; Josh, 6*

.9.4 The helpers :

9.4.1 Family :

= *Byrne, 4; Reid, 3; Adam & Ellie, 4, 9*

9.4.2 One-time guides :

= *Adam & Ellie, 6*

.9.5. The companions :

= *Reid, 7; Adam & Ellie, 5; Josh, 23*
= *CAVEY, 2012; DUGGAN, 2012*
= *FLANAGAN (Ill. 72)*

. 9.6. The quest : hunting for waves, travelling :

9.6.1. Hunting for waves around Ireland :

= *Tom, 26; Rory, 12; Ian, 12 (the dopamine lottery)*
= *CAVEY, 2012 (surfari); DUGGAN, 2012 (Mickey Smith & Fergal Smith)*
= *CAVEY: first surfari, 1966 (Ill. 2)*

9.6.2. Discovering new waves :

= *Shambles, 11*
= *DUGGAN, 2012 (Mickey Smith)*

9.6.3. Tales of goose chases :

= Byrne, 39

9.6.4. Hunting abroad – travel accounts :

= Byrne, 11, 12, 13, 14, 16, 22; Rory, 12

9.6.5. Coming back home from each adventure : outlooks on the homeland upon returns :

= Rory, 12; Byrne, 38; Ollie, 7; Josh, 5
= SMITH, Fergal, 2019 (TED talk)

.9.7. Adventures along the way :

= Cross, 4, 5, 6; Tom, 21, 19; Ollie, 23; Adam & Ellie, 18; Murphy, 17, 18

9.7.1. First board :

= Shambles, 18; Giles, 11; Olga, 2, 3

9.7.2. Earning a nickname :

= Shambles, 18

9.7.3. Competing :

= Tom, 5, 6; Ollie, 5, 6; Reid, 4, 5 (first comps); Adam & Ellie, 14, 15; Murphy, 4; Giles, 14; Byrne, 9, 10, 17, 18, 19, 20

.9.8. Ordeals along the way :

9.8.1. Obstacles/fiends :

9.8.1.1. Fear :

= Olga, 4, 20; Adam & Ellie, 11, 12; Shambles, 7, 8; Josh, 16

9.8.1.2. A disability :

= *Liquid Therapy*

9.8.1.3. Comfort zones :

= Ollie, 6; Josh, 17

9.8.2. Wipe outs :

9.8.2.1. Common wipe outs and injuries :

= Rory, 25 ; Cross, 7, 8; Reid, 10
= SMITH, Mickey, 2010
= SMITH, Fergal, 2019 (TED talk)
= DUGGAN, 2012

9.8.2.2 Over the falls: serious accidents and injuries :

= Rory, 14; Tom, 12; Ian, 9; Shambles, 8
= Carve, 2019a ; MCGOLDRICK, 2016a
= DUGGAN, 2012 (Fergal Smith at Teahupoo and Cloudbreak)
= SMITH, Fergal, 2019 (TED talk)
= Barry Mottershead (BONYTHON, Ill. 76)
= Shambles's rescue from Riley's (Ill. 77)

.9.9. Lessons learnt along the way – « embracing the wipe out » : surfing lessons :

= Rory, 11, 3; Tom, 15; Olga, 7, 8, 10
= DUGGAN, 2012 (Fergal Smith)
= SMITH, Mickey, 2010
= SMITH, Fergal, 2019 (TED talk)

.9.10. Achievements :

= Reid, 15, 16; Adam & Ellie, 7; Giles, 17
= DUGGAN, 2012 (surfers' and bodyboarders' portraits)

.9.11. The ultimate fight/death and resurrection :

9.11.1. The big fight :

= Ollie, 25

= LOCK, Jason, 2020 (*Maquire's big wave at Mullaghmore, Oct. 2020*)

9.11.2. The hero's symbolic death :

= *Shambles*, 7, 8; *Ian*, 9

= *DUGGAN*, 2012 (*Fergal Smith*)

= *SMITH*, *Fergal*, 2019 (*TED talk*)

9.11.3. Resurrection :

= *Fergal Smith's Moy Hill Farm (TED Talk)*

Fig. 23 : Extrait de l'index surflorique (rubrique 9), qui figure dans l'annexe 4 de ce travail.

Nous soulignons ici que l'index surflorique puise aussi dans la classification A.T.U. la méthode d'identification des variantes d'un récit correspondant au même thème et relatant des faits similaires. À ces variantes est attribué le même numéro correspondant à la rubrique thématique dans laquelle elles sont classées, ainsi qu'une lettre pour les différencier les unes des autres. Par exemple, à ce stade du recueil des récits et de leur classification, deux versions du récit « Lissadell » ont été recueillies et sont actuellement classées dans la rubrique thématique 18.1.1. « Pioneers – famous wave discoveries » (relevant du thème 18 : « Secrets waves and treasures » et du sous-thème 18.1 : « Tales of secret waves¹³⁹ »). Le premier récit m'a été conté par Rory O'Dowd, qui m'a décrit comment de jeunes surfeurs dans les années 1980, curieux de connaître l'emplacement d'une vague secrète surfée par les gardes-côtes de Strandhill, ont emprunté un avion pour suivre ces derniers, et ont ainsi fini par découvrir la vague de Lissadell. Cette version a ensuite été corrigée par les frères John et Neil Byrne, qui ont précisé que l'expédition en avion s'est en fait avérée infructueuse, et que lorsque les surfeurs de Strandhill en ont eu vent, les jeunes ont fait l'objet de moqueries. Ce n'est que quelques jours plus tard qu'ils ont de nouveau tenté de découvrir cette vague tant convoitée, par la route, et qu'ils ont aperçu le camion des gardes-côtes garé non loin du site. Ces deux récits portent le nom « 18.1.1. Lissadell », et le recours aux lettres permet de distinguer les deux versions, la première portant le nom « 18.1.1.Lissadell A », la second « 18.1.1.Lissadell B ». L'index figure dans son entièreté dans les annexes de ce travail (annexe 4).

B. Classification par type :

Proposant une structure générale à cette classification thématique, quatre catégories ont ensuite été créées qui permettent de classer les thèmes surfloriques et les récits correspondants en quatre types principaux de récits :

- le type I : « Historical tales : surfing in Ireland, the then & the now » regroupe des récits historiques retraçant le développement de la pratique du surf en Irlande, ses enjeux actuels et ses perspectives d'évolution. Il correspond aux thèmes 1 à 8 ;

- le type II : « II : Personal experience narratives : of men and waves » rassemble des récits d'expérience des surfeurs interrogés, plaçant ces derniers et leurs relations à la pratique au

¹³⁹ Voir l'index surflorique reproduit en annexe.

premier plan de la narration. Ces récits correspondent aux thèmes 9 à 14 ;

- le type III : « Tales of waves : tales of the North Atlantic and of the waves of Ireland » présente des récits plaçant au premier plan les vagues irlandaises et rassemble des récits historiques (évoquant par exemple la découverte de ces vagues) et descriptifs. Ces récits correspondent aux thèmes 15 à 20 ;

- le type IV : « Surf island : tales of the elements » regroupe des récits anecdotiques et descriptifs des singularités environnementales de la pratique du surf irlandaise telles que le climat, les vents, la luminosité hivernale. Ces récits correspondent aux thèmes 21 à 25.

À ce stade de l'entreprise de classification il est envisagé de créer d'autres catégories de types de récits, notamment un type V intitulé « Anecdotes and jokes » qui regrouperait des références relevées au cours des entretiens à des plaisanteries ou bons mots entendus dans les *line ups* irlandais, et que l'on n'entend nulle part ailleurs qu'en Irlande selon les sujets interrogés¹⁴⁰. Comme il a été souligné, cette classification est encore en cours de perfectionnement, et ne pourra que bénéficier d'une poursuite de ce travail de collecte de récits, de recherches ultérieures sur le sujet du surflore irlandais, ainsi que de contributions éventuelles de recherches sur les pratiques culturelles d'autres communautés surf à des fins d'études comparatives.

Sur la base de notre index en son état actuel, de sa structuration en quatre types principaux de récits et de la nature des thématiques relevant de ces types, de premières hypothèses peuvent être formulées quant aux fonctions des récits surfloriques.

5.4 Fonctions d'un surflore irlandais : premières interprétations :

Ces premières hypothèses empruntent à la terminologie du folkloriste et anthropologue américain William Bascom, spécialiste de la culture et des arts de l'Afrique de l'ouest et de la diaspora africaine, qui identifie quatre fonctions du folklore¹⁴¹. William Bascom reprend lui-même le principe développé par Bronislaw Malinowski, qui considère que le folklore persiste dans la mémoire et la pratique collective d'un groupe donné parce qu'il répond à des besoins essentiels des membres de ce groupe (ce que Malinowski nomme des besoins « synthétiques¹⁴² »). La célèbre formulation de cette interprétation anthropologique, le fonctionnalisme, met ainsi en avant la notion de fonction qui doit permettre de comprendre toute société humaine non pas à partir de son histoire mais à partir de son fonctionnement¹⁴³. L'image d'un corps organique est utilisée pour

¹⁴⁰ Ce type ferait ainsi écho au Type 1200-1999 : « Anecdotes and Jokes » de la classification ATU par type, ou encore au motif « X. Humor » du *Motif Index* de Stith Thompson.

¹⁴¹ BASCOM, William R., 1965. « Four Functions of Folklore ». *The Study of Folklore*, Alan Dundes (éd.), Englewood Cliffs, Prentice Hall, p. 279-98,

¹⁴² MALINOWSKI, Bronislaw, [1944] 2002. *A Scientific Theory of Culture, and Other Essays*. Londres, Routledge, p. 67-74. Mentionné par BRONNER, Simon J., 2016, p. 102.

¹⁴³ L'interprétation fonctionnaliste de Bronislaw Malinowski des phénomènes sociaux se pose alors comme une alternative aux théories qui dominaient alors l'anthropologie, à savoir l'évolutionnisme (qui analyse les pratiques des sociétés humaines comme étant le produit de leur évolution) et le diffusionnisme (qui considère avant la diversité fondamentale des sociétés humaines et analyse leurs pratiques comme étant le résultat de transmissions de connaissances et d'emprunts aux cultures de sociétés voisines). Voir notamment GAZAGNADOU, Didier, 2008. « I. Le diffusionnisme existe-t-il ? ». *La diffusion des*

représenter les phénomènes sociaux : selon Malinowski, le folklore est un élément « fonctionnel » d'une communauté de la même manière qu'un organe remplit une fonction par rapport à l'ensemble d'un organisme. Le folklore serait ainsi, dans la pensée malinowskienne, le « cœur » de la culture.

Le folkloriste britannique Alfred R. Radcliffe-Brown pousse cette interprétation un peu plus loin lorsqu'il pose que les fonctions que remplit une culture sont à mettre en lien non pas seulement avec les besoins des individus, mais avec ceux de la société dans son ensemble¹⁴⁴. C'est cette approche que William Bascom semble privilégier lorsqu'il décrit le rôle que joue le folklore dans le maintien de la stabilité sociale. Il décline ainsi quatre fonctions principales du folklore qui expliquent la persistance de ce dernier dans les sociétés modernes : l'amusement et la distraction ; la validation des acquis culturels ; l'éducation ; le maintien de la conformité et de la stabilité de la culture¹⁴⁵. Nous reprenons ces fonctions afin de valider, ou non, la pertinence de cette interprétation par rapport à l'objet de notre recherche.

La première de ces fonctions, qui consiste à amuser ou distraire à la fois le producteur du récit surflorique et son public (interlocuteurs, lecteurs, spectateurs) est l'une des fonctions les plus importantes d'un folklore, les récits folkloriques étant généralement partagés à des fins de plaisir et de récréation « afin de soulager la lourde monotonie de la vie quotidienne¹⁴⁶ ». Cette fonction met en relief le caractère attractif du matériau folklorique qui, en invoquant l'imagination, en suscitant l'émotion ou le rire, peut aider à exprimer des sentiments ou un sens plus profonds¹⁴⁷, ou encore des angoisses ou des fantasmes que le support folklorique permet d'exprimer par le biais de l'humour ou le symbolisme d'un récit d'aventures¹⁴⁸. Sur ce point, nous constatons que les récits surfloriques recueillis permettent en effet d'aborder les sujets difficiles de rupture sentimentale, de l'anxiété, de l'ambition de repousser ses limites, ou encore de la chute, des blessures, voire de la mort. La fonction d'amusement du folklore semble pertinente à l'analyse du matériau surflorique en ce que, faisant écho à la notion irlandaise de « craic » évoquée précédemment, ce matériau représente bien une source de divertissement, un support d'expression d'une quête existentielle et un exutoire d'émotions et de sensibilités. C'est entre autres ce que révèlent la popularité des événements culturels organisés à des fins de diffusion de ces contenus culturels (tels que les festivals Shore Shots ou Pocket Film Festival dont il sera question plus loin) ou encore le succès des courts-métrages partagés sur les plateformes en ligne

techniques et les cultures. Essai, sous la direction de Didier Gazagnadou. Paris, Éditions Kimé, « Anthropologie », 2008, p. 17-35, consulté en ligne le 2 octobre 2019: <https://www.cairn-int.info/la-diffusion-des-techniques-et-les-cultures—9782841744466-page-17.htm>

144 « The function of a particular social usage is the contribution it makes to the total social life as the functioning of the total social system. » RADCLIFFE-BROWN, Alfred R., 1935. « On the Concept of Function in Social Science. » *American Anthropologist*, vol. 37, N. 3, 1935, p. 394-402, p. 396, consulté en ligne le 3 octobre 2019 : JSTOR, www.jstor.org/stable/661962

145 BASCOM, William, 1965. Cité par BRONNER, Simon J., 2016, p. 105.

146 THOMPSON, Stith, 1951. « Folklore at Midcentury ». *Midwest Folklore* Vol. 1, p. 5-12. Cité par BRONNER, Simon J., 2016.

147 BASCOM, William R., 1965, p. 343.

148 BRONNER, Simon J., 2016, p. 105.

tels que *Dark Side of the Lens*.

La seconde fonction identifiée par William Bascom est celle de validation de la culture et de ses pratiques : le folklore permet de justifier les rituels et institutions de cette culture aux yeux de ceux qui les réalisent et les observent¹⁴⁹. Bronislaw Malinowski illustre également cette fonction en posant que les mythes, par exemple, servent de « garantie, de charte, et souvent même de guide pratique » aux cérémonies, rituels et autres structures sociales¹⁵⁰. La dissémination des récits surfloriques, qu'elle s'effectue par la narration orale ou écrite, la publication d'images photographiques ou filmiques sur les réseaux sociaux ou le partage de ces œuvres lors d'expositions ou de festivals, sert en effet à valider la réalité de cette pratique. Elle en justifie les usages, les efforts fournis et les sacrifices concédés aux yeux des membres de la culture (c'est-à-dire les pratiquants) eux-mêmes, mais également auprès des novices et des étrangers à l'activité.

William Bascom identifie également une fonction pédagogique du folklore, qui peut servir à consolider les morales et les valeurs de la culture par la diffusion, notamment, de récits dont la morale permet de tirer un enseignement. C'est le rôle que jouent, par exemple, les contes tels que ceux publiés par Charles Perrault (1628-1703), pour qui la moralité est un trait générique des « histoires du temps passé » (modèles populaires selon Perrault du conte de fées), puis des contes moraux qui évoluent vers l'édification morale des contes didactiques et à visée philosophique de Fénelon (1651-1715) ou ceux de Marie Leprince de Beaumont (1711-1780¹⁵¹). De nombreux contes folkloriques sont en effet destinés à un public jeune afin de leur inculquer les usages, les croyances et les pratiques de la culture du groupe. Alan Dundes donne l'exemple des contes mettant en scène un ogre afin de discipliner les jeunes enfants, tandis que les comptines et les berceuses servent à les apaiser¹⁵². Les proverbes permettent de mettre en garde contre ce qui est considéré comme imprudent ou dangereux, et d'assurer une stabilité sociale en inculquant les valeurs de modestie et d'acceptation plutôt que d'excès d'ambition ou d'insatisfaction¹⁵³. Cette fonction pédagogique semble elle aussi pertinente à l'analyse du matériau surflorique relevé, apparente notamment dans les mentions des qualités d'un bon surfeur (« Someone that uses his waves really well and that is all around, [...] And someone that's very open and respectful in the water¹⁵⁴ »). Elle apparaît également dans les récits de *wipe outs* (tels que celui de Seamus McGoldrick et de sa chute sur la vague de Riley's), de blessures, de risques parfois pris de manière inconsidérée et pour lesquels la sanction de la vague est immédiate, cinglante, impitoyable. Le court-métrage *Mistakes Made... Are Lessons Learnt*, qui présente les accidents survenus aux surfeurs du comté

149 BASCOM, William R., 1965, *ibid.*

150 Bronislaw Malinowski, in DUNDES, Alan, 1965 (éd.). *The Study of Folklore*, p. 292.

151 Voir notamment VEYSMAN, Nicolas, 2007. « Le féérique moral dans les contes moraux de Marmontel ». *Féeries* (en ligne), 4 | 2007, consulté le 21 octobre 2019: <http://journals.openedition.org/feeries/413> ; JOMAND-BAUDRY, Régine, 2002. « Préface ». In *Le Conte merveilleux au XVIII^e siècle. Une poétique expérimentale*, Paris, Kimé, p. 13-19; et FOURGNAUD, Magali, 2016. *Le Conte à visée morale et philosophique. De Fénelon à Voltaire*. Éditions Garnier Classiques, coll. « L'Europe des Lumières », N. 43.

152 DUNDES, Alan, 1965, p. 293.

153 *Ibid.*, p. 296.

154 Ollie O'Flaherty, entretien.

de Clare et les activités de l'équipe de gardes-côtes et secouristes menée par Peter Conroy, peut être considéré comme une illustration de cette fonction pédagogique du surflore :

We set up the Irish Tow Surf Rescue Club to train ourselves into saving our own lives. I feel that learning from a book is all well and good but [*it's more about*] getting your hands dirty and going out with your friends and learning and practicing¹⁵⁵.

Le court film a ainsi pour vocation de décrire les expériences individuelles et collectives de ces surfeurs de grosses vagues et de ces sauveteurs, mais aussi de mettre en garde contre les périls de l'océan et de transmettre des pratiques et des conseils visant à assurer la sécurité des pratiquants.

Une quatrième fonction des folklores, enfin, est identifiée par William Bascom : celle du maintien de la conformité et de la stabilité dans la culture, en représentant un moyen d'exercer une forme de pression sociale, voire de contrôle social par le maintien de la continuité des normes culturelles acceptées. Cette fonction se situe ainsi dans le prolongement de la fonction pédagogique. (La similarité entre ces deux fonctions des folklores a d'ailleurs conduit des folkloristes tels que Elliott Oring à considérer qu'elles ne représentent qu'une seule et même fonction, et à n'identifier donc que trois fonctions essentielles¹⁵⁶.) Les types de récits folkloriques servant cette fonction sont, par exemple, des contes tels que *Le Garçon qui criait au loup*. Ils visent à créer l'assentiment des membres du groupe vis-à-vis des valeurs transmises, ainsi que la désapprobation à l'encontre des individus qui dévieraient de ces normes établies. Ici, un parallèle peut être fait avec les récits surfloriques évoquant les questions de localisme, tels que la mention par les frères John et Neil Byrne ou par Seamus McGoldrick de l'attitude irrespectueuse de quelques surfeurs dans les *line ups* et de l'application parfois nécessaire de sanctions. Le matériau surflorique permet ici non seulement de transmettre les valeurs associées à la pratique, mais aussi d'assurer le maintien de ces valeurs et une forme de contrôle sur les membres du groupe en faisant peser la menace de sanctions morales voire physiques (dans certains cas de violences exercées dans le cadre du localisme évoqué précédemment).

Nous reprenons ces premières interprétations au chapitre suivant, où nous les approfondissons par une analyse des éléments de mythe récurrents dans les thèmes identifiés par l'index. Les lectures mythopoétiques du surflore irlandais que nous proposons dans le chapitre 6 et que nous prolongons dans le suivant, nous permettront de suggérer plus précisément des éléments de réponse à la question des fonctions qu'un folklore moderne du surf irlandais peut remplir au sein de la communauté de pratique qui le produit. Nous poursuivons pour l'heure la réflexion théorique qui a conduit à la mobilisation de notre modèle d'interprétation surflorique, à l'identification de notre objet d'étude comme un folklore moderne, et à l'élaboration d'une méthode d'indexation de ce « surflore » irlandais. Il semble pertinent d'explorer ici les voies

¹⁵⁵ Peter Conroy, in SMITH, Kev. L., 2016b. *Mistakes Made and Lessons Learnt*. Kev L Smith Productions.

¹⁵⁶ ORING, Elliott, 1976. « Three Functions of Folklore : Traditional Functionalism as Explanation in Folkloristics ». *Journal of American Folklore*, Vol. 89, p. 67-80. Mentionné par BRONNER, Simon J., 2016, p. 105.

actuelles de transmission et de récréation de ce folklore moderne, et d'évoquer en conclusion de ce chapitre la contribution de la recherche à ces modalités.

5.5 De la création à la transmission d'une tradition surflorique : le cas du surflore irlandais :

Les folklores, loin d'être des phénomènes culturels statiques, constituent donc bien au contraire des expressions et des traditions malléables, qui se transmettent par des voies multiples à travers le temps (par des processus de transmission générationnelle) et l'espace (notamment par le phénomène des mobilités culturelles). Tout aussi essentielles que les formes sous lesquelles s'exprime un folklore, les modalités de transmission de ces expressions font partie intégrante de l'étude des pratiques folkloriques. Les folkloristes s'accordent à affirmer que les traditions, bien que pouvant être transmises par des voies institutionnelles, sont bien plus nombreuses à se transmettre de manière informelle¹⁵⁷, par l'instruction orale ou la démonstration directe de pratiques, ou indirecte de représentations symboliques de celles-ci. Il nous semble donc indispensable d'explorer ici quelques-unes des modalités de transmission du surflore irlandais au sein de la communauté qui l'exprime, sur le territoire de production et au-delà.

Les contributeurs à la diffusion du surflore sont essentiellement les membres de la culture concernée ; nous verrons néanmoins que des acteurs étrangers à la pratique s'y engagent également. Ainsi des entreprises empruntent au matériau surflorique des éléments de communication permettant de promouvoir leurs activités ; des acteurs des autorités publiques et territoriales y puisent aussi des éléments de stratégie visant à promouvoir l'offre d'activités touristiques proposées sur la côte ouest irlandaise. Nous évoquons ces points plus loin dans ce travail¹⁵⁸, et relevons ici quelques-unes des modalités de la transmission surflorique qui s'effectue, de l'intérieur, à l'initiative des membres de la culture. Cette dissémination se fait entre autres par le partage de récits dans les cercles privés ou sur des plateformes publiques d'échange et de diffusion telles que les réseaux sociaux, ou encore lors d'événements culturels spécifiques. Les recherches sur le sujet, enfin, participent également à diffuser ces récits ; la démarche ethnographique qui préside à ce travail de thèse ayant adopté une posture impliquée sur le terrain, il nous paraît pertinent d'en mentionner la contribution à cette dissémination plurielle.

¹⁵⁷ Conformément au sens de ce qui est considéré comme l'origine étymologique du terme « folklore », et à l'opposition entre les termes « folclār » et « böclār » qui signifiait « l'apprentissage par les livres ». Voir notamment BRONNER, Simon J., 2016, p. 2, et MAZO, Jeffrey Alan, 1996. « A Good Saxon Compound ». *Folklore* 107 : 107-8.

¹⁵⁸ Dans le chapitre 10, lorsque sera abordée la question de la marchandisation des territoires du surf irlandais.

5.5.1 Modalités de diffusion du surflore irlandais : revue de quelques exemples tirés des arts et des événements culturels :

Les modalités de transmission des folklores, et a fortiori des folklores modernes, sont multiples, aidées en cela par l'évolution des nouvelles technologies de communication et l'essor des supports dématérialisés de partage. Ne dérogeant pas à la règle, le surflore s'exprime et se communique à travers une multitude de voies. Celles-ci comprennent les cercles privés, familiaux ou amicaux, au sein desquels s'échangent des récits, des photographies voire des images vidéo de vagues surfées avec maîtrise dont le surfeur est fier ou, au contraire, dont il a subi les sanctions pour sa témérité. Les voies de diffusion incluent aussi la littérature dont quelques ouvrages ont été cités dans ce travail¹⁵⁹, ainsi que les œuvres photographiques et filmiques d'amateurs ou de professionnels, partagées sur des réseaux restreints tels que des pages Facebook ou Instagram de pratiquants, ou sur les réseaux élargis des auteurs de ces images lorsqu'ils sont des surfeurs ou photographes/réalisateurs professionnels¹⁶⁰. D'autres modalités de transmission incluent les médias spécialisés : magazines papier et en ligne tels que *Tonnta*, *Backwash*, *Wavelength* ou encore *Carve*, et sites spécialisés tels que *Magicseaweed.com* qui publient du contenu non seulement informatif mais aussi expressif, spécifique à la pratique irlandaise du surf ou ayant trait plus largement au surf et incluant des contributions photographiques, filmiques et narratives de pratiquants irlandais¹⁶¹. Les arts visuels offrent également des voies d'expression et de diffusion du surflore, par l'exposition en ligne ou lors d'événements culturels d'œuvres illustratives (peintures, art graphique, photographies, œuvres filmiques) puisant dans la tradition surflore irlandaise et la déclinant tout en la réinventant sur des supports multiples.

Parmi ces terrains d'expression, les modalités d'expression médiatiques et artistiques sont examinées de manière plus approfondie dans les chapitres 8 et 9 de ce travail. Nous y explorons en particulier le genre singulier que représente le film de surf irlandais, et mettons ces pratiques expressives en rapport avec la question de l'identité. L'ouverture des possibilités de partage permise par l'expansion du monde digital participe donc à la transmission surflore, ainsi qu'à la reprise et la recréation de la tradition, voire sa réappropriation par des acteurs extérieurs à la culture tels que les secteurs du commerce ou du tourisme. Ces processus font l'objet du chapitre final de cette thèse, qui examine la place du surf dans les stratégies irlandaises d'énonciation territoriale et de commercialisation de la tradition surflore ; nous y évoquons également la posture des surfeurs observés sur ces questions.

Nous présentons ici des modalités d'échange et de dissémination de la tradition surflore

159 Parmi les ouvrages rencontrés au cours de la recherche documentaire ayant constitué de riches sources d'information sont CAVEY, Kevin 2012 et DUGGAN, Keith, 2012.

160 Les sites internet de Clem McInerney (<https://clemmcinerney.com/>), Ian Mitchinson (<https://www.ianmitchinson.com/>) ou encore Mickey Smith (<http://www.mickeysmith.ie/>), ainsi que leurs pages respectives sur les réseaux sociaux Facebook et Instagram, sont des exemples illustrant ces voies de dissémination des expressions imagées d'éléments du matériel surflore irlandais.

161 Voir notamment les contributions du bodyboarder Seamus McGoldrick au site *Magicseaweed.com*, citées dans les chapitres précédents.

qui empruntent les voies du secteur de l'événementiel, c'est-à-dire le secteur d'activité du tertiaire qui concerne l'organisation d'événements par des professionnels¹⁶². Plus particulièrement nous portons le regard sur l'organisation de manifestations sportives ou culturelles liées à la pratique du surf en Irlande. Pour répondre à la problématique développée dans ce dernier mouvement du chapitre, à savoir : « Quelles sont les modalités de transmission des expressions culturelles de la pratique irlandaise du surf ? », nous nous penchons sur l'organisation de festivals de films, de photographies et de musique qui incluent l'exposition d'arts et d'artisanat et l'organisation de conférences. Nous proposons d'examiner deux des festivals les plus connus et représentatifs de ces pratiques expressives.

A. Sea Sessions :

Le festival Sea Sessions a été créé en 2007 par Daniel Browne, Pete Craig et Declan Madden, dont l'objectif initial était de divertir « la population croissante de surfeurs venus découvrir le littoral déchiqueté du Donegal en quête de la vague parfaite¹⁶³ ». Actuellement le festival qui accueille 20 000 participants¹⁶⁴ est dirigé par Daniel Browne et géré par une équipe de quatre responsables incluant Pete Craig, chargé des activités proposées dans le cadre du festival (surf et autres pratiques sportives et ludiques), ainsi qu'un responsable du contrôle de l'organisation, une directrice de production, et une responsable des relations publiques et de la communication. Daniel Browne est également directeur de l'agence de communication Ocean Media & Communication, située à Collooney, co. Sligo, depuis 2014, qui désormais possède six journaux régionaux et sept chaînes de radio locales, dont Ocean FM¹⁶⁵. Pete Craig, co-fondateur du festival, est quant à lui propriétaire et gérant de l'école de surf Bundoran Surf Co., créée en 2005 et établie sur l'avenue principale de la ville de Bundoran. Browne et Craig sont tous deux surfeurs, et il leur a semblé comme une évidence que leur projet de festival devait cibler avant tout les surfeurs de la région. Lors d'un échange informel avec Daniel Brown consigné dans le carnet de bord ethnographique, il explique qu'avant même que le festival Sea Sessions ne soit créé, chaque année au mois de juin les gérants des trois principales écoles de surf de Bundoran (Bundoran Surf Co., Surfworld et TurfnSurf), avaient l'habitude d'organiser une petite manifestation sportive pour les enfants de la région, comprenant une compétition de surf, suivie

¹⁶² Voir la définition que donnent Jean Corneloup et Olivier Obin du terme, in CORNELOUP, Jean, et OBIN, Olivier, 2011. « Fabrique territoriale d'un événementiel en sport de nature ». *Gestion 2000*, 2011/3 (Volume 28), p. 83-102, consulté en ligne le 5 octobre 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-gestion-2000-2011-3-page-83.htm>; et LEPINE, Bastien, 2018. « Communication événementielle : définition et exemples ». *Evenement.com*, consulté le 5 octobre 2020 : <https://www.evenement.com/guides-professionnels/definitions/definition-evenementiel/>

¹⁶³ DROHAN, Freya, 2015. « Sea Sessions 2015 review - 'the most Irish beach party you could ever attend' ». *The Independent* (en ligne), article du 24 juin 2015, consulté le 4 novembre 2020 : <https://www.independent.ie/entertainment/festivals/sea-sessions-2015-review-the-most-irish-beach-party-you-could-ever-attend-31326898.html>

¹⁶⁴ Entretien informel avec Daniel Browne, le 22 mars 2019, au Doolin Surf Fest.

¹⁶⁵ Profil LinkedIn de l'agence Ocean Media & Communication : <https://www.linkedin.com/company/ocean-fm>.

d'un divertissement musical sur la plage et d'un barbecue et de boissons. À la fin de l'une de ces manifestations, Browne émet l'idée d'inviter un « véritable » groupe pour le prochain événement, et en juin 2007, le groupe Asian Dub Foundation, célèbre dans le milieu musical du reggae dub, est invité à se produire sur la scène de la toute première édition de Sea Sessions. Malgré la réputation du groupe, l'événement ne produit pas alors les recettes escomptées, Browne, Craig et Madden ne possédant pas suffisamment d'expérience dans l'organisation événementielle. Ils n'en perdent pas leur enthousiasme pour autant, et les retours de la population locale de surfeurs sont suffisamment positifs pour les convaincre de tenter à nouveau l'expérience l'été suivant – d'autant plus qu'il leur faut amortir les pertes financières subies¹⁶⁶. La deuxième édition du festival a donc lieu en juin 2008, et rencontre un franc succès qui depuis se renouvelle chaque été¹⁶⁷.



III. 26 : Logo du festival Sea Sessions.
Source : site internet du festival¹⁶⁸.



III. 27 : Édition 2019 du festival (21 juin 2019).
Source : page Instagram du festival¹⁶⁹.

Loin de se résumer à un événement musical, Sea Sessions propose des activités variées sur les trois jours que dure le festival, généralement le dernier week-end du mois de juin. Sont incluses compétitions de surf et initiation à la pratique du surf mais également d'autres activités telles que le skateboard, le BMX et des activités ludiques de plage. Sea Sessions jouit d'une popularité dans les médias régionaux et nationaux en tant que festival local : le site Thelist.ie, qui présente les événements culturels en cours et à venir en Irlande, décrit ainsi l'événement : « Sea Sessions is one of Ireland's most highly respected small festivals and is widely recognised as being the country's premier music, camping and surfing lifestyle event¹⁷⁰! » Les organisateurs

¹⁶⁶ Daniel Browne confie avoir perdu 70 000 euros lors de ce premier festival. (Entretien informel avec Daniel Browne, 22 mars 2019.)

¹⁶⁷ Voir notamment DROHAN, Freya, 2015. « Sea Sessions 2015 review - 'the most Irish beach party you could ever attend' », *The Independent* (en ligne), article du 24 juin 2015, consulté le 4 novembre 2020 : <https://www.independent.ie/entertainment/festivals/sea-sessions-2015-review-the-most-irish-beach-party-you-could-ever-attend-31326898.html> ; ou encore l'article « Sea Sessions Surf & Music Festival Back In 2021 », publié sur le site de l'office du tourisme de la ville de Bundoran : <https://discoverbundoran.com/2020/06/sea-sessions-highlights-released/>

¹⁶⁸ Lien : <https://www.seasessions.com/>

¹⁶⁹ Lien : <https://www.instagram.com/p/BxFEOrAnPMR/>

¹⁷⁰ Page de présentation du festival sur le site Thelist.ie: <https://www.thelist.ie/whats-on/show/6137-sea-sessions-festival-2020.html>. Voir également CURRAN, Finnian, 2015. « What to do between gigs at Sea

visent à maintenir le caractère local du festival, notamment en employant les services de l'entreprise Bad Dog située sur la Wild Atlantic Way dans le comté de Galway pour la création de son site internet¹⁷¹, et en invitant des groupes locaux tels que Wolves of Youth (originaire de Bundoran) à partager l'affiche musicale aux côtés de formations de réputation internationale dans le cadre de sessions intitulées « unsigned¹⁷² ».



III. 28 : Programmation musicale de l'édition 2019.
Source : page Instagram du festival¹⁷³.

Sea Sessions est également sponsorisé par des acteurs de l'économie locale, parmi lesquels le Donegal County Council, l'agence nationale irlandaise de tourisme Fáilte Ireland, et la Wild Atlantic Way¹⁷⁴. Si le festival vise à être considéré comme un festival local de petite envergure, sa popularité ne s'en est pour autant pas moins démultipliée avec désormais quelques 20 000 participants, et les enjeux ont donc évolué.

Sessions ». *The Irish Times* (en ligne), article du 17 juin 2015 consulté le 28 avril 2019 : <https://www.irishtimes.com/culture/what-to-do-between-gigs-at-sea-sessions-1.2253008> ; DROHAN, Freya, 2015 ; ou encore « Wave, raves and bellyflops », *The Independent* (en ligne), article du 9 juin 2012 consulté le 28 avril 2019 : <https://www.independent.ie/entertainment/music/waves-raves-and-bellyflops-26863100.html>

¹⁷¹ <https://www.baddog.ie/>

¹⁷² LALAOUI, Lilia, 2017. « 10 reasons Why Sea Sessions is Ireland's Best Music Festival ». *RTE*, article du 27 juin 2017, consulté le 12 avril 2019 : <https://www.rte.ie/culture/2017/0626/885658-10-reasons-why-sea-sessions-is-irelands-best-music-festival/>

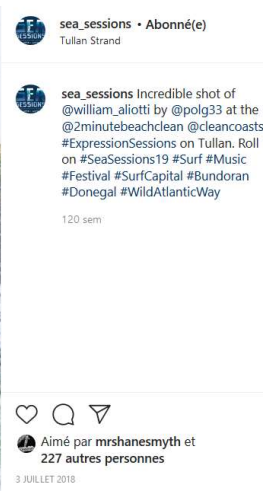
¹⁷³ Lien : <https://www.instagram.com/p/By3ToKDivwz/>

¹⁷⁴ La Wild Atlantic Way est une division locale de Fáilte Ireland en charge de représenter et promouvoir la route touristique côtière d'Irlande qui parcourt le littoral ouest du pays, du point le plus septentrional de l'île, Malin Head, au port de Kinsale, au sud-ouest. Elle est de nouveau évoquée et présentée de manière plus approfondie dans le chapitre final de ce travail.



III. 29 : Vue aérienne du site du festival et de son campement, édition 2019. Photographe: Ian Mitchinson; source : page Instagram du festival¹⁷⁵.

Daniel Browne explique ainsi que les besoins logistiques, notamment en matière de sécurité, ont dû être adaptés¹⁷⁶. Le festival a été reconnu par l'Association of Surfing Professionals (A.S.P.), l'une des sept divisions de la World Surf League¹⁷⁷. Il est l'occasion pour les surfeurs engagés tout comme les novices, voire les non-surfeurs, non seulement de partager des moments de convivialité et d'assister à des concerts, mais aussi de se rencontrer et d'échanger au sujet de pratiques sécuritaires de sports de nature tels que le surf, ou d'évoquer les risques qui se posent à tout amateur d'activités maritimes.



III. 30 : Exemple de communication d'actions environnementales engagées dans le cadre du festival, sous l'égide de surfeurs internationaux renommés (ici, William Alliotti, dans le cadre d'une opération de nettoyage de plage menée par l'association Clean Coasts Ireland).

Source : page Instagram du

festival¹⁷⁸.

L'un des objectifs du festival Sea Sessions revendiqués par Daniel Browne est donc de conserver son caractère local, tout en poursuivant la croissance de sa popularité ainsi que son implication dans la communauté locale de surfeurs et non-surfeurs. Browne confie ainsi que le

175 Lien : <https://www.instagram.com/p/BkcfuTEtTjx/>

176 Daniel Browne, entretien informel.

177 *Donegal Daily*, 2011. « Bundoran to make surfing history at sea sessions ». Article du 7 mars 2011, consulté le 12 avril 2019 : <https://www.donegaldaily.com/2011/03/07/bundoran-to-make-surfing-history-at-sea-sessions/>

178 Lien : https://www.instagram.com/p/Bkwp1oLH_K9/

comté du Donegal regorge de multiples atouts, mais que ses habitants en sont la véritable richesse, et qu'un festival tel que Sea Sessions ne serait peut-être pas aussi populaire dans une autre région du pays :

In Bundoran the little old ladies and more conservative residents of the town will have no prejudged view of the festival crowd, they will judge them by their actions, and so far so good six years later the festival loves the town and the town loves the festival¹⁷⁹.

Le festival est en effet devenu un des événements majeurs de la ville de Bundoran ; l'annulation de l'édition 2020 en raison du contexte pandémique a provoqué des réactions qui témoignent de sa popularité¹⁸⁰. Daniel Browne replace d'ailleurs cette dernière dans le contexte de difficultés économiques dont la région de Bundoran parvient tant bien que mal à s'extraire depuis la crise de 2008, notamment grâce à l'activité touristique :

This was an area ravaged by the Troubles, it was run down and depressed and pretty bloody dodgy. Now it's a cool place to live and work to surf and play and to raise your family. I love it and I love sharing that with other people¹⁸¹.

Plus qu'un lieu d'échange et de transmission de pratiques et d'expressions culturelles surfloriques, le festival Sea Sessions peut ainsi s'interpréter comme une modalité de communication de ces pratiques qui a réussi son pari de s'intégrer et de contribuer au paysage socio-économique et culturel de la communauté élargie de la région.



sea_sessions We're lucky to have such an amazing Coastline here in Bundoran and we want you help us protect it! So please try and do your bit! Make sure you clean the beach after you, use a re-useable water bottle, use a re-useable Coffee cup, walk a bit more, bring a decent tent and bring it home! We're going to be making more of an effort this year so watch this space.Would be great if everyday was #EarthDay #CleanCoasts #2minbeachclean #Bundoran #SeaSessions19 #Surf #Music #Festival #WildAtlanticWay 🌍💚🏠

78 sem

👍🗨️📍
Aimé par **_badexample_** et 606 autres personnes
23 AVRIL 2019

III. 31 : Exemple de communication de l'intégration du festival dans l'environnement et le paysage culturel de la ville de Bundoran : ici le site du festival, implanté non loin de la plage centrale de Bundoran. La légende relaie l'appel à participation aux actions écologistes prônées par le festival. Source : page Instagram du festival¹⁸².

179 Daniel Browne, entretien informel.

180 Voir notamment SURPHLIS, Linda, 2020. « Sea Sessions latest casualty of crisis ». *The Fermanagh Herald* (en ligne), article du 30 avril 2020, consulté le 2 août 2020 : <https://fermanaghherald.com/2020/04/sea-sessions-latest-casualty-of-crisis/>

181 Daniel Browne, *ibid.*

182 Lien : <https://www.instagram.com/p/BwnC-aQnwQ5/>

B. Shore Shots Festival :

Le festival Shore Shots est un festival de deux jours de films de surf, de photographie et d'art, créé en mars 2013 par Allan Mulrooney, Shane O'Donoghue and Aidan Ellis. Il s'est tenu sur six éditions, de 2013 à 2018, à Dublin les trois premières années¹⁸³ avant de s'installer dans le comté de Sligo, au Model Museum de la ville de Sligo. Dès sa création, les fondateurs du festival se sont donné comme objectif de permettre à un public de surfeurs et de non-surfeurs de découvrir une large sélection de longs et courts-métrages réalisés en Irlande ainsi que des productions internationales. Les œuvres photographiques, filmiques et artistiques inspirées des vagues de la côte ouest irlandaise sont particulièrement mises en avant¹⁸⁴.

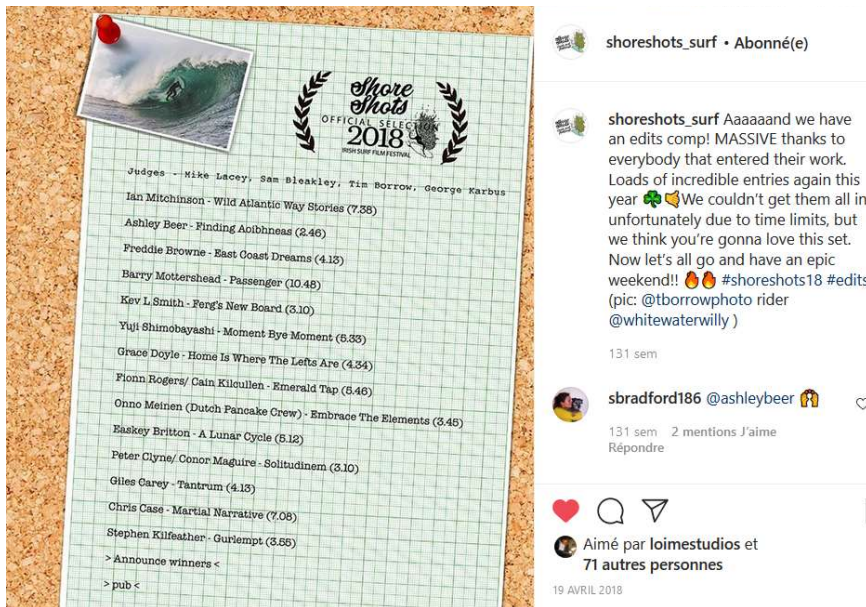
Shore Shots est incontestablement le festival de films de surf le plus renommé et populaire d'Irlande¹⁸⁵, décrit comme une grande célébration de l'industrie du surf irlandaise et des arts cinématographiques du pays se déroulant à guichets fermés¹⁸⁶. Plus d'un millier de personnes ont par exemple franchi les portes de la seconde édition en avril 2016. Le point d'orgue de chacune des éditions du festival a sans nul doute été la tenue d'une compétition de courts-métrages de films de surf, pour l'essentiel réalisés en Irlande, mettant en exergue l'importance du genre du film de surf irlandais en tant que support de transmission des pratiques et des valeurs de la communauté surf du pays. En 2016 par exemple, le prix du meilleur court-métrage de la troisième édition du festival a été attribué au réalisateur irlandais Chris Case pour son film *Of Viking Minds*, tandis que le Britannique James Skerit's a reçu le prix du meilleur film d'aventure pour *Beauty and Chaos* mettant notamment en scène le local de Bundoran Conor Maguire. Le prix du meilleur court-métrage de bodyboard est quant à lui revenu à Mickey Smith pour son film *Tommerline* présentant les performances de Tom Gillespie.

¹⁸³ *Magicseaweed*, 2013. « Ireland's First Surf Film Festival ». Article du 8 mars 2013, consulté le 2 septembre 2016 : <https://fr.magicseaweed.com/news/irelands-first-surf-film-festival/4783/>

¹⁸⁴ LOCK, Jason, 2016. « West Proves Best For Ireland's Shore Shots Festival ». *Magicseaweed*, article du 26 avril 2016 consulté le 2 septembre 2017: <https://magicseaweed.com/news/west-is-best-for-irelands-shore-shots-festival/8942/>

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Voir notamment CARROLL, Jim, 2016. « Lights, cameras, waves : the return of Shore Shots ». *The Irish Times* (en ligne), article du 6 avril 2016 consulté le 2 mars 2019 : <https://www.irishtimes.com/blogs/ontherecord/2016/04/06/lights-cameras-waves-the-return-of-shore-shots/> ; DALY, Henry, 2015. « Shore Shots Film Festival ». Site Dublintown.ie, article du 7 avril 2015, consulté le 2 mars 2019 : <https://www.dublinton.ie/shore-shots-film-festival/>



Ill. 32 : Les courts-métrages à l’affiche de la compétition de films de l’édition 2018 du festival Shore Shots.

Source : page Instagram du festival¹⁸⁷.

Lors des cinq éditions du festival, les affiches ont présenté non seulement les films de réalisateurs irlandais et internationaux, mais aussi les œuvres photographiques et les illustrations et peintures d’artistes de la côte ouest irlandaise tels que Barry Britton, Kevin Lowery ou encore Aisling Gallagher Clarke. Les représentants d’associations à but non lucratif engagées dans des causes environnementales (Clean Coasts Ireland) ou sociétales (Liquid Therapy, Fergal Smith de la ferme communautaire Moy Hill Farm, Peter Conroy du Irish Tow-in Surfers Rescue Club) ont également été conviés à présenter leurs activités lors de conférences ou de débats publics. En 2016, une conférence des représentants de l’équipe des gardes-côtes et sauveteurs du comté de Sligo Rescue 118 a ainsi présenté à un public composé de surfeurs et non-surfeurs les pratiques de sauvetage par hélicoptère ainsi que des conseils de prévention ; un court film illustrant ces activités de sauvetage de surfeurs dans des conditions souvent difficiles a reçu l’acclamation du public¹⁸⁸.

L’engagement du festival Shore Shots dans la revendication des racines irlandaises de la pratique du surf qui y est représentée à chaque édition, ainsi que de ses expressions culturelles, se remarque par son association à des partenaires locaux ou nationaux. Parmi les sponsors du festival, outre des entreprises internationales telles que la marque britannique Passenger Clothing, la multinationale Monster Energy, le site Magicseaweed.com ou la marque Surf Ears créée par le Suédois Christian Dittrich, des entreprises irlandaises ont apporté leur soutien à l’événement. Parmi elles figurent la marque de whisky Tullaghmore Dew, l’association écologiste Clean Coasts Ireland, ou des établissements de restauration locaux comme le salon de thé Shells ou le Strand Bar, tous deux situés à Strandhill, co. Sligo, ainsi que le Département des Arts du

¹⁸⁷ Lien : <https://www.instagram.com/p/BTL85b8B6Kg/>

¹⁸⁸ LOCK, Jason, 2016.

County Council Sligo. L'engagement de Shore Shots dans le local se remarque également à la mise à l'honneur des productions d'artistes et artisans locaux comme le *shaper* Conor Canavan (WaxOn Surfboards, ill. 34), ainsi que l'illustrent les images ci-dessous.



Ill. 33 : Stand du photographe Ian Mitchinson lors de l'édition 2018 du festival Shore Shots. l'édition

Source : page Instagram du festival¹⁸⁹.



Ill. 34 : Stand de Conor Canavan (WaxOn Surfboards , co. Sligo), *shaper*, lors de l'édition

2018 du festival Shore Shots. Source : page Instagram du festival¹⁹⁰.



Ill. 35 : Annonce de l'exposition des affiches réalisées par l'artiste Barry Britton, qui présente ses œuvres, ainsi que l'ouvrage *Barry Britton Posters* rassemblant ses affiches les plus célèbres, lors de l'édition 2018 du festival Shore Shots.

Source : page Instagram du festival¹⁹¹.

189 Lien : <https://www.instagram.com/p/BTO5s4LBB8J/>

190 Lien : <https://www.instagram.com/p/BTL85b8B6Kg/>

191 Lien : <https://www.instagram.com/p/BheclK4nAla/>

La réalisation de l'affiche de l'édition 2018 (reproduite ci-dessous, ill. 35) a notamment été confiée à l'artiste Barry Britton, l'un des pionniers du surf irlandais et illustrateur de renom natif de la région de Rossnowlagh, co. Donegal.



Ill. 36 : Affiche de l'édition 2018 du festival Shore Shots, réalisée par Barry Britton. Source : page Instagram du festival¹⁹².

Cinq années durant, le festival s'est ainsi présenté comme une vitrine illustrative et informative du surf irlandais et de ses pratiques expressives à destination du grand public. Il s'est voulu comme une plateforme d'échange et de célébration, par la communauté surf locale, des productions artistiques de ses membres. Il s'est également imposé comme le lieu d'échange et de diffusion des valeurs, des usages et des initiatives sociétales et environnementales de ceux des membres de la culture qui s'engagent dans des causes visant à transmettre des pratiques de sécurité, de santé ou encore d'écologie.

Le festival Shore Shots s'est construit dans la lignée de festivals plus petits et plus anciens en s'inspirant de leur atmosphère de célébration communautaire, tels que celui de Portrush qui allie concours sportif, festivités et projections de films¹⁹³. Dans son sillage se sont également mis en place des événements similaires, de portée restreinte mais fondés sur les mêmes aspirations de partage, de communion intra-communautaire et de communication des expressions surfloriques auprès d'un public extérieur à la culture surf locale. C'est le cas du Pocket Surf Film Festival, qui s'est tenu de septembre 2015 à janvier 2018 dans la ville de Bundoran à l'initiative de Giles Carey et de sa société de productions Pockets Full of Water. Suite à la réalisation des deux premiers moyens métrages de la société, *Wet Dreams* (2013) et *Dry Reality* (2015), la première édition du

¹⁹² Lien : <https://www.instagram.com/p/BhLS3r1ByeT/>

¹⁹³ *The Belfast Telegraph* (en ligne), 2015. « Life's a beach as Portrush surfing festival makes a few waves ». Article du 18 août 2015 consulté le 2 septembre 2016 : <https://www.belfasttelegraph.co.uk/sport/lifes-a-beach-as-portrush-surfing-festival-makes-a-few-waves-31461553.html>

Pocket Film Festival a été l'occasion de présenter ces productions ainsi que les courts-métrages d'autres réalisateurs irlandais dans le cadre d'une compétition suivant le modèle de Shore Shots. Le festival a pris davantage d'ampleur les deux années suivantes, pour passer d'un format initial de 2 heures de projection et compétition de films à une journée d'exposition d'arts et d'artisanats locaux, présentant les œuvres de Barry Britton et Gavin Mac Crea ou les photographies d'Ian Mitchinson, Sophia Harding ou encore Lighthouse Industries (Darragh Gorman). Les activités d'associations telles que Liquid Therapy et Havin' A Laugh et celles d'entreprises du secteur de l'économie circulaire telles que Loved and Upcycled, dirigée par la créatrice Veronika Kisela et basée à Sligo, ont également été mises en avant. Un cycle de conférences a par ailleurs été présenté lors de la troisième édition du festival en janvier 2018. L'espace de transmission pédagogique qui a ainsi été créé a permis notamment à la surfeuse et chercheuse Easkey Britton d'exposer son projet Like Water, pensé comme une plateforme de narration et d'échange au sujet des expériences sensibles liées à l'immersion dans l'eau et à ses bienfaits thérapeutiques¹⁹⁴.



III. 37 : Affiche de l'édition 2018 du Pocket Film Festival.
Source personnelle¹⁹⁵.

En septembre 2018, Allan Mulrooney, co-fondateur et organisateur du festival, a annoncé la fin de Shore Shots en raison des coûts financiers et personnels trop importants de l'événement. L'ampleur croissante du festival ne semble pas avoir suffi à maintenir des recettes à la hauteur de sa popularité et à en assurer la continuité. Sur sa page LinkedIn, Mullrooney annonce ainsi, après un rappel de l'histoire du festival et des événements marquants des dernières éditions :

¹⁹⁴ Site internet de la plateforme: <http://likewater.blue/>

¹⁹⁵ Co-organisatrice de l'édition 2018 du Pocket Film Festival, l'affiche est une création personnelle.

At this stage it looks like we will call it a day for Shore Shots. Without more support, help, funding or a brand with an interest in reaching the surf scene, we run the risk of replicating the event without growth and losing the love for it. If it is the end for this project, I hope we've added value to the surf scene and showcased Ireland and our talented water men to a wider audience¹⁹⁶.

La relève semble cependant assurée alors que la première édition du Doolin Surf Fest, organisé à l'initiative des autorités locales du comté de Clare et de la ville de Doolin, s'est tenue dès le mois de mars 2019 dans la petite ville de Doolin, co. Clare. L'événement affiche lui aussi une ambition centrée sur la présentation des productions artistiques de la communauté surf irlandaise. Le festival propose une compétition de surf, qui récompense des surfeurs sur la base d'une sélection de clips vidéo des vagues les plus grosses ou des *wipe outs* les plus impressionnants de l'année précédente. Les productions filmiques sont également mises en compétition : l'édition de mars 2019 a ainsi vu le court-métrage *Le Chéile'* de Kev L. Smith, producteur et réalisateur du comté de Clare, récompensé du prix du meilleur film.



Ill. 38 : *Le Chéile'*, réalisé par Kev L. Smith (à droite) et centré autour de la pratique du surfeur Ollie O'Flaherty (co. Clare) récompensé du prix du meilleur court-métrage lors du Doolin Fest, le 21 mars 2019. Source : page Instagram du festival¹⁹⁷.



Ill. 39 : Le prix de la plus grosse vague surfée (« Tonn Mór »), décerné à Peter Conroy (co. Clare). Source : page Instagram du festival¹⁹⁸.

Le festival met aussi à l'honneur les produits de commerces de la région tels que la boutique de surf « The Green Room¹⁹⁹ » située à Lahinch, co. Clare. Les œuvres d'artistes et d'artisans locaux sont également présentées dans le cadre d'un « Surfers' Market », par exemple les sculptures de pierre de Lúcas Ó Roidigh, inspirées des récits de la mythologie irlandaise²⁰⁰. L'ensemble de la programmation du Doolin Surf Fest confirme l'ancrage résolument régional de

196 Page personnelle LinkedIn d'Allan Mulrooney : <https://www.linkedin.com/pulse/thats-wrap-shore-shots-2018-maybe-good-allan-mulrooney>

197 Lien : <https://www.instagram.com/p/BvhRIgxlJlU/>

198 Lien : <https://www.instagram.com/p/BvhRT3XF1F-/>

199 Le nom de l'école est une référence au jargon du surf (« green room » désigne l'intérieur d'un tube). Voir le glossaire situé à la fin de ce travail.

200 Page du site présentant les créations « Aum Stone » de l'artiste : <https://aumstone.com/>

ce nouveau festival, qui propose par ailleurs un cycle de conférences où s'échangent conseils et bonnes pratiques.



Ill. 40 : Exposition de la boutique Green Room lors du Doolin Surf Fest, le 21 mars 2019. Source : page Instagram du festival²⁰¹.



Ill. 41 : Les œuvres de l'artiste Lúcas Ó Roidigh lors de cette première édition. Source : page Instagram du festival²⁰².



Ill. 42 : Conférence à l'affiche du Doolin Surf Fest, 21 Mars 2019, présentée par le militant écologiste Matt Smith. Source : page Instagram du festival²⁰³.

La seconde édition de mars 2020 a dû être reportée en juin 2021 en raison du contexte pandémique²⁰⁴. Le nouveau festival semble reprendre avec succès le format de son prédécesseur en se présentant comme un lieu de partage et d'échange des expressions surfloriques irlandaises. L'inscription de ce festival dans le cadre plus large de festivals dits « traditionnels » organisés par la ville de Doolin²⁰⁵ semble d'autant plus significative que le Doolin Surf Fest, à l'image de

201 Lien : <https://www.instagram.com/p/BvWZj3dlh5G/>

202 Lien : <https://www.instagram.com/p/BxJtsUPnaMW/>

203 Lien : <https://www.instagram.com/p/BvEh3EilVni/>

204 Voir notamment l'annonce du site *The Irish Place*, consulté le 9 septembre 2020 :

<https://www.google.com/search?client=firefox-b-e&q=doolin+surf+film+festival+canceled+2020>

205 Page d'accueil des événements : <http://doolinfestivals.ie/surf-festival.html>

Shore Shots et du Pocket Film Festival, s'ancre dans le local. En associant la célébration intra-communautaire des expressions surfloriques à une volonté affichée de dissémination auprès d'un public extérieur, l'événement montre un effort de légitimation et d'inscription du surflore irlandais dans une représentation plus globale de traditions culturelles locales, voire nationales, au même titre que l'écriture, représentée lors du Writers' Weekend de Doolin, ou la musique, célébrée lors du Folk Festival.

5.5.2 Proposition de modes de diffusion : contribution de la recherche :

Nous évoquons ici la contribution de la recherche en tant qu'aboutissement de la logique de réciprocité et de contre-don évoquée dans les pages précédentes. Outre la finalité de dissémination des résultats de la recherche, des initiatives sont proposées afin, d'une part, de témoigner d'un « savoir-recevoir » des récits offerts par les membres de la communauté observée, et d'autre part, de concrétiser un « savoir-rendre » auprès de cette communauté.

A. Transcription et publication comparative :

La transcription du contenu des entretiens a été envisagée dès le début de cette recherche afin de partager les récits d'expérience qui ont été recueillis à des fins d'analyse comparative dans le cadre de travaux qui prolongeraient cette thèse et s'étendraient à l'ensemble du littoral irlandais et incluant les côtes nord-est, est et sud. Ces analyses se pencheraient sur les similarités et les divergences entre les récits à l'échelle du territoire de l'île, pour identifier les singularités locales de la culture surf irlandaise. Par ailleurs, des perspectives en recherche folklorique comparée ont aussi été envisagées à l'issue de la rencontre avec des chercheurs qui ont exprimé leur intérêt pour un projet de collecte de récits de pratique et une étude comparative d'approche anthropologique ou socio-linguistique de différents surflores à l'échelle internationale²⁰⁶. Ces perspectives d'approfondissement de la recherche montrent la richesse du matériau culturel recueilli et de l'importance de documenter ces pratiques culturelles et leurs expressions. Elles révèlent aussi l'intérêt de partager ces récits avec le plus grand nombre.

Ce partage ne peut se faire sans un travail rigoureux de transcription de la totalité des entretiens reproduisant fidèlement le propos des sujets interrogés en en conservant toutes les traces d'oralité (incluant jusqu'aux « like », bégaiements, reprises voire répétitions). Ce souci de précision et de rigueur dans la restitution de l'enquête ethnographique et la conservation des traces de l'énonciation est inhérent à la démarche du folkloriste. Ce dernier s'apparente à un « ethnologu[e] de l'oralité²⁰⁷ » qui, recueillant sur le terrain non seulement des comptes-rendus écrits mais également des récits oraux de vie et d'expérience, se doit de limiter les pertes

²⁰⁶ Ces chercheurs ont tous pour la plupart été rencontrés lors du colloque international « Impact Zones and Liminal Spaces » : The Culture and History of Surfing » qui s'est tenu en avril 2019 à l'Université de San Diego, Californie.

²⁰⁷ Voir notamment LAURENT, Donatien, 2012. « L'oral comme objet de recherche en ethnologie », *Bulletin de l'AFAS* (en ligne), « Les phonothèques entre recherche et culture, L'oral et la recherche en sciences humaines et sociales », consulté le 22 octobre 2019: <http://journals.openedition.org/afas/2681>

d'informations et d'indices signifiants qu'implique nécessairement le passage de l'oral à l'écrit. Les indications, dans la transcription, des indices propres à l'oralité, c'est-à-dire « les indices propres à la voix des énonciateurs (changements de rythme, intonation, etc.) mais aussi tous les indices sonores sur le contexte dans lequel s'est déroulé l'entretien²⁰⁸ », qu'il s'agisse de silences, de soupirs, de rires, d'onomatopées, de bafouillements ou d'hésitations sont autant d'indications qui autorisent déjà de premières interprétations. C'est dire ainsi que la transcription ne précède pas tant l'analyse qu'elle y participe, en donnant de premiers indices d'interprétation du sens des énoncés transcrits par l'indication de ces éléments contextuels. Ces éléments forment ce que Gérard Genette nomme le paratexte : tout ce qui « entoure et prolonge le texte sans être le texte proprement dit²⁰⁹ ». Dans le contexte d'une transcription d'entretien, les deux sortes de paratexte distinguées par Gérard Genette se retrouvent : le péritexte concerne « l'intérieur » du texte, c'est-à-dire ce qui a effectivement été dit lors de l'entretien, tandis que l'épitéxte renvoie à « l'extérieur » du texte, ce qui a trait à la situation d'énonciation.

Ces indications ne sauraient néanmoins se limiter aux traces propres à l'oralité. Ce qui relève du « langage des gestes », et notamment des « gestes expressifs²¹⁰ », est également significatif. Afin de rendre compte de ce paratexte, les spécialistes de littérature orale et les phonologues proposent un code de transcription dont s'inspirent largement les différentes postures méthodologiques des sciences sociales. Ainsi, par exemple :

- les passages peu audibles ou inaudibles sont placés entre crochets carrés [], ou encore signalés par la mention (inaudible) ;
- les coupures faites par le transcripteur sont signalées par les points de suspension placés entre crochets [...]
- les mots prononcés par une intonation plus forte sont soulignés par le caractère gras et/ou par des majuscules ;
- les digressions courtes ou les incises sont placées entre parenthèses (...)
- les émotions ou les changements de rythme sont soulignés par l'italique (*colère, nervosité, rire, ironie, larmes*) ;
- les silences, les hésitations, les interruptions de phrases sont signalés par les points de suspension²¹¹...

208 DESCAMPS, Florence, 2001. « Chapitre premier : De l'extraction des informations à la transcription intégrale ». *L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*. Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, p. 433-449.

209 CTEL, Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des arts vivants, 2008. « Les paratextes : approches critiques ». *Loxias, Littératures française et comparée*, 20, consulté le 20 mars 2018 : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2110>

210 VENDRYES, Joseph, 1950. « Langage oral et langage par gestes ». *Journal de psychologie normale et pathologique*, Vol. 43, N. 1, p. 7-33.

211 Voir notamment RIOUFREY, Thibaut, 2016. « Fiche méthodologique N. 1 : La transcription d'entretiens en sciences sociales. Enjeux, conseils et manières de faire. » Disponible en ligne selon les termes de la licence Creative Commons Attribution et consultée en ligne le 12 octobre 2018 : <http://www.thibaut.rioufreyt.fr/2016/06/28/fiche-methodologique-n-1-transcription-dentretiens-sciences-sociales/>, p. 34.

Une fois les entretiens rigoureusement transcrits, les récits peuvent être identifiés et une discussion peut véritablement s'engager sur la base d'analyses thématiques. La restitution des traces de l'énonciation doit ensuite permettre d'approfondir l'exploration des singularités non seulement culturelles mais aussi linguistiques et narratologiques de ces récits. Les transcriptions complètes d'une sélection d'entretiens qui figurent en annexe de ce travail (annexe 5) portent ces restitutions du paratexte, et pourront ainsi constituer une base de matériau primaire pour amorcer ces recherches ultérieures. Pour l'heure, il est espéré que les comptes-rendus et analyses qui sont proposés ici servent l'objectif que la recherche s'est fixé de partager, de manière analytique, comparative et créative, les récits surfloriques qui ont été recueillis au cours de cette ethnographie.

Il est cependant rapidement apparu que le passage de l'oral à l'écrit trahissait, en quelque sorte, le propos des sujets interrogés, et ce malgré les précautions prises de les restituer aussi fidèlement que possible. Il a fallu se rendre à l'évidence que la lecture des transcriptions complètes figurant en annexes, portant toutes les traces de l'oralité des narrateurs, pouvait être longue voire fastidieuse pour un lecteur qui ne porterait pas d'intérêt à cette restitution de ces marques d'énonciation. Le recours à des extraits de ces récits dans le corps de la thèse à des fins d'étude thématique a nécessité de modérer ces reproductions des traces de l'oralité, et de « lisser le discours », de simplifier voire réécrire le texte, de « le débarrasser des scories du langage les plus inopportunes²¹² » comme nous l'avons précisé dans l'introduction. Ce lissage du texte, toujours très proche de l'enregistrement et fidèle aux propos des sujets interrogés, permet de conserver la marque du style oral tout en ne desservant pas le propos de l'analyse. Nous souhaitons ainsi ménager l'attention du lecteur en la dirigeant sur les points de cette analyse plutôt que sur les marques de l'énonciation, peu pertinentes à ce stade.

Le juste milieu entre fidélité à la parole des narrateurs, justesse et efficacité du propos analytique et accessibilité de la lecture a paru difficile à trouver, car même une transcription, la plus littérale, la plus fidèle soit-elle, est par définition une « infidélité relative²¹³ ». Elle ne constitue pas la simple transposition d'un médium à l'autre, le passage de l'oral à l'écrit impliquant nécessairement pertes et transformations. Même en faisant le choix de conserver les propos des sujets dans leur langue originale, l'anglais, à l'intérieur des citations ou dans les transcriptions complètes des entretiens, la transcription a semblé se rapprocher du processus de traduction, cette recherche d'« équivalences sans identité²¹⁴ ». D'autres modalités de partage ont donc été recherchées afin de nous rapprocher au mieux de notre objectif de respect du principe de fidélité qui a constitué l'horizon de cette ethnographie.

212 IOUFREY, Thibaut, 2016, p. 39.

213 Id., p. 37.

214 RICOEUR, Paul [1964], 2003. *Sur la traduction*, Paris, Bayard. Également : SAMAMA Guy, 2005. « Paul Ricoeur : une antériorité qui se survit de l'identité à la promesse* ». *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. 2005/1 (Tome 130), p. 61-70, consulté le 2 octobre 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-philosophique-2005-1-page-61.htm>

B. Vidéographie : série documentaire *Daoine na Mara – Tales from the Green Shores* :

Nous avons décrit notre recours à la vidéographie dans le chapitre 1, et notre objectif d'enregistrer les propos des surfeurs rencontrés le plus fidèlement possible. L'un des projets annexes auxquels cette thèse a donné naissance est l'élaboration d'un documentaire intitulé *Daoine na Mara : Tales from the Green Shores*²¹⁵. Notre association à la société de productions irlandaise Pockets Full of Water que dirige Giles Carey a permis de structurer et donner vie à ce projet de documentaire dont l'aboutissement est prévu dans le prolongement de cette thèse. L'objectif du documentaire, en adéquation avec la logique de réciprocité et de contre-don, est d'offrir à la communauté surf irlandaise une sélection de récits surfloriques mis en images. Le documentaire est structuré en chapitres, à la manière d'un recueil de contes folkloriques, et s'appuie sur l'index de classification que nous avons présenté. L'enregistrement vidéo se substitue ici à la transcription écrite, échappant aux contraintes et aux pertes qu'implique le passage à l'écrit. L'addition de clips vidéo représentant les images évoquées par les récits complète leur visualisation en les extrayant des représentations mentales que suscite l'écoute seule, et en les inscrivant dans la réalité de la pratique.

La restitution des extraits filmés des entretiens permet de redonner toute sa place à l'oralité de ces extraits, et d'y ajouter la visualisation du contexte de l'énonciation. Néanmoins, il peut être objecté que le souci de fidélité est quelque peu trahi par le principe de créativité qui préside à toute production filmique. Cette créativité s'incarne ici dans le montage vidéo, la sélection des récits et de leurs extraits, l'association aux propos des images des entretiens, ainsi que l'ajout d'autres images illustrant les récits sur la base de choix individuels et créatifs. Une réflexion similaire à celle décrite plus haut a guidé ces choix : le format d'un documentaire restituant sans sélection ni montage la totalité des récits recueillis ne serait pas tenable et ne pourrait susciter l'intérêt, sauf à des fins de recherche académique sur le sujet. Il a donc été décidé d'opérer des choix en continuité avec le principe de tradition malléable et créative qui sous-tend tout processus folklorique. L'objectif de ce documentaire est de transmettre des récits surfloriques de la manière la plus fidèle qui soit compte tenu des modalités d'une production filmique, tout en inscrivant notre démarche dans la tradition surflorique, la « culture expressive²¹⁶ », que ces récits évoquent.

C. Podcasting : *Daoine na Mara – Tales from the Green Shores*, et les motivations du choix d'une modalité dématérialisée de transmission surflorique :

Dans un souci de partager les récits surfloriques par une voie de transmission la plus fidèle possible aux propos des narrateurs, un troisième choix a été fait de créer un programme de

²¹⁵ La première partie du titre est en gaélique, et signifie : « peuple de la mer ». Le choix de cette langue dans l'intitulé de ce documentaire fait écho à la démarche des folkloristes irlandais et à leur entreprise de sauvegarde du patrimoine gaélique et des spécificités culturelles du pays.

²¹⁶ BRONNER Simon J., 2016, p. 21.

podcasts intitulé *Daoine na Mara – Tales from The Green Shores*. Cette initiative fait écho au titre du documentaire en cours d'élaboration, les deux projets étant complémentaires. Avant de présenter ce programme, nous précisons la terminologie et ce qu'est, justement, le *podcasting*.

Le terme « podcast », qui s'inscrit aujourd'hui dans la dynamique plus large des pratiques d'autopublication²¹⁷, est né d'une contraction des termes « iPod » (le baladeur MP3 commercialisé par Apple) et du terme « broadcast » qui peut se traduire par « diffuser ». Le « petit lexique » de *La revue des podcasts* définit ainsi le terme :

Son à emporter. Sous-produit numérique de l'ancien monde hertzien ou premier mode de diffusion d'un programme dans le nouveau monde du web, le podcast se veut moderne et conquérant. Ne connaissant pas le direct, il transforme le flux radiophonique en fichiers individuels et le public en abonné-e-s. Synonyme : balado(diffusion). Antonyme : direct²¹⁸.

Le *podcasting* peut ainsi se définir essentiellement comme « un système de diffusion et d'agrégation de contenus audio destinés aux baladeurs, tels que l'iPod ».²¹⁹ Lorsque l'évolution de la technologie a permis de faciliter la transmission et la réception des fichiers audio et vidéo et d'en élargir la portée à d'autres supports, les *blogs* ont ensuite pris le relais dans cette pratique. Les traits particuliers des émissions de podcasts sont l'automatisation de la récupération des données, la pluralité et l'accessibilité d'un mode de diffusion de contenus qui sont désormais consommés par un public élargi²²⁰. Le podcast est « un objet multimédia, hybride, transversal, façonné par les usages, empruntant aux productions propres à Internet ainsi qu'aux médias préexistants », et englobant « des réalités et des projets éditoriaux variés »²²¹. Ce mode de production et de diffusion de contenus a très vite été récupéré par les grands médias (les chaînes de radio, la presse en général, ainsi que certaines chaînes de télévision), mais demeure un support plébiscité par les amateurs, dont relève notre podcast *Daoine na Mara*. Il s'agit ici d'une forme d'autopublication, dont la transmission des contenus s'effectue soit automatiquement sur le mode de l'abonnement, soit par une recherche de contenus lancée par l'internaute, soit par une suggestion de la plateforme sur laquelle le podcast est disponible en fonction des préférences d'écoute de l'utilisateur²²².

217 Voir notamment RINGOOT, Roselyne, et UTARD, Jean-Michel (éds.), 2005. *Le journalisme en invention. Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Res Publica ».

218 *Syntone*, 2018. « Petit lexique récréatif de la création sonore et radiophonique ». Article du 16 février 2018, consulté en ligne le 22 mars 2019 : <http://syntone.fr/projets/petit-lexique-recreatif-de-la-creation-sonore-et-radiophonique/#d>

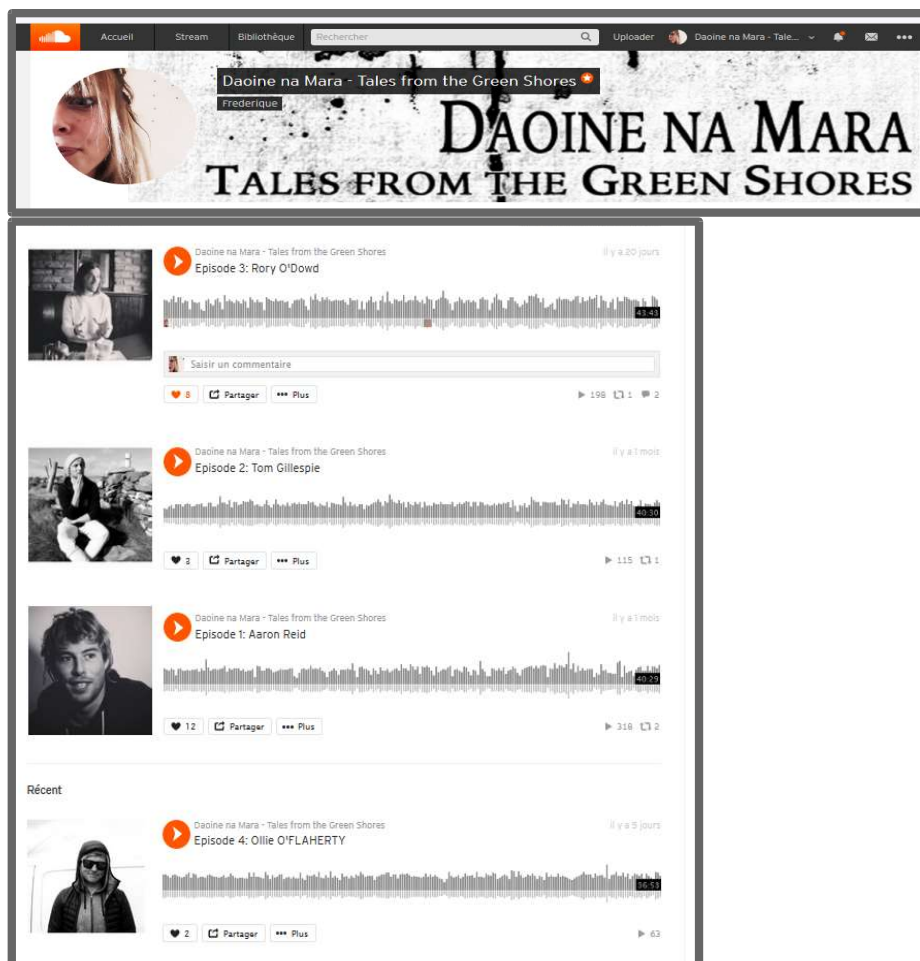
219 BRACHET, Camille, 2009. « L'appropriation d'Internet par les médias « non-informatisés » : le cas des *podcasts* ». In *Communication & langages*, 2009/3, N. 161, p. 21-32, consulté le 20 mars 2019 : <https://www.cairn-int.info/revue-communication-et-langages1-2009-3-page-21.htm>

220 BRACHET, Camille, 2009.

221 JEANNE-PERRIER, Valérie ; LE CAM, Florence ; et PÉLISSIER, Nicolas, 2006. « 5. Les sites web d'autopublication : observatoires privilégiés des effervescences et des débordements journalistiques en tous genres ». *Le journalisme en invention : Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs* (en ligne). Rennes : Presses universitaires de Rennes, consulté en ligne le 28 mars 2019 : <http://books.openedition.org/pur/12393>

222 Ibid.

Le podcast *Daoine na Mara – Tales from the Green Shores* est disponible à l'écoute sur la plateforme Soundcloud depuis mars 2019²²³.



III. 43 : Page d'accueil et de présentation du podcast *Daoine na Mara – Tales from the Green Shores* sur Soundcloud, sur laquelle s'affichent quelques-uns des premiers épisodes.

Source : page Soundcloud du podcast *Daoine na Mara*²²⁴.

Poursuivant le même objectif de partage et de restitution la plus fidèle qui soit des récits surfloriques, la mise en œuvre obéit ici à une logique de sélection et de personnalisation minimales des contenus. Chaque épisode du podcast est consacré à un seul sujet interrogé. Les entretiens enregistrés étant généralement d'une longueur peu supportable pour des auditeurs amateurs (entre 1h30 et 2h), il a cependant fallu souscrire à une logique de sélection répondant au besoin du format du support. Une durée de 20 à 45 minutes par épisode est en effet généralement considérée comme optimale, quel que soit le contenu²²⁵. Là encore, il peut être

223 Les épisodes du podcast sont à retrouver au lien suivant: <https://soundcloud.com/frederique-pnt>

224 Lien : <https://soundcloud.com/frederique-pnt>

225 Voir notamment : MISENER, Dan, 2019. « Podcast episodes go shorter in 2019 ». Blog *Pacific Content*, article du 5 décembre 2019 : <https://blog.pacific-content.com/podcast-episodes-got-shorter-in-2019-69e1f3b6c82f> ; CRIDLAND, James, 2020. « How long should a podcast be? ». *Pod News*, article du 6 juillet 2020 : <https://podnews.net/article/ideal-length-of-a-podcast> ; HORN, Jennay, 2020. « How Long Should Your Podcast Episodes Be In 2020? ». *We Edit Podcasts*, article du 11 février 2020 :

objecté que l'intervention du montage contrevient à l'objectif de restitution fidèle du propos ; il s'est cependant agi ici de tenter de respecter autant que possible ce dernier, tout en prenant en compte la nécessité de rendre accessibles les contenus surfloriques sur un format tenable. Notre intervention a donc visé à être la plus minime possible, et s'est réduite, pour chacun des épisodes, à supprimer les pauses et hésitations trop longues ou encore les réponses des sujets interrogés qui ne présentaient pas d'intérêt pour l'écoute (lorsque par exemple, ces réponses ne constituaient pas en soi un récit surflorique).

L'intervention est donc bien présente, et le matériau surflorique n'est pas transmis de manière brute dans son entièreté. Le support du podcast semble toutefois présenter bien des qualités par rapport aux deux autres supports évoqués précédemment (la transcription écrite et la vidéographie). Il permet en effet de ne restituer que la parole orale du narrateur sur une durée supérieure à ce qui est présenté dans le documentaire et vierge de tout ajout d'images. Ces dernières, tout en aidant l'auditeur à mieux visualiser le contenu du récit, peuvent également distraire ses représentations mentales. Plusieurs autres qualités présentées par le format du podcast ont également contribué à ce que le programme réponde aux objectifs de dissémination de la recherche et à ce qu'il se maintienne dans la durée, et notamment la facilité d'usage du support, l'édition des fichiers audio ainsi que leur chargement ne nécessitant pas de compétences d'expert en informatique.

Les fonctionnalités des plateformes telles que Soundcloud sont également un argument en la faveur du *podcasting* : elles permettent notamment d'offrir une description du contenu partagé et d'ajouter ainsi une dimension pédagogique à la transmission. Le choix a ainsi été fait de présenter brièvement le narrateur de chaque épisode et de préciser les circonstances de l'entretien. L'exemple reproduit ci-dessous est issu de la page de présentation de l'épisode 1, consacré à l'entretien avec Aaron Reid.



III. 44 : Page de présentation de l'épisode 1 du podcast *Daoine na Mara*, consacré aux récits du surfeur Aaron Reid.

Source : page Soundcloud du podcast *Daoine na Mara*²²⁶.

<https://www.weeditpodcasts.com/how-long-should-your-podcast-episodes-be-in-2020/>
226 Lien : <https://soundcloud.com/frederique-pnt/episode-1-aaron-reid>

Pour chaque épisode le choix a été fait de proposer également une structure des récits tels qu'ils se présentent à l'écoute, sous forme de chapitres regroupant des thèmes généraux. Chaque thème est divisé en récits individuels auxquels sont donnés des titres ainsi que l'emplacement exact du récit dans le fichier audio. Un exemple de cette structure est reproduit ci-dessous, issu de la page de présentation de l'épisode consacré à Aaron Reid.

Contents:	
Aaron Reid, from Sligo town.	
1. My first memorable wave, my first board that was my own, and going surfing with my Dad.	00:50
2. The Strandhill surf community and early influences ("Yeah, that was a cutback, man.")	03:28
3. My first competitions in Rosstown.	05:16
4. Comps, the bit of craic... and the pressures of it.	07:17
Surfing and "sh-tyling".	
5. A technical surfer with a skating background.	08:54
6. A few bad wiperouts, and my first tow wave at Riley's.	10:32
7. "The "heaviest air drop I've ever seen at the Peak!": some waves by G-man, and one of my Dad's.	12:54
Surfing in Ireland.	
8. My favourite waves in the country.	15:40
9. My favourite section on a wave: "I'm more of a man for my shallow waves than my deep ones any day".	17:17
10. Having a little break, skating, and the fear barrier.	19:23
11. Local legends.	22:17
12. The hardest thing about surfing in Ireland (and no, not the cold: "The cold's grand, you know, it's fresh, good for ya!") and the best.	25:02
13. Surfing in Ireland and where it's going.	26:18
14. The dark in Ireland.	27:45
And now for something completely different...	
15. Getting blown around in Lahinch.	29:52
16. "Let's go fly a kite on the cliffs of Moher."	31:21
More stories about...	
17. By the way, why do you surf?	33:30
18. "Like sh-liding down the sh-steps, but on water, and you're standing": a little dictionary of surfing.	35:05
19. To the (many) surfers out there.	37:37
20. The west coast of Ireland: a little history of migration by Aaron Reid (and a lad from Clare called Billy).	38:09

III. 45 : Proposition de structure de l'épisode consacré aux récits surfloriques du surfeur Aaron Reid (épisode 1 du podcast).

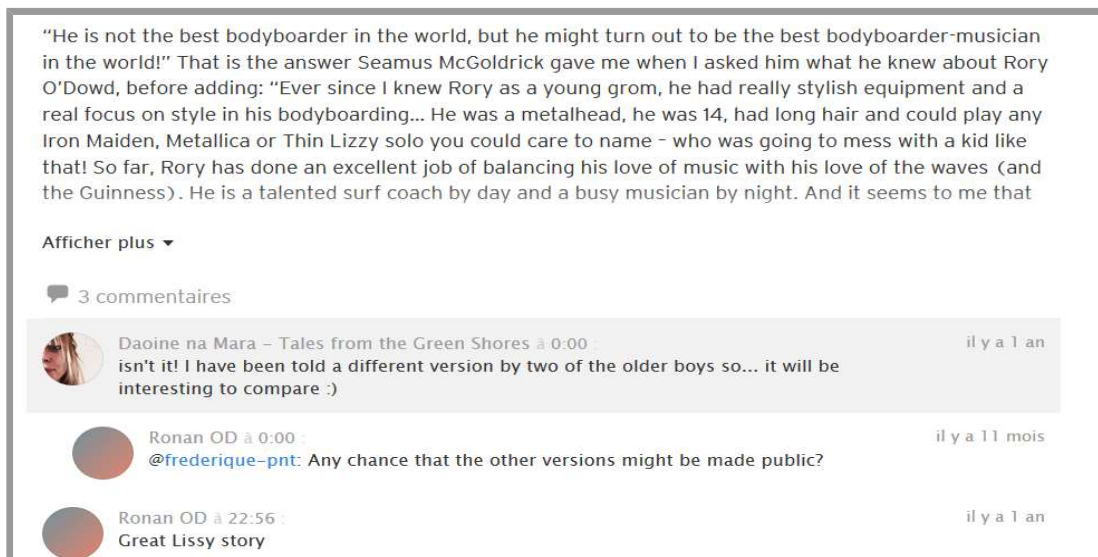
Source : page Soundcloud du podcast *Daoine na Mara*²²⁷.

Une autre fonctionnalité des plateformes de diffusion de podcasts est la possibilité pour les auditeurs de publier un commentaire au sujet d'un programme ou d'un épisode particulier, créant ainsi un espace d'interaction et d'échange. Les utilisateurs semblent cependant davantage friands de ce type de fonctionnalité lorsqu'un épisode est partagé sur un réseau social tel que Facebook ou Instagram. Plusieurs commentaires ont ainsi été publiés sur les pages Facebook²²⁸

²²⁷ Ibid.

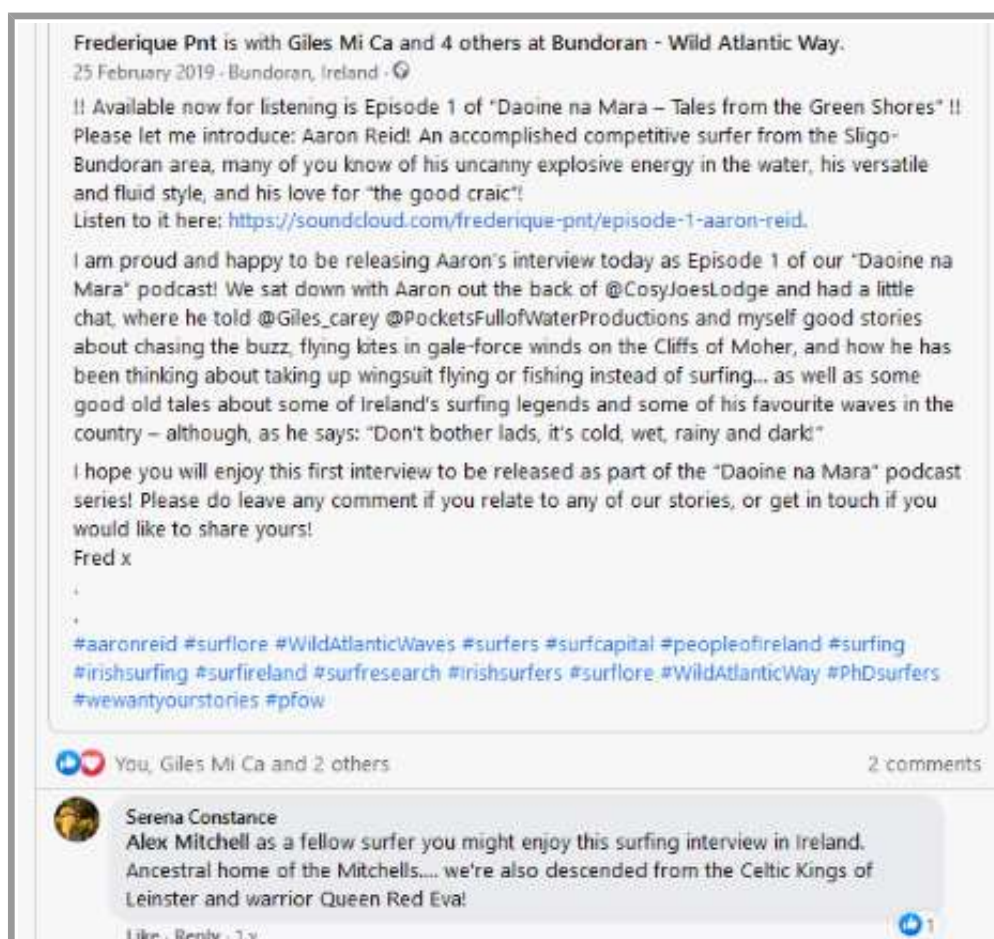
²²⁸ <https://www.facebook.com/DaoineNaMara/>

et Instagram du programme *Daoine na Mara*²²⁹, comme l'illustrent les captures d'écran reproduites ci-dessous.



Ill. 46 : Commentaire publié sur la page de présentation de l'épisode 3 du podcast *Daoine na Mara*, consacré aux récits surfloriques du bodyboarder Rory O'Dowd.

Source : page Soundcloud du podcast *Daoine na Mara*²³⁰.

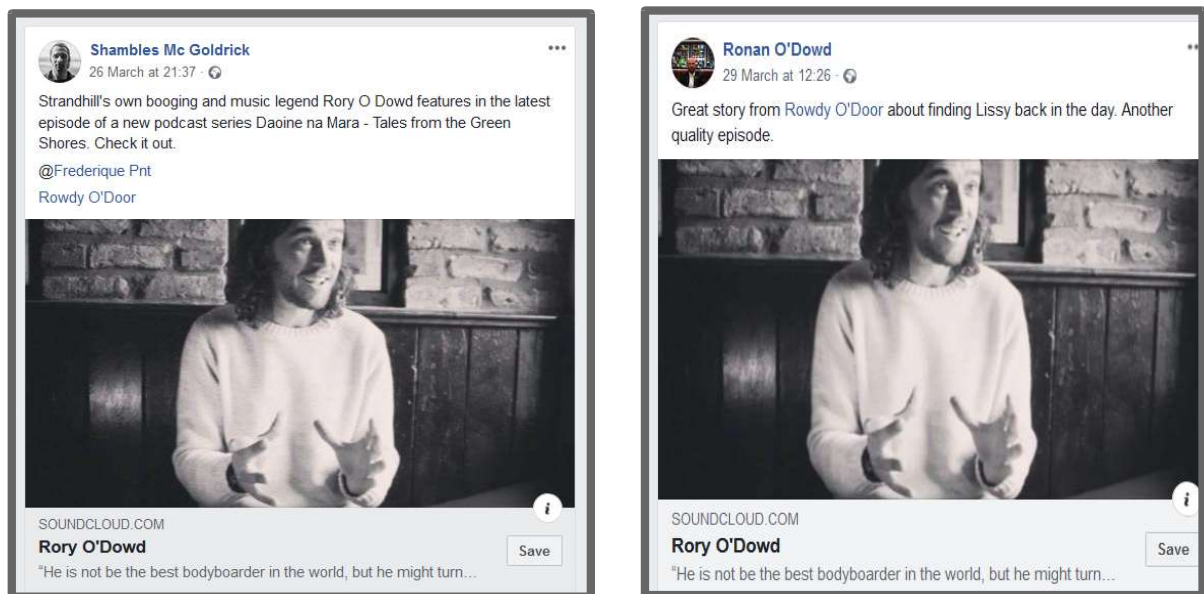


Ill. 47 : Commentaire publié sous une publication présentant l'épisode 3 sur la page Facebook du podcast. Source : page Facebook du podcast *Daoine na Mara*²³¹.

229 https://www.instagram.com/daoine_na_mara/

230 Lien : <https://soundcloud.com/frederique-pnt/roly-odowd-1>

Les utilisateurs vont jusqu'à partager les contenus sur leur page personnelle, comme ici sur Instagram. Cette popularité nous paraît démontrer la pertinence d'un mode de diffusion de contenus folkloriques par l'intermédiaire des technologies numériques tels que les podcasts et les réseaux sociaux. Un tel usage du support dématérialisé d'internet montre qu'il se rapproche finalement du modèle des communautés prémodernes – ce qui explique qu'internet soit souvent surnommé « un village global²³² ». Internet peut en fait s'appréhender comme un espace que gouvernent les idées de tradition et de transmission en raison, notamment, de l'importance des réseaux au cœur de son fonctionnement – ces réseaux qui constituent l'essence, la « base sociale » de la communication folklorique.



Ill. 48 : Partages par des auditeurs de l'épisode 3 du podcast sur leur page Facebook personnelle.

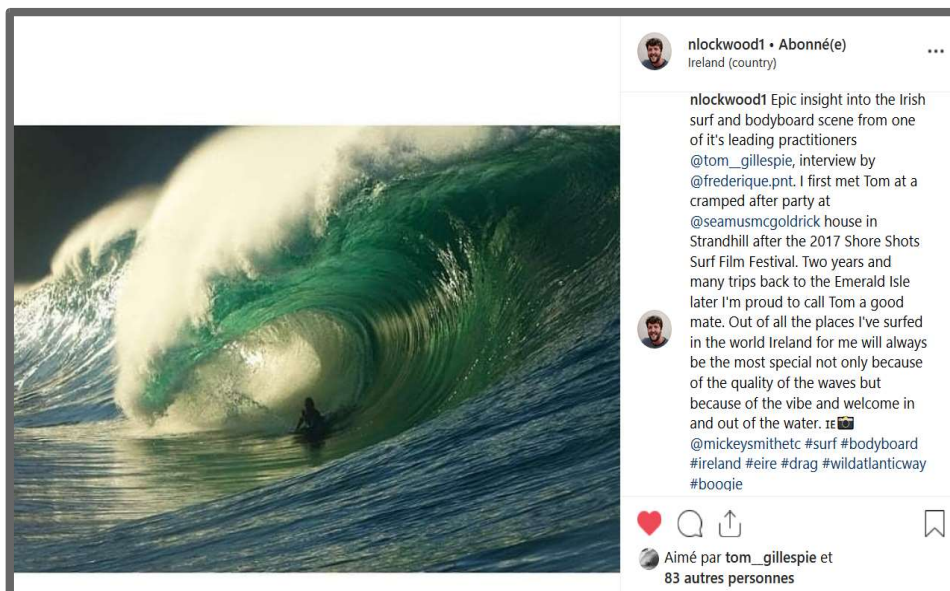
Sources : page Facebook de Seamus McGoldrick (à gauche²³³); page Facebook de Ronan O'Dowd²³⁴.

²³¹ Lien : <https://www.facebook.com/DaoineNaMara/>

²³² Voir notamment NOUAILLAS, Olivier, 2000. « Quand l'Internet creuse les inégalités ». *Cahiers français* N. 295, mars-avril 2000. Paris, Documentation française ; et « Internet : un « village global »... inégal ». Article du magazine mensuel *Sciences Humaines*, N. 107 : « Souvenirs et mémoire », Juillet 2000, consulté en ligne le 2 septembre 2020 : https://www.scienceshumaines.com/internet-un-village-global-inegal_fr_586.html

²³³ Lien : <https://www.facebook.com/profile.php?id=759211531>

²³⁴ Lien : <https://www.facebook.com/ronan.odowd.1>



Ill. 49 : Partage sur son compte Instagram personnel par un auditeur de l'épisode 2 du podcast, consacré aux récits surfloriques du bodyboarder Tom Gillespie.
Source : page Instagram de Nathan Lockwood²³⁵.

Le choix d'une modalité de partage des contenus surfloriques par le biais de programmes d'écoute dématérialisés offrant de telles possibilités de retransmission prend donc ici tout son sens. Le support du podcast, par son accessibilité au plus grand nombre, ses facilités de prise en main, l'attention qu'il permet d'accorder à l'oralité du conteur ainsi que ses fonctionnalités encourageant un effort de transmission pédagogique et d'échange, semble ainsi répondre aux besoins de la recherche et à ses objectifs de dissémination. Le podcast *Daoine na Mara* propose, à l'heure actuelle, sept épisodes en libre accès. Il a été interrompu pour des raisons conjoncturelles liées à nos occupations professionnelles et personnelles ainsi qu'à la nécessaire disponibilité qu'implique la rédaction d'un travail de thèse. Le succès du programme, dont certains épisodes (notamment l'épisode 1 : Aaron Reid) ont atteint les 400 écoutes en moins de deux semaines, ainsi que les activités de partage et de commentaires²³⁶ qui ont suivi chaque publication, nous confortent néanmoins dans la poursuite de cette entreprise dans le prolongement de cette thèse. Il paraît pertinent de constater pour l'heure, en guise de conclusion de cet exposé, que ces modes de transmission modernes reprennent sous une forme digitale les formules des temps anciens. Ils opèrent en effet un transfert de l'espace de narration et de réception du « coin du feu²³⁷ », auprès duquel les *seanachai* récitaient leurs contes²³⁸, vers

²³⁵ Lien : <https://www.instagram.com/nlockwood1/>

²³⁶ Des commentaires publiés sur les pages Facebook et Instagram du programme ont en effet encouragé la poursuite de l'activité de collecte et de partage. Quelques commentaires ont proposé des variantes de récits, voire sollicité des entretiens (par voie de commentaire public ou par message privé).

²³⁷ Voir notamment la célèbre anthologie de Douglas Hyde : HYDE, Douglas, 1910. *Beside the Fire. A Collection of Gaelic Folk Stories*. Londres, David Nutt (éd.) ; ou encore, plus récemment : CAROLA, Leslie, 2007. *Irish Fireside Tales: Myths, Legends, Folktales*. Madison Park Press.

²³⁸ Ce ne semble alors pas être une coïncidence que le podcast de l'Irlandais Kevin C. Olohan, qui s'emploie à narrer à sa manière chaque mercredi un conte extrait d'anthologies de mythologie ou de folklore irlandais, s'intitule *Fireside* (<https://www.headstuff.org/author/fireside/>).

l'espace de la virtualisation, de la dématérialisation et de la transcendance des rapports à l'espace et au temps que représentent ces supports de communication digitale.

Le chapitre qui suit reprend l'analyse des récits ainsi examinés à la lumière du modèle surflorique, et porte un nouveau regard sur la définition que Alan Dundes donne du folklore en tant que « miroir de la culture ». L'auteur suggère que le jeu des symboles à l'œuvre dans les représentations folkloriques (dans leurs formes narratives ou visuelles) est une conséquence naturelle de la fonction d'exutoire que peut revêtir le folklore. Si les récits reflètent et renforcent les configurations morales du groupe, ils peuvent également offrir une voie d'issue en permettant d'épancher les craintes que peuvent susciter ces valeurs, ou le désir de s'en affranchir²³⁹. William Bascom reformule ainsi cette conception de la fonction d'exutoire du folklore :

Folklore reveals man's frustrations and attempts to escape in fantasy from repressions imposed upon him by society. [...] But folklore also reveals man's attempts to escape in fantasy from the conditions of his geographical environment and from his own biological limitations²⁴⁰.

Alan Dundes se penche également sur les usages stratégiques du folklore, dont il aborde le recours à l'imaginaire non seulement en tant qu'exutoire mais aussi en tant que terrain d'expressions, entre autres fantasmes, de remise en cause des relations de pouvoir²⁴¹. Le concept de « miroir », écrit Simon Bronner, est toujours d'usage dans les recherches folkloriques pour examiner les informations historiques et culturelles que les matériaux peuvent fournir à propos d'une communauté. Il sert en particulier, ainsi qu'il a été évoqué plus haut, à explorer le potentiel d'un folklore de servir de marqueur d'identité sociale différenciée²⁴². C'est cette notion de miroir qui justifie que nous examinions désormais le matériau surflorique à la lumière des éléments de symbolisme repérés dans les récits. Nous portons donc un regard sur l'imaginaire auquel le surflore irlandais fait appel et qu'il exprime par le biais d'une narration présentant des connivences avec des appréhensions du sacré et du mystique. Les chapitres 6 et 7 proposent des lectures de ces récits qui s'appuient sur un troisième modèle théorique, le modèle mythopoétique. Ces lectures doivent permettre de relever plus précisément les éléments de mythe ainsi mis en mots et en images. Nous pourrions alors proposer des pistes d'interprétation quant aux fonctions que ces éléments peuvent servir au sein de la communauté qui les produit.

²³⁹ DUNDES, Alan, in BRONNER, Simon J., 2007, p. 59.

²⁴⁰ BASCOM, William R., 1965, p. 290-291.

²⁴¹ DUNDES, Alan, id., p. 54.

²⁴² Simon Bronner renvoie ici notamment aux travaux de CLEMENTS, William M., 1986. « The Ethnic Joke as Mirror of Culture » ; REY-HENNINGSSEN, Parisa. 1994. *The World of the Ploughwoman. Folklore and Reality in Matriarchal Northwest Spain* ; WILSON, William A., 1995. « Folklore, a Mirror for What ? Reflections of a Mormon Folklorist » ; WILSON, William A., 2006. « The Study of Mormon Folklore: An Uncertain Mirror for Truth » ; et GEORGES, Robert A. *Folkloristics : An Introduction*. Les références complètes figurent dans la bibliographie.

Chapitre 6 : Surfers, seanachais & mythopoètes – lectures mythopoétiques d’un surflore irlandais : les contours d’un bestiaire imaginaire.

6.1 Approche théorique et ancrage méthodologique :

Les éléments de symbolisme dont les chapitres précédents ont amorcé un relevé ont posé les jalons d’une réflexion qui s’interroge sur les modalités et les significations des expressions culturelles du surf irlandais. Les chapitres 3 et 4 ont mis en lumière les deux singularités les plus marquantes de cette activité, d’une part ses caractéristiques environnementales et géoclimatiques, et d’autre part ses pratiques expressives. Celles-ci, notamment les pratiques narratives, sont autant l’expression que le reflet de cette culture distinctive. Nous portons ici un regard sur l’imaginaire auquel il est fait appel dans ces représentations, et plus particulièrement sur les éléments de symboles qui émergent de la narration. Nous posons que ces éléments dénotent une appréhension singulière de cette pratique du surf qui effleure l’expérience de transcendance, du sacré et du mystique. Nous présentons dans un premier temps la logique d’approche qui nous conduit à mobiliser un troisième modèle théorique. Nous empruntons aux méthodes de lecture et d’analyse des récits mythiques telles que celles proposées par Pierre Brunel et Gilbert Durand. Adapté aux besoins de l’étude, ce modèle doit permettre de mener une lecture mythopoétique des récits surfloriques. Ces derniers se prêtent à une telle analyse en raison de la mise en narration d’un imaginaire mythique ou du recours à un langage symbolique verbal et visuel. Nous identifions ces éléments de représentation symbolique et mythique par la mise en œuvre d’une pratique de lecture mythopoétique, qui doit nous permettre de proposer ensuite une interprétation des fonctions du geste créateur qui préside au recours, délibéré ou inconscient, de ces éléments dans les textes.

6.1.1 Logique d’approche : premier déchiffrement des éléments de mythe dans les récits surfloriques :

Parmi les singularités des pratiques narratives à l’œuvre dans les expressions surfloriques irlandaises, nous avons déjà mis en évidence une forme singulière d’humour et d’ironie dans un premier temps. Nous avons également repéré des allusions à la destinée qui semblent placer les récits dans une narration jouant sur les registres de l’épique, voire du tragique, que viennent renforcer des références au sacré et au mythique. Celles-ci peuvent prendre une forme verbale, comme dans le cas de récits oraux ou écrits, ou imagées lorsque les récits surfloriques sont transmis par les voies de l’image photographique, picturale ou filmique. Elles peuvent être des comparaisons directes ou bien des références plus subtiles formulées par l’intermédiaire de métaphores ou d’un langage symbolique visuel.

A. Références directes au registre mythique :

Parmi ces références directes, les évocations d'un imaginaire guerrier ou encore d'un bestiaire mythique se révèlent dans le corpus surflorique sous la forme de comparaisons ou d'allusions, notamment, au thème de la quête héroïque et de la confrontation à des créatures redoutables. Dans un extrait déjà cité, Rory O'Dowd fait référence à l'accident de Seamus McGoldrick sur la vague de Riley's en 2016 en évoquant l'affrontement du héros guerrier et du monstre : « The experience he had from the monster, like the hero and the monster, the challenges... ». Cette allusion fait écho à la comparaison, citée précédemment, que dessine Ollie O'Flaherty entre les vagues de Mullaghmore et d'Aileen's : « Mully is definitely the bull [...], because it's slip and go and it's trying to buck off all over the place ». L'assimilation de la vague de Mullaghmore à un gigantesque et puissant taureau peut se lire comme une référence à la créature fabuleuse du Brun de Cúailnge (« Donn Cúailnge¹ ») de la mythologie irlandaise. Le rôle central de cette bête fabuleuse dans l'affrontement des souverains des royaumes du Connaught et d'Ulster est l'objet de l'épopée de *La Raffle des Vaches de Cooley (Táin Bó Cúailnge)*, qui constitue le récit principal du cycle d'Ulster² et dans laquelle figure également le légendaire guerrier Cú Chulainn³. La comparaison de la vague d'Aileen's à une des farouches et majestueuses créatures ailées de l'imaginaire du film *Avatar* de James Cameron (2009) touche elle aussi au mythique. Elle reprend l'image du dragon évoqué par Giles, qui représente selon lui l'aspiration du surfeur de gros à se confronter à des vagues de plus en plus puissantes.

Des éléments de langage et de représentation visuelle puisant dans l'imaginaire mythologique de l'Irlande peuvent également être identifiés dans le discours d'entreprises et de marques. Ainsi Neil Britton⁴ a choisi d'emprunter à la mythologie héroïque irlandaise en nommant son école et boutique de surf de Rosstown « Fin McCool ». Il a également élaboré son logo en référence au héros guerrier Fionn Mac Cumhail, dont l'histoire et celle de sa troupe de guerriers, les Fianna, est contée dans le cycle fenian⁵ de la mythologie irlandaise⁶.

1 Le terme « Cúailnge » est anglicisé en « Cooley » dans les traductions anglaises de l'épopée.

2 Le cycle d'Ulster, le cycle mythologique, le cycle fenian et le cycle historique constituent le corpus littéraire de la mythologie celtique irlandaise.

3 *Táin Bó Cúailnge*, ou *La Raffle des Vaches de Cooley*, est le récit principal du cycle d'Ulster qui forme, avec le cycle mythologique, le cycle fenian et le cycle historique, le corpus littéraire de la mythologie celtique irlandaise. La version manuscrite la plus ancienne daterait du tout début du XI^e siècle, alors que sa composition remonte à la période protohistorique. La trame de l'épopée de la *Raffle* est le récit de la guerre opposant le royaume d'Ulster aux quatre autres provinces irlandaises, unies par une coalition menée par les souverains du Connaught. Ces derniers envahissent le royaume d'Ulster pour la possession du taureau fabuleux, le « Brun de Cúailnge » ; il leur faut affronter entre autres le légendaire guerrier, Cú Chulainn, défenseur de l'Ulster. GUYONVARCH, Christian-J. (éd.), 1994. *La Razzia des vaches de Cooley*. Traduit de l'irlandais, présenté et annoté par Christian-J. Guyonvarc'h, Paris, Gallimard, coll. « L'Aube des Peuples ».

4 Neil Britton est le neveu de l'artiste et surfeur Barry Britton.

5 Le cycle fenian est également appelé cycle ossianique, du nom de leur narrateur principal, le guerrier et poète Ossian, fils de Finn.

6 Fionn mac Cumhail, ou Finn McCool sous la forme anglaise de son nom, est un guerrier légendaire de la mythologie celtique irlandaise, dont les exploits sont l'objet du cycle fenian et seraient contés par son fils Oisín (Ossian). Le nom *Fionn* ou *Finn* signifierait en gaélique « blond » (en référence à la couleur de ses cheveux), « beau », « juste » et « pur ». », mais aussi « blanc, la blancheur, la pureté ». ROLLESTON, T. W., 1911. *Chapter VI: Tales of the Ossianic Cycle. Hero-tales of Ireland*. Constable, p. 252.



Ill. 50 : Fin McCool Surf school and shop, Rosstown, co. Donegal.
Source: site de l'école de surf⁸.



Ill. 51 : REID, Stephen, 1910. *Fionn Mac Cumhaill* (Finn MacCool)⁷.

Le relevé des éléments visuels empruntant à la représentation mythique du héros pourfendeur de créatures chimériques est ici aisé : le casque ailé, le bouclier et l'épée évoquent l'armure des guerriers celtes telle qu'elle apparaît dans les illustrations associées aux récits du cycle fenian. L'orthographe du prénom Fin (au lieu de Finn) dans le nom de l'école de Neil Britton est ici adaptée à l'activité de l'entreprise. « Fin » ainsi écrit avec une seule consonne finale fait référence à l'une des dérives (ou ailerons) situées sous la planche de surf et permettant d'assurer, en fonction de leur configuration, la stabilité directionnelle ou la manœuvrabilité de celle-ci. La marque Guinness a également fait appel à l'imaginaire mythologique en 1999 en mettant en scène, dans l'une de ses publicités pour sa célèbre bière, une course entre un surfeur dévalant la pente d'une vague colossale et la cavalcade de chevaux jaillissant de l'écume dans le déferlement qui le poursuit⁹. En représentant la fureur de la vague par la course folle de ces chevaux emportés dans le fracas des percussions, le réalisateur Jonathan Glazer emprunte à la mythologie gréco-romaine, les chevaux figurant les coursiers du dieu de la mer Poséidon, décrits par Homère comme des chevaux aux sabots d'airain jaillissant de la mer et tirant le char de la divinité.

⁷ ROLLESTON, T.W., 1910. *The High Deeds of Finn and other Bardic Romances of Ancient Ireland*. London, Harrap. Disponible en ligne : <https://www.gutenberg.org/files/14749/14749-h/14749-h.htm>

⁸ Lien : <http://www.finmccool.com/>

⁹ GLAZER, Johnathan, 1989. *Surfer*. Publicité pour la marque Guinness. Production AMV BBDO. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=yuPHoWJ-LGA>



Ill. 52 : *Surfer Ad.* GLAZER, Jonathan, 1999, capture d'écran.

Le recours à un imaginaire d'inspiration mythologique celtique ou gréco-romain se retrouve aussi dans les références visuelles d'illustrateurs tels que Barry Britton. L'artiste et surfeur sexagénaire natif de Rosstown, co. Donegal, connu pour être l'un des pionniers du surf irlandais¹⁰, se distingue non seulement par sa longévité et ses talents de surfeur sur les vagues du Peak à Bundoran et sur celles de Rosstown, mais aussi par ses illustrations à l'encre dont les sujets principaux sont les paysages de sa région natale, les événements musicaux du pays tels que le Ballyshannon Folk Festival¹¹ et la pratique du surf. Barry Britton a réalisé de nombreuses affiches pour les événements culturels et sportifs locaux, tels que les compétitions de surf inter-comtés organisées chaque année à Rosstown et opposant les 32 comtés irlandais¹². Les œuvres de Barry Britton jouissent d'une telle popularité localement et internationalement¹³ que c'en est presque au détriment des événements en question. Les membres du Folk Festival de Ballyshannon ont ainsi admis que l'un des plus grands problèmes qui se posent chaque année

¹⁰ Voir notamment CORKER, Mikey, 2018a ; LEWIS, Andrew, 2018. « Meet the pioneers who paved the way for surfing in Ireland ». *Redbull.com*, Article du 24 septembre 2018 consulté le 2 octobre 2020: <https://www.redbull.com/car-en/made-in-ireland-01-the-torchbearers> ; et « The pioneers of Irish surfing », article du 26 septembre 2018 du site « Surfer Today »: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-e&q=barry+britton+pioneer+of+irish+surfing>

¹¹ Le Ballyshannon Folk Festival se tient chaque année au mois d'août dans la ville de Ballyshannon, co. Donegal, et est l'une des manifestations culturelles les plus populaires de la côte nord-ouest irlandaise. Le festival met la musique traditionnelle et folklorique du pays à l'honneur à travers des concerts de rue et des « sessions » organisées dans les pubs de la ville ainsi que par des animations de rue et des concours de vitrines.

¹² Voir notamment la page du site de l'Irish Surfing Association retraçant l'histoire de l'événement à l'occasion des célébrations du 50ème anniversaire de la compétition en octobre 2016 : « Rosstown Intercounties & Irish Surfing Association 50th Anniversary Celebration », repéré à : <https://www.irishsurfing.ie/blog/293-rosstown-intercounties-irish-surfing-association-50th-anniversary-celebration.html>

¹³ Britton a notamment réalisé les affiches pour des compétitions internationales telles que la prestigieuse Pipeline Masters de Hawaï en 2002.

aux organisateurs du festival est le vol régulier des affiches conçues par Britton par des passants souhaitant conserver les œuvres de l'artiste pour leur collection personnelle¹⁴.

À travers une œuvre riche et plurielle de quelque cinq décennies, Britton a su créer son propre style esthétique ancré dans les inspirations folkloriques et celtes de l'Irlande tout en mêlant une inspiration cosmopolite subtile. Les nombreux éléments distinctifs de son art incluent les en-têtes de ses affiches avec le tracé des lettres empruntant aux caractéristiques des enluminures celtes, ainsi que la représentation d'ornements celtisants, tels que les spirales qui s'enveloppent autour des majuscules ou encore la figuration d'instruments de musique traditionnels irlandais. L'affiche reproduite ci-dessous (ill. 53), réalisée pour les championnats régionaux de Rossnowlagh de 2010, se caractérise par l'association du réel et de l'imaginaire mythique, du moderne et du passé. Elle ancre résolument la pratique du surf dans le paysage géographique et mythologique du nord-ouest de l'Irlande, avec la figuration en arrière-plan du mont Ben Bulbin, cette montagne qui borde la frontière entre les comtés de Sligo au sud et du Donegal au nord. Sur l'affiche de Britton, la représentation de ce qui semble être la légendaire reine Medb, reine guerrière et ambitieuse du Connaught et héroïne de la saga *Tain Bo Cúailng*, ancre encore plus fermement le sujet dans le contexte mythologique celtique.



Ill. 53 : Affiche réalisée par Barry Britton pour la compétition Intercounties de Rossnowlagh de 2010.

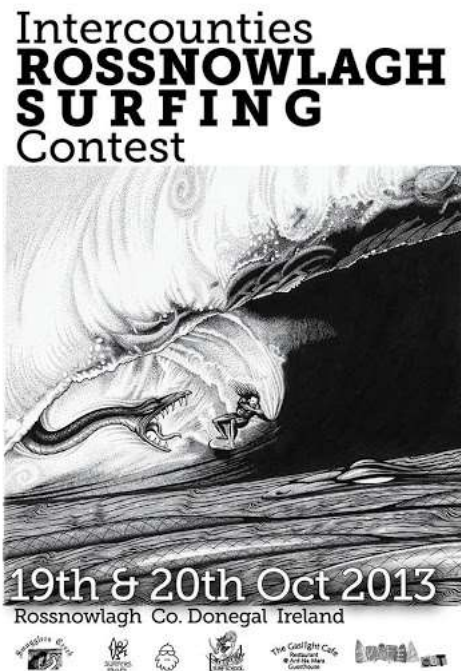
Source : site internet de l'artiste¹⁵.

Entourée ici de ses artifices martiaux comprenant son épée, son casque et son bouclier de souveraine guerrière, la reine Medb siège impérialement sur un trône orné des motifs d'entrelacs caractéristiques de l'art celtique et d'une tête de bœuf, symbole de l'épopée dont elle est l'héroïne.

14 Article « Barry Britton Rossnowlagh », page consultée le 24 juin 2020 : <https://www.donegalcottagedholi days.com/blog/barry-britton-rossnowlagh/>

15 Barry Britton : www.barrybrittonart.ie

Elle est par ailleurs adossée à une planche de surf posée derrière son trône, tandis qu'une autre gît à ses pieds. Barry Britton inscrit ici la pratique du surf dans la tradition héroïque et mythologique prestigieuse des épopées des cycles mythologiques irlandais, et la représente sur un pied d'égalité avec l'art de la guerre. L'affiche de 2013 reproduite ci-dessous, à la typologie plus sobre, présente quant à elle un surfeur cavalant sur la face d'une vague gigantesque qui semble être Mullaghmore, poursuivi par un serpent de mer géant tout droit issu du bestiaire imaginaire de l'artiste. L'image exprime la vitesse, le chaos, la poussée d'adrénaline ressentie par l'athlète pendant sa course folle sur une vague géante à la lèvre lourde et menaçante.



Ill. 54 : Affiche réalisée par Barry Britton pour la compétition Intercounties de Rossnowlagh de 2013.
Source : site internet de l'artiste¹⁷.



Ill. 55 : Affiche réalisée par Barry Britton pour l'édition 2018 du festival Shore Shots 2018.
Source : site internet de l'artiste¹⁶.

L'affiche ci-dessus (ill. 55) est elle aussi emblématique du style de l'artiste ici résolument guerrier : le surfeur y est représenté dévalant la pente d'une vague colossale, poursuivi par l'écume et le fracas assourdissant de l'épaisse lèvre s'abattant derrière lui. Le danger et la peur sourde suggérée par l'immensité de la pente de la vague sont figurés par des gueules hurlantes de créatures imaginaires prêtes à engloutir le surfeur à la tombée de la lèvre. Le chaos des crânes se fracassant dans son dos alors qu'il surgit du tube caverneux de cette lourde vague accentue encore cette impression. L'image est elle-même inscrite dans un cadre figurant un écran de cinéma, celui sur lequel les films sont projetés lors du festival Shore Shots, et la performance du surfeur est acclamée par un public bouillonnant. Cette illustration a été réalisée pour l'affiche de la cinquième et dernière édition du festival Shore Shots en avril 2018, au cours de laquelle Barry Britton a également exposé ses œuvres. L'aspiration de l'artiste à ancrer la pratique du surf dans un contexte épique est ici clairement visible : le symbole des monstres marins, tout en figurant le

¹⁶ Lien : www.barrybrittonart.ie

¹⁷ Ibid.

risque encouru par le surfeur qui affronte les vagues monumentales de Mullaghmore, annonce également une inspiration puisée dans un imaginaire personnel nourri des épopées de la tradition mythologique irlandaise.

B. Références indirectes : métaphores et langage visuel mythique :

D'autres invocations de l'imaginaire et du mythique se font par l'entremise d'un recours plus subtil à la métaphore et aux symboles. Des indices d'un souci de dramatisation du discours ont été signalés dans le chapitre 4 de ce travail. Parmi ces éléments, l'usage d'images frappantes dans les récits oraux, telles que celle de l'oiseau mort par Seamus McGoldrick¹⁸, participe à l'élaboration d'un registre symbolique effleurant le sacré et le mystique. Le recours à la dramatisation par des techniques de retouche photographiques et filmiques participe également de ce registre. Ainsi dans l'image reproduite ci-dessous (ill. 56), la prise de vue effectuée à la sortie d'une grotte dont les parois sombres cernent le surfeur, ainsi que l'accentuation des contrastes, visibles sur les deux illustrations, permettent de souligner les effets de relief. La mise en scène met ainsi davantage en évidence la lourdeur des cieux aux contrastes de gris et de noirs, ou encore la magnificence du paysage océanique et du lieu de pratique. La silhouette du château de Classiebawn et des falaises bordant le site de Mullaghmore, de même que le jeu des lumières et de l'écume, accentuent encore l'effet dramatique (ill. 57).



Ill. 56 : Bundoran main beach. Photographe : Michelle Duffy.
Source : page Instagram de l'office du tourisme de la ville de Bundoran « Discover Bundoran »¹⁹.



Ill. 57 : Le site de Mullaghmore.
Photographe : Lighthouse Industries (Darragh Gorman).
Source : page Instagram du photographe²⁰.

Dans les images reproduites ci-dessous, c'est la puissance des vagues qui est mise en relief

¹⁸ Ce récit a été évoqué au chapitre 4, et reproduit dans son entièreté dans la transcription complète de l'entretien avec Seamus McGoldrick.

¹⁹ Lien : <https://www.instagram.com/p/B8gS5RhHxvo/>

²⁰ Lien : <https://www.instagram.com/p/CE1sv4Lnejs/>

par les contrastes, le jeu des nuances de vert dans les mouvements de l'eau, et la profondeur du tube que dessine la vague de Mullaghmore (ill. 58 et 59).



Ill. 58 : Conor Maguire sur la vague de Mullaghmore.
Photographe : Gary McCall.
Source: page Instagram du photographe²².



Ill. 59 : Photographe: Ian Mitchinson.
Source: page Instagram du photographe²¹.

D'autres effets visuels consistent en des jeux de lumière et de saturation lors des retouches de l'image. L'on remarque aussi le recours à une vitesse d'obturation faible (une à deux secondes) et à des modes d'exposition prolongée qui permettent de saisir les éléments en mouvement (particulièrement ceux de l'eau) sous forme de sillage et d'obtenir un effet soyeux aux tons aériens, brumeux, presque fantasmagoriques. Ces techniques de prise de vue accentuent l'impression de puissance du déferlement de la vague (ill. 60) ou encore de vitesse (ill. 61), et offrent une image floue, incertaine voire irréelle, et qui semble tout droit tirée du domaine du rêve ou de l'imaginaire.



Ill. 60 : Le Peak, Bundoran, le 25 octobre 2020.
Photographe : Lighthouse Industries.
Source: page Instagram du photographe²³.



Ill. 61 : Giles Carey sur la vague de Pmpa, le 4 décembre 2018. Photographe : Lighthouse Industries.
Source: page Instagram du photographe²⁴.

L'impression en noir et blanc, enfin, est un autre outil de dramatisation visuelle permettant

21 Lien : <https://www.instagram.com/p/BY57jidAipo/>

22 Lien : <https://www.instagram.com/p/B7bq9asHlcC/>

23 Lien : <https://www.instagram.com/p/CGwu-pmHWV8/>

24 Lien : <https://www.instagram.com/p/Bq9pggHlkGn/>

de saisir les contrastes et de souligner la présence sourde, menaçante presque, des falaises à l'arrière-plan. C'est le cas de la photographie d'Ian Mitchinson ci-dessous (ill. 62), prise sur le site de Riley's, près des falaises de Moher. Les photographies de Mickey Smith illustrent elles aussi les effets de dramatisation qui peuvent être tirés de ce recours au noir et blanc, et qui ont fait la réputation de ses clichés pris sur le site de Moher. Les sombres silhouettes des roches bordant le site de Riley's confèrent aux images l'impression pesante qu'une sorte de magie noire se joue dans le déferlement des vagues ou dans leur choc puissant contre les falaises.



Ill. 62 : Riley's. Photographe: Ian Mitchinson. **Ill. 63** : *Winter*. Photographe: Mickey Smith²⁵.
Source: page Instagram du photographe²⁶.



Ill. 64 : Riley's. Photographe: Mickey Smith²⁷.

6.1.2 Narration, éléments de mythe et héroïsation du surfeur : premières réflexions sur le mythe :

²⁵ Lien : <https://clubofthewaves.com/surf-photographer/mickey-smith/>

²⁶ Lien : https://www.instagram.com/p/Bq_1YWanV5C/

²⁷ Lien : <https://finisterre.com/blogs/broadcast/photographer-portfolio-mickey-smith>

A. Surf et figure héroïque :

Dark Side of the Lens (2010), le court-métrage de Mickey Smith, a été évoqué à la fin du chapitre 4 comme exemple d'une expressivité sombre et poétique. Smith y exprime l'expérience de « magie », du sacré et du mystique de la pratique du surf telle qu'elle se vit en Irlande. Une métaphore est filée tout au long du petit film à travers la narration en voix off, celle d'un guerrier affrontant la brutalité de l'océan dont il recense les innombrables marquages et qu'il se résigne à subir dans sa quête de moments de transcendance (« glimpses of magic »). Cette image permet à Mickey Smith de formuler ce qui motive la ténacité des surfeurs comme lui, ainsi que leur aspiration à exprimer par le recours aux symboles leur fascination pour la puissance des éléments. La pratique du surf elle-même semble de nature à faciliter l'élaboration et la continuité dans le temps d'un matériau narratif enclin à la représentation héroïque et au fantasme. Le surf est, après tout, une pratique motivée non seulement par l'épanchement d'un désir hédoniste de s'abandonner à la glisse dans un élément voluptueux, mais également par un souci de performance. Même s'il peut se pratiquer en groupe et engendrer une forme de socialité, le surf demeure une activité individualiste et de compétition. L'ego s'y construit, s'y affirme et s'y maintient par l'affrontement de défis et le gain de récompenses, parmi lesquelles la reconnaissance par autrui de l'esthétique de sa propre pratique²⁸. Le surf serait, en d'autres termes, un terreau propice à l'élaboration d'un matériau centré autour de la figure héroïque, d'un être exceptionnel dont les exploits sont gravés dans la mémoire collective par le biais de représentations écrites et imagées.

Le terme « héros », issu du mot grec *hêrôs* signifiant « chef de guerre, homme d'un courage ou d'un mérite supérieurs », a une longue histoire. Dans l'Antiquité il fait référence à un être fabuleux, dont il est dit qu'il est « fils d'un dieu et d'un mortel », puis à un individu « qui se distingue par une valeur extraordinaire ou des succès éclatants à la guerre²⁹ ». Le héros devenu légende entre dans la postérité par l'intermédiaire des poètes qui chantent ses exploits, donnant ainsi naissance à une multitude de mythes héroïques. L'époque moderne voit la polysémie du terme se renforcer : le héros devient alors un homme digne de l'estime publique, qui se distingue par son incarnation dans un certain système de valeurs « d'un idéal de force d'âme et d'élévation morale ». À partir de 1650 un transfert de s'opère pour désigner le principal personnage masculin ou féminin d'une œuvre artistique³⁰. Les travaux portant sur la construction du héros dans l'imaginaire collectif³¹ ont montré comment la spectacularisation de pratiques sportives

28 THORNE, Tanis, 1976. « Legends of the Surfer Subculture : Part One ». *Western Folklore*, Vol. 35, N. 3 (juillet 1976), Western States Folklore Society, p. 209-217. Article consulté en ligne le 12 mars 2019 : <https://www.jstor.org/stable/1498346>

29 *Dictionnaire Littré* (en ligne) consulté le 3 novembre 2019: <https://www.littre.org/definition/h%C3%A9ros>

30 *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, consulté le 3 novembre 2019: <https://www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A9ros>

31 DURET, Pascal, 1993. « Du héros magnifié au héros médiatisé ». DURET, Pascal et BODIN, Dominique (dir.), *Le sport en questions*. Paris, Chiron, coll. Sports études, p. 80-87. ; CENTLIVRES, Pierre, FABRE, Daniel et ZANABEND, Françoise, 1999. *La fabrique des héros*. Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme.

participe de la fabrique de la figure héroïque, particulièrement par l'insistance de la mise en narration médiatique non seulement des exploits accomplis mais aussi des épreuves devant être affrontées. Ce sont elles qui permettent au champion aspirant au titre de héros de dépasser ses limites et d'obtenir une forme de reconnaissance publique. C'est ce dépassement de soi et cet affrontement d'épreuves et de revers auxquels le surfeur Ollie O'Flaherty semble faire allusion lorsqu'il affirme au cours de l'entretien : « [...] if you're just in your own comfort zone the whole time then you're not really living ». L'appréhension du surf en tant que pratique propice au surpassement des capacités humaines et à l'engendrement de figures héroïques rejoint ici celle, plus globale, des pratiques au cœur de ce que Jean Griffet et Robin Recours nomment « l'effervescence sportive » générée par le « spectacle sportif³² ». Les auteurs font le constat d'un « assujettissement aux mythes et aux héros » dans le processus de construction identitaire, notamment chez les plus jeunes. Ils émettent l'hypothèse que les raisons de cette héroïsation de l'athlète et de l'engouement que le spectacle sportif suscite ne résident pas seulement dans la recherche d'excitation d'une société moderne qui en serait de plus en plus dépourvue³³, ni uniquement dans une quête de lien social³⁴. C'est aussi, et peut-être surtout, parce que l'homme développe depuis des générations au plus profond de son imaginaire un « culte du héros³⁵ ». Loin de la simple fable visant à divertir, les récits des exploits de surfeurs de gros tels qu'Ollie ou Conor Maguire semblent s'apparenter à ce que la sociologue Céline Bryon-Portet nomme des « nouveaux mythes modernes ». Elle met en évidence la dimension transcendante de ces mythes en s'appuyant sur la pensée de Roland Barthes : le héros, ici le héros-surfeur, refléterait autant « la banalité de notre quotidien » que « nos idéaux et nos dérives sociales³⁶ ». La figure du héros sportif, et notamment du surfeur héroïsé, participerait ainsi, par la représentation de ce paradigme du dépassement de soi³⁷, à un discours transhumaniste proposant la vision d'un devenir « augmenté » des sports modernes tout autant que de l'homme lui-même³⁸.

32 GRIFFET, Jean, et RECOURS, Robin, 2004. « Le double sens du spectacle sportif ». *Agora débats/jeunesses*, N. 37, « Sports et identités », p. 74-82. Article consulté en ligne le 22 septembre 2020 : https://www.persee.fr/doc/agora_1268-5666_2004_num_37_1_2196

33 ELIAS, Norbert, et DUNNING, Eric, 1986. *Quest for excitement : Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford, Basil Blackwell. Cité par GRIFFET, Jean et RECOURS, Robin, 2004.

34 MAFFESOLI, Michel, 1988. *Le temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris, Méridiens Klincksieck.

35 GRIFFET, Jean et RECOURS, Robin, 2004.

36 BRYON-PORTET, Céline, 2017. « Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ? ». *Quaderni* (en ligne), 93, printemps 2017, Article consulté le 12 octobre 2020 : <http://journals.openedition.org/quaderni/1081>

37 QUEVAL, Isabelle, 2001. « La culture sportive du dépassement de soi : entre santé et performance, quête du bien et quête du mieux ». *Les Cahiers de l'INSEP*, N. 1., « La santé du sportif de haut niveau », p. 49-59. Article consulté en ligne le 12 octobre 2020 : https://www.persee.fr/doc/insep_1241-0691_2001_num_31_1_1614. Voir également LAZRI, Seghir, 2019. « Le champion est-il un super-héros comme les autres ? » *Libération* (en ligne), article du 27 avril 2019, consulté le 12 octobre 2020 : https://www.liberation.fr/sports/2019/04/27/le-champion-est-il-un-super-heros-comme-les-autres_1723539

38 TARANTO, Pascal, 2016. « Sport et post-humanité ». In QUEVAL, Isabelle (dir.), LEVEQUE, Marc, VERCHERE, Raphaël et al., 2016. *Du souci de soi au sport augmenté : essais sur le corps entraîné, dopé, appareillé*. Paris, Mines Paris Tech, DL. Mentionné par LAZRI, Seghir, 2019.

Le choix d'emprunter à la mythocritique et à la mythopoétique des éléments de méthode s'est fait en raison de la multitude de références à la figure héroïque ainsi qu'au corpus de la mythologie celte de l'Irlande dans nos récits surfloriques. Ce travail s'appuie dans un premier temps, dans sa démarche et dans ses objectifs, sur la mythocritique dont il emprunte les outils théoriques et la méthodologie. Des liens ont été précédemment signalés entre les représentations narratives, verbales et imagées de la pratique du surf en Irlande avec les traditions narratives des *seanachais* et des poètes du pays. Il s'agit désormais de mettre en œuvre une lecture des références à la figure héroïque afin de mettre au jour leurs connivences avec une tradition épique qui s'appuie en majeure partie sur l'héroïsation et la mise en mythe du surfeur. Nous proposons une lecture de ces récits en tant que glissements de la figure du héros des épopées de la mythologie irlandaise vers une forme d'héroïsme transposée dans le contexte des sociétés occidentales postmodernes. Nous présentons tout d'abord le modèle théorique mobilisé dans le cadre des lectures de ces récits : nous amorçons une réflexion sur la notion de mythe telle qu'elle se dessine derrière la figure du héros, puis définissons le cadrage méthodologique qu'autorisent la mythocritique et la mythopoétique formulées par Gilbert Durand et Pierre Brunel.

B. Premières réflexions sur le mythe : efforts de circonscription et de définition d'une réalité culturelle complexe :

Les travaux portant sur le mythe sont légion, et le large spectre de ses significations dans le vocabulaire contemporain courant semble indiquer le caractère insaisissable du mythe, qui paraît se dissoudre dans la multiplicité des tentatives de définition parfois contradictoires³⁹. Michel Panoff le remarque en préambule de son article lorsqu'il écrit : « Le mythe : mot irritant ; il n'en est guère aujourd'hui qui ne soient chargés de plus de résonances et de moins de sens⁴⁰. » « Can myth be saved ? » demande d'ailleurs l'helléniste et professeur d'études antiques américain Gregory Nagy dans le titre de sa contribution au volume *Myth : A New Symposium*⁴¹. Dans son article « Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », Véronique Gély souligne que le terme est issu à l'origine du grec « muthos » signifiant « fable » et désignant une invention poétique. Il s'est spécialisé au cours du XXe siècle pour lier directement le mythe aux notions de « sacré » et d'« origine⁴² ». La définition de Mircea Eliade affirme ce lien lorsqu'il écrit que « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate

39 Voir notamment DETIENNE, Marcel, 1981, *L'invention de la mythologie*. Paris, Gallimard ; LINCOLN, Bruce, 1999, *Theorizing Myth : Narrative, Ideology, and Scholarship*. Chicago, University of Chicago Press ; LEAVITT, John, 2005. « Présentation : le mythe aujourd'hui ». *Anthropologie et Sociétés*, Vol. 29 (2), p. 7-20, consulté en ligne le 3 octobre 2018: <https://doi.org/10.7202/011892ar>

40 PANOFF, Michel, 1971. « Il Faut Qu'un Mythe Soit Ouvert Ou Fermé. ». *Esprit*, N. 402 (4), p. 707-722, p. 707. Article consulté le 12 mars 2020 : <https://www.jstor.org/stable/24261454>

41 NAGY, Joseph Falaky, 2002. « Myth and Legendum in Medieval and Modern Ireland ». In SCHREMP, Gregory A. et HANSEN, William F., 2002. *Myth : a new symposium*. Bloomington, Indiana University Press, p. 244. Mentionné par GELY, Véronique, 2007. « Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction. » *Revue Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense. Article consulté en ligne le 17 avril 2018: http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre_id=90

42 GELY, Véronique, 2007.

un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements⁴³. » Véronique Gely avance cependant que « sauver le mythe », ainsi que le suggère l'interrogation de Gregory Nagy, n'implique pas nécessairement de « tenter à toute force de démontrer la validité de ce sens prétendument scientifique du mot ». Les travaux des dernières décennies du XXe siècle, particulièrement ceux du Centre Louis-Gernet consacré aux recherches comparées sur les sociétés anciennes, concourent à montrer qu'en fait le « mythe » des anthropologues et des historiens des religions n'existe pas⁴⁴.

Cette recherche ne prétend nullement donner une définition du mythe, mais tout au plus à en présenter certains traits caractéristiques qui peuvent être distingués derrière cette multiplicité définitionnelle. Tout comme le conte, qui serait le sous-genre littéraire s'approchant le plus du mythe⁴⁵, l'un des traits fondamentaux de ce dernier serait qu'il repose sur une structure narrative. Le dictionnaire Larousse propose d'ailleurs la définition suivante du mythe :

Récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions imaginaires, dans lesquels sont transposés des événements historiques, réels ou souhaités, ou dans lesquels se projettent certains complexes individuels ou familiaux et sociaux⁴⁶.

Récit imaginaire, le mythe peut se représenter comme une chaîne d'événements et de péripéties qu'encadre une situation initiale et finale stable⁴⁷. Le mythe serait également, selon Hans Blumenberg, un « moyen de défense de l'homme primitif » face à un monde inconnu et hostile, comme une réaction à « l'absolutisme du réel⁴⁸ ». Le mythe se distingue aussi par son polymorphisme, plusieurs versions d'une même histoire ou d'une série d'événements pouvant coexister, ce qui pourrait expliquer sa continuité à travers les siècles. Le noyau narratif du mythe demeurant fixe, cette stabilité alliée à la variabilité du mythe lui permet en effet de s'intégrer dans diverses traditions et ainsi de se renouveler⁴⁹. Le mythe est par ailleurs porteur d'une multiplicité de sens potentiels pouvant même être contradictoires, ce que Claude Lévi-Strauss a démontré dans son analyse du mythe d'Œdipe⁵⁰. À la lumière de ces quelques caractéristiques, le mythe serait donc une histoire de tradition orale produite par une communauté donnée,

43 ELIADE Mircea, 1963. *Aspects du Mythe*. Paris, Gallimard, coll. « Idées », p. 15.

44 GELY, Véronique, 2007. Voir également VERNANT Jean-Pierre, 1980. « Le mythe au réfléchi », *Le Temps de la réflexion*, N. 1, 1980, p. 22.

45 FRYE, Northrop, 1971. « Littérature et Mythe ». *Poétique* (p. 489-514), p. 485-496. Northrop Frye souligne cependant une différence essentielle entre mythes et contes : les contes ont « une histoire culturelle nomade » (ils parcourent le monde), tandis que les mythes « grandissent en relation avec une religion enracinée dans une culture ». Cité par GELY, Véronique, 2007.

46 Dictionnaire *Larousse* (en ligne), consulté le 3 octobre 2019 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe/53630>

47 FERNANDEZ, Cécilia, 2010. *Les motifs mythologiques antiques et bibliques dans la poésie de RDA : Günter Kunert, Sarah Kirsch et Uwe Kolbe*. Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Charles Margotton, Université Lyon 2, consultée en ligne le 10 octobre 2020 : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2010/fernandez_c#p=0&a=top

48 BLUMENBERG, Hans, [1979] 1985. *Work on myth*. Robert M. Wallace (trad.). Cambridge (Mass.), MIT Press.

49 Ibid.

50 LEVI-STRAUSS, Claude, 1958. *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, p. 236-239.

remarquable de par sa variabilité, sa polysémie et sa continuité dans le temps et à travers l'espace. La rémanence d'éléments de mythes antiques, grecs et romains dans les mythes chrétiens, juifs, celtes, nordiques ou amérindiens indique cette longévité.

À ces premiers éléments de délimitation de la notion de mythe, il convient d'ajouter la multiplicité des méthodes employées pour aborder la structure et la signification du mythe. Le structuralisme de Claude Lévi-Strauss et de Roland Barthes appréhende le mythe comme un système de communication. Les auteurs s'appuient sur un modèle de type linguistique : le mythe selon Lévi-Strauss fonctionne en effet comme la langue, dont la fonction significative est issue non des sons considérés de manière isolée, mais de la manière dont les sons sont associés entre eux. De la même manière, le sens des mythes « ne peut tenir aux éléments isolés qui entrent dans leur composition, mais à la manière dont ces éléments se trouvent combinés ». Le mythe est ainsi formé de « grosses unités constitutives ou mythèmes⁵¹ », situés à un niveau supérieur aux phonèmes, morphèmes et sémantèmes. Claude Lévi-Strauss applique cette conception au mythe d'Œdipe dont il détermine les mythèmes constitutifs en identifiant l'enchaînement des événements dans la narration. L'approche structuraliste formulée par Claude Lévi-Strauss met ainsi en évidence la structure signifiante des mythes, composée comme les contes d'unités constitutives interchangeables assimilables aux « motifs » de la classification Aarne-Thompson-Uther⁵².

Roland Barthes renouvelle cette conception du mythe comme langage, voire comme parole, en suggérant que tout phénomène peut être dit mythique à partir du moment où il est objet de discours⁵³. Il développe ainsi dans son célèbre ouvrage *Mythologies* (1957) l'idée selon laquelle les produits de la société de consommation, ces icônes modernes, sont investis de significations qu'il s'agit de déceler par un travail sémiotique. Le mythe ainsi appréhendé par Roland Barthes se présente comme un « système sémiologique second, un métalangage utilisant la langue pour produire son propre système de signes : composé de signifiants et de signifiés⁵⁴ ». Les méthodes d'analyse des mythes aujourd'hui se sont multipliées, des approches sémiotiques dérivées du structuralisme aux écoles d'analyse telles que l'analyse génétique des mythes proposée par Georges Dumézil. D'autres recherches s'appuient sur des travaux de collecte et de classification suivant les méthodes de la folkloristique scandinave ; d'autres encore ont adopté l'approche de l'ethnopoétique qui rassemble anthropologues, linguistes, poètes et conteurs de diverses traditions⁵⁵. Cette multiplicité méthodologique conduit le professeur d'anthropologie linguistique

51 Ibid., p. 232-233.

52 Pour rappel : cette classification a été présentée dans le chapitre 5 (plus précisément dans le sous-chapitre 5.3 : « Index surflorique : méthode de classification des récits surfloriques irlandais »).

53 « On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée ; c'est un mode de signification, c'est une forme. [...] puisque le mythe est une parole, tout peut être mythe, qui est justiciable d'un discours. » BARTHES, Roland, 1957. *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, p. 215.

54 Ibid., p. 215.

55 LEAVITT, John, 2005. « Pourquoi le mythe ? ». Introduction au numéro spécial *Le Mythe aujourd'hui* de la revue *Anthropologie et sociétés*, vol. 29, N. 2, p. 7-20, p. 17. Article consulté en ligne le 2 octobre 2019 : <https://id.erudit.org/iderudit/011892ar>

John Leavitt à conclure qu'« à en juger par les recueils et les bilans récents [...] nous revivons une période de dispersion. Le structuralisme reste la méthode la plus récente et il est habituellement présenté comme la plus efficace, mais on insiste sur la pluralité de méthodes légitimes⁵⁶. »

S'ajoute à la diversité des approches la récupération de la notion de mythe dans le vocabulaire courant, qui englobe des significations variées désignant par exemple une construction mentale imaginée, ou une chose rare, supposée inexistante, ou encore une « aspiration fondamentale de l'homme⁵⁷ ». La notion a par ailleurs été récupérée par de nombreux courants se revendiquant d'une certaine forme de spiritualité du « Nouvel Âge ». John Leavitt évoque ainsi l'appropriation des notions de mystique, de spirituel et d'exotisme communément associées à celle de mythe, reprises entre autres par l'organisation « Mythopoeic Society » fondée par Glen H. Goodknight dans les années 1960 aux États-Unis. Les discussions auxquelles se voue la « MythSoc » se restreignent cependant à l'étude de la mythopoesis, c'est-à-dire la fabrication des mythes tels qu'ils se retrouvent dans le genre littéraire de la *fantasy* et, essentiellement, dans les mythologies et les mondes inventés de J. R. R. Tolkien et C. S. Lewis. La « MythSoc » n'est pas centrée sur ce que John Leavitt nomme la mythopoesis « naturelle⁵⁸ ». Elle constitue néanmoins un exemple révélateur d'un phénomène fondamental des sociétés occidentales contemporaines : l'émergence de productions expressives (des « folklores modernes ») au sein de communautés culturelles qui, se cherchant une inspiration et une identité, puisent dans leur interprétation des mythes.

Dans le cadre de notre travail sur l'imaginaire à l'œuvre au sein des récits surfloriques irlandais, nous souscrivons au principe de Claude Lévi-Strauss selon lequel, reprenant les propos de Michel Panoff, il existe bel et bien « une pensée mythique », ou un langage du mythe, dont les manifestations sont perçues universellement comme telles malgré l'indigence des traductions et l'hétérogénéité des cultures⁵⁹. » Le mythe n'est pas seulement appréhendé ici comme une histoire inventée dans des temps anciens se perpétuant à travers le temps et l'espace par le biais de traditions renouvelées. Il se saisit également en tant que mode de pensée. Le mot grec « muthos » désigne en effet une parole, un énoncé⁶⁰ au même titre que ce que les Grecs nommaient le « logos », qui renvoie aux diverses formes de ce qui est dit⁶¹. Les deux termes « muthos » et « logos » se distinguent ensuite progressivement entre le huitième et le quatrième siècles avant notre ère pour désigner des pratiques discursives opposées. « Muthos » fait ainsi référence à un mode de pensée puisant dans les fonctions de l'imaginaire, tandis que « logos » désigne un mode de pensée pragmatique et scientifique permettant d'organiser cette pensée de

56 Ibid.

57 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : cnrtl : <https://www.cnrtl.fr/definition/mythe>

58 LEAVITT, John, 2005, p. 17.

59 PANOFF, Michel, 1971.

60 Dictionnaire Larousse (en ligne), consulté le 2 octobre 2020 : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mythe/72474>

61 FERNANDEZ, Cécilia, 2010.

manière logique et rationnelle⁶². Cette évolution sémantique trouve son terme avec Platon puis Aristote, pour qui les mythes sont des récits fabuleux destinés à distraire. Cette conception se poursuit dans la tradition judéo-chrétienne qui « rejett[e] dans le domaine du « mensonge » et de l' « illusion » tout ce qui n'[est] pas justifié ou validé par un des deux Testaments⁶³ ». Le « logos » est quant à lui un discours rationnel s'appuyant sur une démonstration argumentée⁶⁴. Le mythe en vient alors à être considéré comme un mode de pensée et de communication allégorique : il peut soit permettre d'exprimer sur un autre mode la même vérité que le « logos », soit formuler ce qui échappe ou contrevient au savoir. Cette dernière connotation explique notamment la césure radicale entre « muthos » et « logos » qui se prolonge jusqu'au XXe siècle à partir des écrits d'Aristote, pour qui la notion de mythe équivaut à un discours illusoire, irrationnel et donc dangereux pour la raison⁶⁵.

C'est au XXe siècle que le mythe devient un objet d'étude reconnu comme mode cognitif valable, un complément au « logos ». Alors que celui-ci permet d'apprivoiser le monde en développant des techniques scientifiques et rationnelles, le mythe permet en effet de transposer sur le mode symbolique les angoisses irrationnelles qui continuent de se poser inexorablement à l'homme face à sa condition humaine. Karen Armstrong écrit ainsi que les mythes, loin d'être des discours mensongers irrationnels devant être considérés comme des modes de pensée inférieurs, subissent au contraire un processus continu de recréation, et ce malgré l'attachement croissant de l'homme au « logos ». Cette production de mythes se vérifie à l'âge moderne : ainsi le mythe du héros, sans cesse renouvelé au cours des siècles, permet non seulement de fournir à l'homme des idoles à admirer, mais aussi de puiser dans son propre héroïsme, de se dépasser lui-même et de vivre une vie davantage épanouie et valorisante. En l'absence de mythes prônant des valeurs positives tels que l'avancement personnel, des mythes destructeurs voient le jour tels que ceux dont a été témoin le XXe siècle et qui ont notamment trouvé leur terme dans les génocides. « We are myth-making creatures », écrit Karen Armstrong, qui souligne ainsi que les mythes sont une parole, un discours. Ils sont aussi – et il s'agit ici d'une dernière caractéristique fondamentale dans le cadre de cette recherche – une forme artistique⁶⁶ qui guide la communauté qui le produit en orientant sa lecture du monde et des étapes de la vie individuelle et sociale.

Ainsi défini de manière plus large comme un mode de la pensée, le mythe est donc appréhendé ici comme un mode de représentation. Ce mode inclut récits oraux et écrits ainsi que d'autres moyens expressifs imagés (œuvre picturales, photographiques, filmiques...), et reflète les manières dont une communauté donnée saisit son rapport au monde. Le mythe en tant que mode d'expression spécifique s'appuyant sur un langage symbolique, une pensée tournée vers

62 ARMSTRONG, Karen, 2005. *A Short History of Myth*. Canongate Books, p. 31.

63 ELIADE, Mircea, 1963, p. 10.

64 VERNANT, Jean-Pierre, 1974. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris, Maspero, p. 250.

65 Cette conception du mythe se retrouve notamment dans les écrits de Francis Bacon (1561-1626) et particulièrement dans *The Advancement of Learning* (1605) qui affirme la nécessité pour l'homme de s'émanciper de l'état de la mythologie et permettre ainsi l'avènement de la science, ou encore dans ceux d'Isaac Newton (1642-1727). Voir notamment ARMSTRONG, Karen, 2005, p. 125.

66 ARMSTRONG, Karen, 2005, p. 148.

l'imaginaire et une logique narrative propres, se véhicule à travers des unités constitutives. Au même titre que les sons d'une langue ou les thèmes ou motifs d'un conte, ces unités peuvent être saisies et identifiées par l'analyse.

6.1.3 Présentation du modèle théorique de mythopoétique :

A. D'une mythocritique à une mythopoétique : les surfeurs faiseurs de mythes :

Dans ce contexte complexe de foisonnement des appréhensions et interprétations des mythes, deux grandes conceptions d'approche semblent dominer aujourd'hui : la mythocritique et la mythanalyse. La première se penche sur les textes et l'étude des mythes littéraires. Parmi ses auteurs se trouvent Gilbert Durand, Pierre Brunel, Simone Vierne. La mythanalyse formulée par Gilbert Durand interroge quant à elle la société, en comparant et en élargissant les conclusions obtenues dans le cadre de la mythocritique. Les deux approches se révèlent de fait complémentaires dans le cadre d'une recherche littéraire. La mythanalyse opère en effet un « glissement » qui consiste « à appliquer les méthodes [...] élaborées pour l'analyse d'un texte à un champ plus large, celui des pratiques sociales, des institutions, des monuments autant que des documents⁶⁷ ». En d'autres termes, la mythanalyse permet de passer des textes aux contextes⁶⁸. La mythocritique est quant à elle à l'origine de nombreuses études comparatistes : Pierre Brunel a notamment procédé à l'analyse de la fortune dans la littérature de grandes figures mythiques telles que le personnage de Circé⁶⁹. Les démarches inspirées de la mythocritique sont ainsi nombreuses mais les points de vue continuent de diverger quant au bien-fondé de ces approches ou de leur mise en application⁷⁰. Dans le cadre de ce travail de recherche pluridisciplinaire, la question s'est posée de la démarche à adopter ; tenant compte d'un contexte théorique, méthodologique et critique multiple et en constante évolution, il a semblé que c'est en tout premier lieu une lecture attentive des récits examinés qui devait servir de fondement à l'analyse et à l'interprétation.

Nous avons donc fait le choix de mobiliser un modèle théorique d'analyse puisant à la fois dans les éléments de méthode de la mythocritique de Gilbert Durand et de Pierre Brunel et dans la mythopoétique proposée ensuite par ce dernier. La présence d'éléments symboliques et de réminiscences de mythes anciens dans les récits surfloriques n'est pas en soi un phénomène

67 DURAND, Gilbert, 1979. *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris Berg, p. 316.

68 MONNEYRON, Frédéric, 2014. « Gilbert Durand et l'étude des mythes ». *Sociétés*, 2014/1, N. 123, p. 41-49. Article consulté en ligne le 14 novembre 2018 : <https://www.cairn-int.info/revue-societes-2014-1-page-41.htm>

69 BRUNEL, Pierre, 1992. « Émergence, flexibilité, irradiation ». In BRUNEL, Pierre (dir.), *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », p. 72-86, consulté en ligne le 4 octobre 2019 : <https://www.cairn-int.info/mythocritique-theorie-et-parcours—9782130440352-page-72.htm>

70 ELGART, Jutta, 2014. *Symbolisme et figures mythiques et légendaires : une vision européenne (Stéphane Mallarmé, William Butler Yeats et Stefan George)*. Thèse de doctorat, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, consultée en ligne le 13 octobre 2020 : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01256620>, p. 16.

d'exception : toute œuvre plonge ses racines dans une culture. L'écrivain colombien Gabriel Garcia Marquez en 1979 déclarait en effet : « Il y a dix mille ans de littérature derrière chaque conte que l'on écrit⁷¹ », soulignant ainsi le poids de l'intertextualité. Le professeur de littérature québécois Clément Moisan décrit le « discours » de l'écrivain comme « un mélange de son propre langage et de celui des autres », et l'intertextualité comme la « présence dans tout discours d'une somme de textes consommés⁷² ». Cet ancrage de l'œuvre dans la culture qui le produit et dans les œuvres qui la précèdent participe, pour André Green à la création du neuf, l'innovation impliquant de se souvenir de, et donc de puiser dans, « ce qui est partie intégrante du patrimoine conservé⁷³. » L'intertextualité qui se joue dans les expressions surfloriques examinées n'est donc pas exceptionnelle, mais elle est remarquable en ce que les références à l'œuvre dans les récits ne font pas seulement signe vers des créations littéraires ou artistiques antérieures. Elles semblent bien plutôt, de par leur caractère symbolique et l'allusion explicite ou implicite à la figure du héros (notamment), faire signe vers un imaginaire singulier dont il s'agit de décrypter les symboles. L'intertextualité rejoint ainsi la mythocritique, dont l'objectif est finalement de « redonner une signification pleine à des éléments textuels trop souvent dévalués, ou considérés comme de simples ornements⁷⁴ » et de s'interroger sur le poids de leur présence quant au sens et à la forme du texte.

Notre approche emprunte dans un premier temps à la mythocritique durandienne, c'est-à-dire « l'étude critique des mythes et des figures qu'ils soutiennent d'un point de vue psychanalytique⁷⁵ ». Pour Gilbert Durand, la démarche mythocritique permet de mettre en évidence, par le relevé de redondances d'une image, la prédominance dans un texte d'un mythe, voire des deux mythes qui selon lui déterminent une époque :

Une société vit au moins sur deux mythes : un mythe ascendant et qui s'épuise et, au contraire, un courant mythologique qui va s'abreuver aux profondeurs du ça de l'inconscient social. Mais en réalité, les mythes ne s'effacent pas dans la mémoire sociale, et on pourrait superposer les deux schémas, ce qui donnerait à peu près notre propre profil épistémologique, notre propre profil mythologique⁷⁶.

Nous avons posé, dans la lignée de Lévi-Strauss notamment, que le mythe est un mode de

71 Gabriel Garcia Marquez, déclaration à M. Pereira, dans *Il Tiempo*, 4 mars 1979. Cité par BRUNEL, Pierre, 1992. « Émergence, flexibilité, irradiation ». In BRUNEL, Pierre (dir.), *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », p. 72-86, consulté en ligne le 4 octobre 2019 : <https://www.cairn-int.info/mythocritique-theorie-et-parcours—9782130440352-page-72.htm>

72 MOISAN, Clément, 1987. *Qu'est-ce que L'histoire littéraire ?* Paris, Presses Universitaires de France, p. 213 et 223.

73 GREEN, André, 1980. « Le mythe : un objet transitionnel collectif ». *Le Temps de la réflexion*, coll. « Le temps de la réflexion » (N. 1), série dirigée par J.-B. Pontalis, Gallimard, p. 115.

74 BRUNEL, Pierre, 1977. Discours prononcé lors du congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée à Limoges. In GRASSIN, Jean-Marie (dir.), 1981. *Mythes, Images, Représentations, XIV^e Congrès de la SFLGC, Limoges 1977*. Paris, Didier Erudition, p. 33.

75 *Encyclopédie Universalis* (en ligne), consultée le 12 octobre 2020 : <https://www.universalis.fr/dictionnaire/mythocritique/>

76 DURAND, Gilbert, 1996. *Introduction à la mythologie*. In *Mythes et Sociétés*. Paris, Albin Michel, p. 159.

pensée à part entière, « gardienne et témoin [...] du fond anthropologique commun de l'imaginaire⁷⁷ ». Dans le prolongement de ce raisonnement nous reprenons le principe mythocritique durandien selon lequel la présence d'un mythe dans un texte ainsi que sa caractéristique fondamentale de narrativité font signe vers cet imaginaire et constituent « une matrice génératrice de sens » :

La mythocritique [...] pose que tout « récit » (littéraire bien sûr, mais aussi dans d'autres langages : musical, scénique, pictural, etc.) entretient une relation étroite avec le *sermo mythicus*, le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas et archétypes fondamentaux de la psyché du sapiens sapiens, la nôtre⁷⁸.

Dans le deuxième mouvement de ce chapitre nous procédons tout d'abord à un relevé, parmi les expressions surfloriques recueillies et sur la base de la classification surflorique, d'éléments relevant du mythe. Ces éléments s'inscrivent dans deux des schèmes archétypaux fondamentaux les plus récurrents dans ces récits : celui de la créature fabuleuse, et un archétype qui lui est étroitement associé, celui de la figure héroïque. Notre réflexion suit une logique d'approche dérivée du modèle théorique de mythopoétique que nous présentons ici, et sur la conception durandienne de l'imaginaire. Celle-ci définit un schème archétypal comme une image produite par l'imaginaire sur la base d'« impulsions motrices fondamentales de l'organisme⁷⁹ ». Il est une représentation symbolique qui s'inscrit dans un « trajet anthropologique » et constitue le « produit des impératifs bio-psychiques par les intimations du milieu⁸⁰ ». Un schème est ainsi la première traduction concrète des tendances élémentaires dans les attitudes humaines : s'approprier, se protéger, séparer, monter, descendre. Suivant les processus de manifestation et de représentation de ces tendances, le schème vient à produire ensuite des archétypes qui l'incarnent et l'illustrent⁸¹ et qui, par l'« homologie » des images, le développent en des « variations » multiples⁸². Ainsi l'oiseau tout comme l'avion font référence au schème de l'ascension. La notion de schème archétypal devrait ainsi nous permettre d'éclairer « les moyens mis en œuvre pour signifier par certains textes littéraires⁸³ ». Nous employons ici le terme « textes » pour désigner les récits du corpus surflorique et les mythes auxquels il est fait allusion. L'éclairage se fera par un repérage des motifs mythiques, en prenant garde à ne pas se confiner dans ceux-ci mais bien, en suivant les recommandations de Pierre Brunel, à tenter d'en élucider

77 RIALLAND, Ivonne, 2005. « La mythocritique en questions ». In *Acta fabula*, vol. 6, N. 1, Printemps 2005, article consulté le 14 octobre 2020 : <http://www.fabula.org/revue/document817.php>

78 DURAND, Gilbert 1996. « Pas à pas mythocritique », *Champs de l'imaginaire*. Textes réunis par Danièle Chauvin. Grenoble, ELLUG (Ateliers de l'imaginaire), p. 230, cité par RIALLAND, Ivonne, 2005.

79 MATTIUSSI, Laurent, 2005. « Schème, type, archétype ». In CHAUVIN Danièle, SIGANOS, André et WALKER, Philippe, 2014. *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Imago, p. 307-317. Article consulté en ligne le 19 octobre 2020 : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00946734/>

80 DURAND, Gilbert, [1959] 1992. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dunod, p. 39. Cité par MATTIUSSI, Laurent, 2005.

81 Ibid.

82 Ibid.

83 MATTIUSSI, Laurent, 2005.

le sens et les fonctions⁸⁴.

Il ne s'agit pas pour autant de répondre ici, telle la mythocritique de Gilbert Durand, à la psychocritique de Charles Mauron⁸⁵ en proposant une lecture approfondie des textes sous l'angle du mythe. Nous ne visons pas non plus à l'exhaustivité, ce qui dépasserait la portée de ce travail de thèse. Nous prenons des distances vis-à-vis de l'héritage psychanalytique et de la dimension anthropologique de cette méthode d'analyse littéraire pour concentrer l'attention sur « l'irradiation⁸⁶ » d'un mythe, celui du héros, tel qu'il émerge dans les récits surfloriques. Nous restons dans la limite de la portée de ce premier travail de recherche ethnographique sur la communauté surf irlandaise, notre objectif étant de montrer que la récurrence de ces éléments de mythe dans les textes constitue un procédé narratif dénotant une activité de « fabrication des mythes », soit selon le propos de Pierre Brunel, une « mythopoésie » révélant comment les mythes « fabriquent » les genres littéraires.

Pierre Brunel emprunte le mot « mythopoétique » au critique canadien Northrop Frye, qui l'emploie comme adjectif dans son *Anatomy of Criticism* en 1957⁸⁷ pour faire référence à son objet d'étude. Dans le titre de l'œuvre de Brunel, *Mythopoétique des Genres*⁸⁸, le terme ne désigne pas une méthode mais bien l'objet de l'ouvrage, qui s'attache à démontrer, dans la lignée de Northrop Frye, l'engendrement de la littérature par le mythe. Le mythe selon l'auteur canadien est une « forme littéraire potentielle », dont l'origine est inconnue mais dont le sens est révélé par « sa fortune littéraire ultérieure⁸⁹ ». Reprenant l'opposition du « logos » et du « mythos » évoquée plus haut, Northrop Frye oppose la science, qu'il conçoit comme « le langage du désengagement » en raison de « son appel à la preuve, à la mesure exacte et à la déduction rationnelle », au mythe qui est « le langage de l'engagement ». Frye introduit alors le terme « mythopoiétique » en tant qu'adjectif pour qualifier cet engagement, dont la littérature n'est qu'une modalité d'expression parmi d'autres. Cet engagement « [...] projette dans la religion, la philosophie, la théorie politique et de nombreux aspects de l'histoire, la vision que peut avoir une société de sa condition, son destin, ses idéaux et de la réalité exprimée selon ces facteurs humains⁹⁰ ». Pour Frye, la transformation de la mythologie en littérature ne peut être dissociée de l'apparition des genres littéraires :

Lorsqu'une mythologie se transforme en littérature, la fonction sociale de cette dernière, de doter la société d'une vision imaginaire de la condition humaine, trouve son origine directe dans son ancêtre mythologique. Par ce processus, les formes typiques du mythe deviennent les conventions et les genres de la

84 BRUNEL, Pierre, 1992.

85 Ibid., p. 46-47.

86 Ibid.

87 FRYE, Northrop, [1957] 1990. *Anatomy of criticism : four essays*. Londres, Penguin Books, 1990. Cité par GELY, Véronique, 2007.

88 BRUNEL, Pierre, 2003. *Mythopoétique des genres*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écritures ».

89 GELY, Véronique, 2007.

90 Ibid.

littérature, et c'est seulement lorsque les conventions et les genres sont reconnus comme des caractères essentiels de la forme littéraire que le rapport de la littérature au mythe s'impose de lui-même. L'âge d'or mythique devient alors une convention pastorale, les récits mythiques de la condition déchu et irrémédiable de l'homme fournissent les conventions de l'ironie, le sentiment mythique de l'écart entre la puissance divine et l'orgueil humain devient convention tragique, les mythes héroïques fournissent les conventions du romanesque⁹¹.

Tout en marquant une distance vis-à-vis de certains des postulats de Northrop Frye, Pierre Brunel prolonge cette réflexion sur la création littéraire et sur les genres par sa « mythopoétique ». Il emploie ce terme comme substantif pour désigner son objet d'étude : la recherche dans les mythes d'un « point de surgissement du genre⁹² ». La mythopoétique, ainsi que le souligne Véronique Gély, est donc bien ici l'objet de l'analyse, et c'est la méthode qui est mythocritique :

Faire une « mythopoétique des genres », c'est utiliser la mythocritique pour voir et montrer comment les mythes fabriquent les genres littéraires, comment ils les travaillent. C'est considérer les mythes comme à l'origine des genres, et également comme « à l'œuvre », au travail au sein d'eux⁹³.

B. Modèle théorique de lecture mythopoétique en tant que pratique de lecture :

La « mythopoétique » de Brunel considère ainsi les mythes comme engendrant les genres littéraires, tout en étant présents et actifs au sein de ces derniers. Suivant la proposition formulée par Véronique Gély nous procédons à un glissement, « un déplacement supplémentaire du sens et de l'emploi du mot « mythopoétique⁹⁴ » » pour proposer de faire recours à la mythopoétique en tant que pratique de lecture. Il a été établi que la mythocritique peut être définie comme une analyse herméneutique des textes littéraires, ou encore un « mode d'analyse littéraire » visant à identifier et examiner la « présence des mythes dans le texte ». À ces fins, Pierre Brunel définit trois modes d'identification et d'exploration de ces éléments :

- l'étude de l'émergence du mythe consiste à repérer les traces de celui-ci dans le texte, qu'elles soient explicites ou implicites ;

- l'examen de la flexibilité du mythe porte sur son adaptation au contexte de création littéraire ou artistique spécifique dans lequel il apparaît ;

- l'analyse de l'irradiation s'attache enfin à révéler le pouvoir de ce mythe d'irriguer un cycle complet de création – un ensemble d'œuvres, ou encore l'œuvre entière d'un auteur ou artiste,

⁹¹ FRYE, Northrop, 1994. *La Parole souveraine*. Traduction de Catherine Malamoud, Paris, Seuil, p. 54. Cité par GELY, Véronique, 2007.

⁹² BRUNEL, Pierre, 2003, p. 25.

⁹³ GELY, Véronique, 2007.

⁹⁴ Ibid.

voire un ensemble d'œuvres d'un contexte historique et socio-culturel donné⁹⁵.

S'appuyant sur ces trois principes, la pratique de lecture mythopoétique adaptée ici aux besoins de la recherche consiste à mobiliser un modèle théorique empruntant, dans un premier temps, à la mythocritique. Nous relèverons ainsi des éléments de mythe en rapport avec la figure archétypale du héros et celle de la créature issue d'un bestiaire fabuleux. Dans un second temps, notre lecture puise dans le mode d'analyse littéraire défini par Pierre Brunel comme mythopoétique pour s'attacher au geste créateur (la « poïesis »), « à la fois « invention » et « travail » - non seulement des œuvres, mais aussi des mythes eux-mêmes⁹⁶ ». Conformément à l'origine étymologique du terme, « mythopoétique » signifie ici tout simplement « qui fabrique des mythes » ou « qui fabrique du mythe ». L'association du nom grec « muthos » au verbe « poïein » signifiant « créer » remonte à Platon, qui décrit comment Socrate, dans un célèbre passage de la *République*, désigne les poètes par le participe composé « muthopoïos », les nommant ainsi « faiseurs de mythes⁹⁷ ».

La mise en œuvre de ce modèle théorique dans la lecture des récits surfloriques impose par ailleurs de changer de regard sur le statut et la définition du mythe dont relèvent les éléments explorés (ici, le mythe du héros). Dans son application de la mythocritique, Pierre Brunel pose que les mythes sont une donnée extérieure au texte et qu'elles lui préexistent. Il soutient que l'analyse doit, avant de procéder à une lecture mythocritique du texte, procéder à la reconstitution de ces mythes : « Par le statut même d'antériorité qui les caractérise, les mythes se situent en dehors du texte [...]. Ils sont des pré-textes, mais aussi des hors-textes⁹⁸ ». Une approche mythopoétique, quant à elle, en s'attachant au geste créateur, ne part pas de ce principe d'antériorité ni d'extériorité des mythes par rapport au texte. Il s'agit bien plutôt d'explorer autant la manière dont le mythe « fait » l'œuvre que celle dont l'œuvre « fait » le mythe, et d'examiner « non seulement de quel « travail » les mythes sont les acteurs, les agents [...] mais aussi de quel « travail » ils sont le résultat, le produit, le « fait^{99f} » ».

La mise en œuvre de cette pratique de lecture ainsi définie comme mythopoétique doit nous permettre de découvrir les résurgences d'images mythiques dans les récits surfloriques tout en portant attention au geste créateur à l'œuvre dans ces textes. Nous appréhendons donc les narrateurs non seulement comme des conteurs mais aussi en tant que créateurs, « faiseurs » d'un mythe renouvelé dont il s'agit de tracer les contours. Ces pages poursuivent et approfondissent le relevé, amorcé dans le premier mouvement de ce chapitre, des symboles et éléments de mythe en rapport avec un bestiaire fabuleux et l'archétype de la figure héroïque. Le

95 BRUNEL, Pierre, 1992. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Presses Universitaires de France, coll. « Écritures », p. 72.

96 Ibid.

97 Véronique Gély souligne que ce passage décrit comment le philosophe chasse les « poètes menteurs » de sa cité non pas par mépris pour leurs fables, mais en raison du pouvoir de ces dernières de « façonner l'âme » des enfants avec leurs inventions. Ce pouvoir de modeler les âmes de l'audience indique ainsi l'influence des conteurs et des inventeurs de traditions narratives. GELY, Véronique, 2007.

98 BRUNEL, Pierre, 1992, p. 59.

99 GELY, Véronique, 2007.

travail de lecture passe par le relevé de ces résurgences sous des formes telles que des références portées par des traces mythiques explicites (des noms ou des citations) ou implicites, telles que la reproduction d'un scénario mythique (ou d'étapes de ce dernier), l'esquisse d'une comparaison avec un accessoire emblématique d'une figure mythique, ou encore la présentation d'éléments invariants d'un mythe. Il s'agit ainsi, pour reprendre l'expression d'Anne Geisler-Szmulewicz¹⁰⁰, d'amorcer une recherche des formes de coalescence des mythes à l'œuvre dans les expressions surfloriques en suggérant une première piste d'étude représentée par la figure de la créature fabuleuse et celle du héros.

Nous nous appuyons sur les trois principes de la mythocritique de Pierre Brunel présentés précédemment et qui sont l'étude de l'émergence de l'image mythique dans le texte, l'examen de sa flexibilité dans le contexte narratif étudié, et l'analyse de ses capacités d'irradiation dans le plus large spectre de textes et de créations surfloriques irlandaises. Ces lectures doivent permettre d'établir de premières hypothèses d'interprétation de quelques-uns des récits surfloriques recueillis, et de chercher, dans le mythe du héros tel qu'il irrigue ces textes, le « point de surgissement d'un genre¹⁰¹ » mais aussi d'un mythe surf irlandais singulier.

Répondant à l'injonction d'Alan Dundes de considérer les pratiques expressives comme le miroir d'une culture donnée, nous proposons ensuite d'interpréter ces éléments et leur mise en narration comme un reflet de la culture qui les met en œuvre au sein de ses pratiques expressives. Nous porterons ainsi un regard sur les modalités de fabrication d'un « mythe surf irlandais » à travers un genre spécifique de narration représenté par le récit, oral et écrit, et l'image. Le relevé des traces d'un mythe dans les récits et œuvres examinés ici doit conduire l'analyse à repérer les modifications qui y ont été apportées, et à mettre en lumière l'originalité des textes présentés. Nous nous appuyons sur la conception du mythe en tant que mode de pensée et donc mode de représentation, et posons que ces éléments relèvent d'un langage représentationnel visant à mettre en mots et en images une appréhension singulière, propre à la communauté observée, de sa pratique du surf, pour servir des finalités qui sont explorées plus loin dans ce travail¹⁰².

¹⁰⁰ GEISLER-SZMULEWICZ, Anne, 1999. *Le Mythe de Pygmalion au XIXème siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*, Paris, Éditions Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités » N. 24. L'ouvrage s'emploie à démontrer l'importance du mythe de Pygmalion au XXème siècle, période à laquelle il devient le mythe de l'artiste créateur et de son rapport à l'œuvre ; le terme « coalescence » dans le sous-titre fait référence à l'association de deux mythes distincts, celui de Pygmalion et d'autres mythes tels que celui de Prométhée, de Narcisse ou encore de Méduse, conduisant chacun de ces mythes à se renouveler. Le point intéressant soulevé par Anne Geisler-Szmulewicz est que le récit mythique n'est pas appréhendé dans son ouvrage en tant qu'« objet de signification » mais bien comme « moyen de signification » : « il ne s'agit plus de lui « redonner vie », selon la formule consacrée, mais de l'utiliser, ni de révéler un sens latent, mais bien de l'inventer. » Voir DOTTIN, Mireille, 2001. « Anne Geisler-Szmulewicz, *Le Mythe de Pygmalion au XIXe siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*. Compte-rendu ». In *Littératures* 45, automne 2001, p. 294-296, p. 294. Compte-rendu consulté en ligne le 6 septembre 2020 : https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2001_num_45_1_2177_t1_0294_0000_2

¹⁰¹ BRUNEL, Pierre, 2003, p. 25.

¹⁰² Le chapitre 8 suggère de premières interprétations quant aux fonctions qu'un mythe moderne du surf irlandais peut servir, que ce soit au sein même de la communauté qui le produit, ou à l'extérieur de celle-ci.

6.2 « Monster waves and sleeping giants¹⁰³ » : de l'émergence au rayonnement de l'élément mythique dans le corpus surforique : lecture mythopoétique de la figure du monstre :

6.2.1 Émergence : des premières allusions à un bestiaire imaginaire à l'anatomie d'un monstre :

Suivant la recommandation de Pierre Brunel de partir « d'occurrences mythiques dans le texte¹⁰⁴ », nous prenons la comparaison formulée par le surfeur Ollie O'Flaherty, citée précédemment, comme point de départ : « [Surfing Mully] it's like getting on the back of a bull and staying on as long as you can [...], it's trying to buck off all over the place [...], whereas Aileen's is more like Avatar, you're [...] on the back of one of those bird things [...], it's more a graceful, smooth thing. » L'émergence de l'indice mythique se fait par le recours de la comparaison opérée par Ollie au substantif « bull », un taureau dont la description en fait ici un animal sauvage et farouche, qui plus est de taille colossale par son association à la vague géante de Mullaghmore. La comparaison de ce taureau avec les créatures fictives du film *Avatar*, mutations de la figure mythique du dragon transposée à l'ère du XXI^e siècle, place l'animal dans le contexte d'un bestiaire imaginaire. L'allusion est faite ici à la bête fabuleuse, la figure du taureau autour de laquelle émerge le sacré dans la conscience humaine dès les premières tentatives de représentation picturale entreprises par l'homme du paléolithique à Lascaux, à Altamira ou encore à la Grotte Chauve. Le mythe du taureau est déjà, comme le rappelle Joël Thomas, très présent dans ces peintures, avec « ses attributs de puissance, de force et de fécondité », évoquant, convoquant « les forces de la nature [...] pour que les hommes puissent participer d'elles¹⁰⁵. »

La comparaison d'Ollie peut faire référence à une autre figure mythique du taureau, celle du Minotaure de Crète. Elle incarne alors une autre dimension du mythe, celle qui « intériorise le combat avec le taureau » en l'inscrivant dans une profondeur psychanalytique : tuer le Minotaure, cet être hybride mi-homme, mi-taureau c'est, pour Thésée, « tuer la bête en lui », sa propre part d'ombre. Le héros doit pour cela se rendre au plus profond de son « labyrinthe intérieur » représenté par le labyrinthe au fond duquel l'affrontement avec le monstre l'attend, « au risque de ne pas en ressortir, d'être englouti par ces forces obscures¹⁰⁶ ». La résilience et la détermination du surfeur parti à l'assaut de la vague de Mullaghmore, au prix d'une longue rame ou d'une chevauchée à jet-ski parmi les ondes grondantes, peuvent ainsi se lire comme celles du héros se rendant au combat. C'est ainsi que Keith Duggan décrit l'état d'esprit du surfeur Fergal

¹⁰³ Expression empruntée à l'article « 10 Waves Reserved for the Bravest Surfers on the Planet » *Indosurflife.com*, 2014. Article du 21 mars, consulté le 12 septembre 2018 : <http://indosurflife.com/2014/03/10-waves-reserved-for-the-bravest-surfers-on-the-planet/>

¹⁰⁴ BRUNEL, Pierre, 1992, p. 72.

¹⁰⁵ THOMAS, Joël, 2012. « Le mythe du Taureau et les racines de la tauromachie. De Dyonisos au duende ». *Du taureau et de la tauromachie : Hier et aujourd'hui* (en ligne). Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, article consulté le 9 septembre 2020 : <http://books.openedition.org/pupvd/3159>

¹⁰⁶ Ibid.

Smith lorsqu'il se prépare à partir sur une vague : « When he decides to go for a wave it is with a combination of battle-charged blood rush and mathematical conviction that his judgement is as sound as it can possibly be¹⁰⁷ ».

Si nous poussons notre interprétation de cette comparaison en envisageant son ancrage dans la tradition mythologique irlandaise, le taureau évoqué par Ollie peut encore se lire comme une référence au Brun de Cooley (« Donn Cúailnge »), objet de l'affrontement des royaumes du Connaught et d'Ulster dans l'épopée *Táin Bó Cúailnge*. Le Brun de Cooley est cette créature aux cornes blanches que se disputent les souverains d'Ulster et la reine Medb, reine du Connaught, et dont l'acquisition signifierait pour cette dernière l'égalité en puissance et en richesse avec son époux, le roi Ailill. C'est par la comparaison de « Mully » à un taureau, à son tour mis en regard avec une autre créature sous les traits d'une mutation moderne de la figure mythique du dragon qui est, elle, expressément nommée, que s'opère ici indirectement l'émergence du mythe de la bête fabuleuse. La vague monumentale de Mullaghmore est ainsi associée à un animal mythique convoité en raison de son prestige et des dangers que sa conquête implique. Karl Kérényi décrit le taureau tel qu'il est représenté dans les rituels du culte de Dionysos comme une incarnation de « la force vitale du cosmos¹⁰⁸ ». L'énergie animale du taureau, farouche et puissante, l'identifie à une force fondamentale de la Nature. « Affronter le taureau », écrit Thomas Joël, « c'est donc revivre et commémorer l'histoire de notre nature instinctuelle¹⁰⁹ ». La prégnance de l'image taurine se révèle dans cette association de l'animal à la vague tant redoutée et convoitée, et de la figure mythique émerge un réseau de significations complexes. À celles-ci s'associent des comparaisons opérées dans les récits surfloriques avec d'autres créatures aux contours plus ou moins clairement dessinées, mais dont la force du sens symbolique demeure. De même que la figure taurine de Dionysos est souvent représentée en compagnie de tigres ou de panthères, et que « chevaucher le tigre » comme il est dit en Extrême-Orient¹¹⁰, c'est aussi combattre le taureau, de même affronter ce taureau c'est aussi, ainsi que l'affirme Giles, « tuer le dragon¹¹¹ ».

Dans la comparaison d'Ollie, le rapprochement se fait par la contextualisation du substantif « bull » dans le registre du fabuleux qu'implique l'allusion à la créature de l'univers fictif imprégné du mythique de James Cameron. Les rapprochements peuvent également se faire, dans les descriptions des vagues, par des évocations plus indirectes à des caractéristiques sinon humaines, du moins d'êtres réels ou surnaturels animés d'une force de vie sauvage, d'intentions et d'une volonté propres. Ces traces abondent dans le récit de Keith Duggan, dont sont tirées la majorité des références examinées ici dans un premier temps. L'ouvrage a en effet constitué l'une des toutes premières sources secondaires de cette recherche, et la récurrence des indices de résurgence mythique dans les descriptions a dicté que ces dernières constituent le point de

107 DUGGAN, Keith, 2012, p. 164.

108 KERENYI, Karl, 1976. *Dionysos. Archetypal Image of the Indestructible Life*. Princeton, N.J., Princeton University Press. Cité par THOMAS, Joël, 2012.

109 THOMAS, Joël, 2012.

110 Ibid.

111 Giles Carey, entretien informel consigné dans le carnet de bord ethnographique, juin 2017.

départ de l'analyse. Nous rechercherons ensuite dans d'autres témoignages et œuvres surfloriques les modalités d'irradiation de ces expressions et références du mythe. Dans *Cliffs of Insanity*, Keith Duggan reprend les descriptions proposées par les surfeurs et bodyboarders qu'il a interrogés. Il y décrit notamment le tempérament de la vague d'Aileen's¹¹² : elle est une vague capricieuse (« the volatile side of the wave ») pouvant se montrer cruellement puissante (« a murderously powerful wave¹¹³ »). D'autres vagues font l'objet d'une caractérisation similaire dans l'ouvrage, ainsi que dans les témoignages des surfeurs que l'auteur a recueillis. Le Peak est ainsi une vague « solitaire » (« a lone wave »), alors que Riley's est une vague agressive : « it is so confrontational in the way it breaks¹¹⁴ », à la puissance implacable (« the relentless power of the waves¹¹⁵ »). Pmpa est une vague à l'humeur changeante (« it's got a couple of different moods¹¹⁶ ») ; Bumbaloids est quant à elle une vague qui fascine et effraie tout à la fois : « The wave was everything he [Seamus McGoldrick] had imagined – wonderful and threatening and frightening ». Elle est également décrite comme une vague « colérique » (« an impressive, angry wave breaking off Spanish Point¹¹⁷ »), moins violente que Riley's ou Aileen's mais caractérielle, voire traîtresse : « Bumbaloids was comparatively easy but notoriously volatile and would quickly accumulate a high casualty rate¹¹⁸ ». À cette attribution de traits caractériels rendant la vague sinon humaine, du moins animée d'une personnalité et d'un tempérament propres, s'ajoute un procédé de caractérisation qui la situe dans le registre d'un bestiaire imaginaire en l'associant à une créature puissante, capable de terrasser un ours, et démontrant orgueil et défiance : « a ferociously aggressive wave that didn't so much break as snap like a bear trap. It [Bumbaloids] dared you to surf it¹¹⁹ ».

L'émergence de la figure mythique de la créature redoutable se confirme enfin avec cette description par le surfeur Fergal Smith de la vague d'Aileen's. Le récit, sans faire explicitement appel à la comparaison animale, esquisse ici les contours de la morphologie d'une bête monstrueuse aux attributs imposants : un dos, un visage, une lèvre écrasant le surfeur impuissant, une gueule, enfin, dans laquelle l'affrontement trouve son terme lorsque le surfeur se trouve recraché par la vague :

[I] just fell down the face and got completely hit by the lip with a force I have never, ever felt before. I was sent in a cartwheel up into the air [...]. Then I was going down into the water really violently and got spat out the back of the wave. I got a breath, and then it pulled me back down again. [...] I just thought [...] « this wave doesn't like me very much¹²⁰ ».

112 « the temperament of the break at Aileen ». DUGGAN, Keith, 2012, p. 70.

113 Ibid., p. 70 et 174.

114 Ibid., p. 7.

115 Ibid., p. 7.

116 Josh Mc Crea, entretien.

117 DUGGAN, Keith, 2012, p. 104.

118 Id., p. 29.

119 Id., p. 60.

120 Fergal Smith, in DUGGAN, Keith, 2012, p. 71.

Le registre de la magie et du mystique apparaît également régulièrement dans l'ouvrage de Keith Duggan et les descriptions qu'il a rassemblées auprès des surfeurs du comté de Clare. La bête est notamment dotée d'attributs empruntant au registre de la magie, par exemple lorsque Fergal Smith est décrit comme enveloppé en un clin d'œil par le « manteau » caverneux de la vague d'Aileen's, en référence au tube gigantesque qui se forme et dans lequel le surfeur se perd le temps de sa glisse, et dont il ressortira, peut-être, indemne : « then in the blink of an eye he is gone as the wave wraps a hollow cloak around him¹²¹ ». Certes la description met ici en avant l'agilité du surfeur, dont la prouesse consiste à s'insérer dans le tube formé par cette vague monumentale puis à en ressortir sans chuter. Mais c'est surtout l'action même de la vague qui est mise en relief, le surfeur semblant relégué à un rôle passif, ainsi que le caractère fabuleux de ce mystérieux et inquiétant « manteau » qui l'engloutit dans la masse de ses eaux.

La vague apparaît ainsi, dans ces premiers exemples, comme « une créature vivante » dotée d'un caractère propre, et dont l'humeur changeante semble parfois impénétrable sauf au prix d'un long apprentissage de déchiffrement¹²². Mullaghmore apparaît encore telle un monstre imprévisible et menaçant, « une créature » dont on ne peut tout à fait anticiper la taille avant qu'elle ne se soit entièrement réveillée et révélée aux yeux des hommes :

The wave disguised itself : there was no way of telling how monstrous it was going to be until Cotton had let go of the rope and straightened up. Even as Al Mennie, his tow-in partner, disappeared over the back, it began to fully form, and it was like a creature rising from the water rather than the water itself¹²³.

Elle est aussi une créature empreinte d'un mystère qu'engendre son existence depuis des temps immémoriaux (« this fantastical wave that had been breaking secretly for thousands of years¹²⁴ »). Son accès parfois périlleux évoque la terrible Échidna¹²⁵, ou encore sa progéniture, parmi elle « l'indomptable Cerbère, qu'on ne nomme qu'avec effroi, ce gardien d'Hadès [...] aux cinquante têtes » résidant à la porte des Enfers, ou « la fatale hydre de Lerne » au fond de sa caverne près du lac de Lerne¹²⁶. Les vagues les plus puissantes et les plus convoitées sont souvent en effet les plus difficiles d'accès :

121 DUGGAN, Keith, 2012, p. 165.

122 « a living creature, with moods and quirks like any other. You just had to read the signs, be alive to what was happening. [...] they had been reading it for years and were completely literate in its oddities » (à propos de la vague de Riley's). DUGGAN, Keith, 2012, p. 7.

123 DUGGAN, Keith, p 168. Ce passage décrit la glisse d'Andrew Cotton le long de la face d'une vague géante à Mullaghmore, sur laquelle il chutera ; la description du *wipe out* de Cotton souligne son impuissance et la souveraineté implacable de la vague, à « la merci » de laquelle il se trouve : « the surfer [...] is suddenly at its mercy. And there is nothing he can do but surrender to its natural course. In Cotton's case this meant disappearing into a furious tornado of white water and then waiting for the real weight and power of the wave – tonnes and tonnes of icy, beautifully clean Atlantic water – to crash down on him » (p. 169).

124 À propos d'Aileen's, au moment de sa « découverte » par Mickey Smith. In DUGGAN, Keith, 2012, p. 60.

125 « la divine Échidna au coeur intrépide, moitié Nymphe aux yeux noirs et aux belles joues, moitié serpent énorme et terrible [...]. Ce monstre habite un antre profond dans le creux d'un rocher, loin des hommes et des Immortels : c'est là que les dieux lui assignèrent une glorieuse demeure. » In *La Théogonie d'Hésiode*, traduction de Philippe Remacle, consulté en ligne le 7 octobre 2020 : « La Théogonie (traduction) » (entre les notes 29 et 30) : <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/hesiode/theogonie.htm>

126 Ibid.

Riley's was tucked under the meanest rock shelf imaginable, an ice rink to walk on and littered with rock falls from above. Aileen's lay beneath the Cliffs of Moher and could be reached by either a choppy ride across the bay from Doolin or a daft walk down the sheerest goats' trail most people will ever encounter¹²⁷.

L'aura fabuleuse de ces vagues ainsi cachées au regard des hommes nourrit les fantasmes des surfeurs qui les convoitent (« The wave was everything he [Seamus McGoldrick] had imagined¹²⁸ »). Elles enflamment même leur imagination, au point de les hanter : dans un célèbre passage de son film *Dark Side of the Lens*, Mickey Smith décrit sa fascination pour les vagues des puissantes houles hivernales de l'Atlantique Nord :

Buried beneath headlands, shaping the coast, mind-blowing images of empty waves burn away at me. Solid ocean swells powering through deep cold water. Heavy waves... waves with weight. They coax from comfortable routine, ignite the imagination, convey some divine spark, whisper possibilities, conjure the situations I thrive amongst and love to document¹²⁹.

Tels des monstres sacrés aux origines immémoriales, ces vagues investies d'une qualité légendaire voire « divine » en viennent à représenter l'objet d'une quête fantastique. Après sa découverte de la vague Aileen's, la jubilation de Mickey Smith s'apparente à l'allégresse du guerrier finalement parvenu à l'objet de sa recherche. Telle un Graal, la splendeur de la vague et de son environnement géographique, encadré par les imposantes falaises de Moher, semble relever d'une beauté surnaturelle :

They felt as if they had inherited the world for that afternoon. Mickey Smith was tingling. He had succeeded in something that most surfers vaguely dream about but never realize : he had identified a wave that nobody knew about. [...] And then the backdrop : the dizzying canvas of the Cliffs of Moher made it otherworldly beautiful¹³⁰.

Le choix même du nom que les surfeurs décident d'attribuer à cette vague consacre, enfin, l'élévation de cette dernière aux registres de la légende et des mythes anciens de l'Irlande gaélique :

It became a legend straight away. [...] Like any wave worth its salt, it needed a name. A dense library of Celtic myths is associated with the Cliffs of Moher and the most fabulous of them all gave the cliff face at Aill Na Searrach (the « Leap of the Foals ») its name. It was there that seven foals, believed to be the guise of the Tuatha De Dannan had taken after St Patrick introduced religion to Ireland, became disorientated by the bright sunlight after hiding out in the Kilcornan Caves and galloped over the cliff face. The wave became Aileen's¹³¹.

127 DUGGAN, Keith, 2012, p. 28-29.

128 Ibid., p. 104, à propos de la vague Bumbaloids à Spanish Point, co. Clare.

129 SMITH, Mickey, 2010. *Dark Side of the Lens* (ma transcription).

130 DUGGAN, Keith, 2012, p. 67.

131 Ibid., p. 69.

La référence au mythe des Tuatha De Dannan est ici clairement explicite, conférant à la vague et à son site l'aura des lieux du sacré. Tout ce qui se produit ensuite en ce lieu (sessions d'affrontement, exploits de surfeurs et chutes) se narre comme naturellement sur le même registre du mythique par l'emploi de substantifs, d'adjectifs et d'expressions portant les traces mythiques, à la connotation guerrière. La charge d'adrénaline que ressent le surfeur lorsqu'il part à l'assaut de la vague de son choix est par exemple désignée par l'expression guerrière « battle-charged blood rush¹³² ». D'autres descriptions renforcent le caractère surnaturel, omnipotent, écrasant des vagues telles qu'Aileen's, Riley's ou Mullaghmore, face auxquelles les surfeurs redeviennent, particulièrement lorsqu'ils chutent (ce qui survient inmanquablement sur ces vagues réputées dangereuses), des hommes ordinaires aux prises avec une force impitoyable, surnaturelle, comme engendrée par le courroux d'un dieu que leur audace aurait offensé :

For an unknowable number of seconds these men aren't surfers any more, just people caught in a place where they have no right to be – in the middle of a violently spinning cylinder of water which seems to have the energy of a living thing and which is completely indifferent to the fact that they desperately and burningly need air in their lungs. For those few seconds after they find themselves caught in these oceanic juggernauts, their reputations and all the other waves they have ever caught count for less than zero. As they lose connection with every aspect of the world beyond that wave, they become ordinary men – foolish men, maybe – in the lap of the gods¹³³.

De ces caractérisations émerge, aux côtés de la créature monstrueuse et toute puissante, une figure singulière, celle du héros guerrier, que nous examinons un peu plus loin dans ces pages. Le relevé de ces indices d'une résurgence mythique dans ces premiers exemples, qui ont ici le mérite de l'évidence, doit pour l'heure être suivi d'une exploration de ce que Pierre Brunel nomme la flexibilité du mythe à travers les traces qui en ont été décelées.

6.2.2 Flexibilité et polymorphie de la figure mythique : la vague comme créature mystérieuse, mystique, terrain d'affrontements initiatiques :

Surgissant de manière implicite dans la comparaison opérée par Ollie O'Flaherty, la figure mythique du taureau, et plus généralement, de la créature fabuleuse, se retrouve donc aussi, par des procédés de caractérisation dont quelques exemples viennent d'être donnés, dans d'autres textes tels que l'œuvre de Keith Duggan. La restitution des descriptions, faites par les surfeurs que l'auteur a rencontrés, des vagues et des affrontements qui s'y déploient confirme l'émergence de la figure mythique. Nous remarquons cependant des différences, ou tout du moins des modulations entre la figure évoquée par l'image taurine et le mythe du taureau. Elles sont ici relevées, suivant le principe de flexibilité proposé par Pierre Brunel par lequel il suggère « la

¹³² Ibid., p. 164.

¹³³ Ibid., p. 37-38.

souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique sous le texte littéraire, les modulations surtout dont ce texte est fait¹³⁴ ». De la bête mythique à laquelle Ollie fait implicitement allusion, la comparaison retient le nom (« bull »), mais aussi et surtout un motif caractéristique : la férocité, le caractère farouche et indomptable d'un animal puissant et sauvage. Elle retient également un thème, celui de l'affrontement jusqu'à la mort ou, tout du moins, particulièrement périlleux. L'analyse se penche sur ces deux points afin de souligner quelques-unes des modulations apportées à la caractérisation de la vague dans la comparaison d'Ollie ainsi que dans l'ouvrage de Keith Duggan, tout en mettant en relief la « résistance » de l'élément de mythe dans le texte.

Évoquées par l'image du taureau, la force brute et la férocité de la vague sont mises en évidence dans les multiples exemples précités. L'analyse doit cependant se garder d'une généralisation qui conduirait à appréhender la comparaison avec une créature imaginaire sauvage et farouche comme une incitation systématique à l'affrontement. Le taureau n'est en fait pas toujours caractérisé comme une bête féroce et sanguinaire, à l'instar du Minotaure des *Métamorphoses* d'Apollodore exigeant un sacrifice humain¹³⁵. Le taureau brun de Cúailnge apparaît au contraire, dans la description de la légendaire *Raffle des Vaches de Cooley* du cycle d'Ulster, comme une créature fantastique paisible. Son meuglement mélodieux attire irrésistiblement les vaches, et elle est dotée d'un pouvoir magique lui permettant de repousser le mal et de protéger cent guerriers¹³⁶. Le point de départ de la grande bataille entre les royaumes d'Ulster et de Connaught est une querelle entre le roi Aillil et son épouse, la reine Medb, quant à la richesse de leur patrimoine respectif. Lorsque la reine comprend que le roi ne possède qu'une seule chose qu'elle n'a pas, un taureau magique blanc aux cornes d'argent nommé le Blanc Cornu (« Findbennach »), elle entreprend de s'approprier un animal équivalent lui permettant de tenir son rang. Seul le Brun de Cúailnge, dans le royaume d'Ulster, est en mesure de rivaliser avec le Blanc Cornu en Irlande, et la reine Medb se met alors en tête de s'en emparer. La légende de *La Rafle* conte ensuite comment, au terme de multiples prophéties druidiques et de combats acharnés de héros celtes incluant le légendaire Cuchulainn, l'ultime combat est celui entre les deux taureaux eux-mêmes. À l'issue de cet affrontement le Brun, blessé mais victorieux, retourne en Ulster pour y mourir. L'interprétation qu'a faite Dimitri Boekhoorn de la figure du Brun met en évidence l'importance de la figure taurine dans la culture celtique, et notamment le symbolisme territorial que semblent incarner les deux créatures, le Brun et le Blanc¹³⁷. Le vol du

¹³⁴ BRUNEL, Pierre, 1992, p. 75.

¹³⁵ CARRIERE, Jean-Claude et MASSONIE, Bertrand (trad.), 1991. *La « Bibliothèque » d'Apollodore*. Traduite, annotée et commentée par Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie. Équipe Analyse des formations sociales de l'Antiquité de Besançon, Centre national de la recherche scientifique (Unité de recherche associée 0338). Besançon, Université de Besançon ; Paris, les Belles lettres.

¹³⁶ DENIEL, Alain, 1997. *La Rafle des vaches de Cooley, récit celtique irlandais traduit de l'irlandais, présenté et annoté par Alain Deniel*. Paris, L'Harmattan.

¹³⁷ BOEKHOORN, Dimitri Nikolai, 2008. *Bestiaire mythique, légendaire et merveilleux dans la tradition celtique : de la littérature orale à la littérature écrite : étude comparée de l'évolution du rôle et de la fonction des animaux dans les traditions écrites et orales ayant trait à la mythologie en Irlande, Ecosse, Pays de Galles, Cornouailles et Bretagne à partir du Haut Moyen Âge, appuyée sur les sources écrites*,

taureau brun par la reine Medb signifierait ainsi la conquête de l'Ulster par cette dernière, l'animal représentant un idéal de virilité et de puissance martiale chère à la civilisation celte, ainsi que la souveraineté du royaume d'Ulster. La figure mythique irlandaise n'est donc pas ici une créature sanguinaire appelant les hommes à la combattre elle, mais davantage à s'affronter entre eux pour le prestige qu'elle représente. Or dans la modulation surflorique de cette figure, il s'agit bel et bien pour le surfeur de se mesurer à la vague lorsque les surfeurs, tour à tour, tentent de la dompter le temps d'une glisse.

La notion de sacrifice émerge cependant bel et bien dans les récits surfloriques. Keith Duggan mentionne ainsi les noms de surfeurs ayant péri dans leur poursuite des vagues, tels que les surfeurs hawaïens Mark Foo et Eddie Aikau dont les noms sont entrés dans la légende internationale de la pratique : « The lesson is not about how surfers drown so much as absorbing the fact that it can happen. [...] Some surfers, like Aikau and Foo, pass into legends through their deaths. Their names are sacred touchstones for what can go wrong¹³⁸. » Le sacrifice semble malgré tout émerger de manière mesurée au profit de la notion d'affrontement des surfeurs entre eux ; ce dernier relève toutefois davantage de la compétition bon enfant. C'est ce qui permet notamment à Seamus McGoldrick de décrire ainsi les sessions même les plus risquées sur un site tel que Riley's : « All the Irish bodyboarders we had this kind of very relaxed attitude that wasn't that serious or overbearing, [...] we'd laugh and shout and joke in the water [...], if you caught a good wave everyone would cheer ». Cette concurrence amicale est également placée dans les récits sur le registre de la solidarité davantage que sur celui du combat entre les hommes, particulièrement sur les spots les plus redoutables comme Mullaghmore. Ainsi Keith Duggan assimile la troupe de surfeurs encerclant la vague de Riley's à des chasseurs opérant en meute tels des loups¹³⁹. D'ailleurs, dans un entretien publié dans le podcast « Late Drop – The Big Wave Podcast », le surfeur réputé Jamie Mitchell échange avec Conor Maguire suite à l'exploit de ce dernier accompli à l'automne 2020 sur ce qui est désormais considéré comme la plus grosse vague jamais surfée à Mullaghmore. Au cours de leur échange les deux hommes mettent en relief l'importance du travail d'équipe qui a permis à l'Irlandais de s'illustrer en cette journée du 28 octobre 2020¹⁴⁰. Maguire insiste également sur ce point dans une interview accordée au site Magicseaweed.com : « I had Barry [Mottershead] driving as well, I was in good hands. [...] Barry probably did all the work. [...] Barry Mottershead, he killed it driving. [...] Peter Conroy, Fion, James. Man so many names, I'm gonna offend someone¹⁴¹. »

iconographiques et torentiques chez les Celtes anciens continentaux. LThèse rédigée sous la direction de Gwendal Denis, Université Rennes 2, et Pádraig Ó Riain, University Collège Cork.

138 DUGGAN, Keith, 2012, p. 135-136.

139 « From the headland you could see them in the water, black shadows on surfboards circling the wave. » Ibid., p. 2.

140 Voir en particulier le commentaire publié par l'animateur sous le titre de l'interview conjointe de Conor Maguire, Barry Mottershead et Finn Mullen publiée sur la plateforme Youtube: « Conor Maguire surfs, Barry Mottershead drives, Finn Mullen keeps everyone safe. ». MITCHELL, Jamie, 2020. « Late Drop - The Big Wave Podcast : Jamie Mitchell Interviews Ireland's Keen Tow Team », publié et consulté le 6 novembre 2020 : <https://www.youtube.com/watch?v=boEHNP5fGoo>

141 LOCK, Jason, 2020. « Exclusive interview : Has Conor Maguire Just Surfed the Biggest Wave Ever in

En présentant ainsi la vague comme le lieu et même l'objet d'affrontements, les textes surfloriques opèrent donc une modulation de la figure du taureau. Malgré tout la référence mythique résiste bel et bien dans l'incarnation par la vague de l'énergie quasi-animale de l'océan et de la force fondamentale de la Nature. Les surfeurs qui osent s'y confronter apparaissent tels la multitude d'enfants jouant avec le Brun de Cúailnge, que la légende décrit s'adonnant à des acrobaties sur le dos de la créature tous les soirs au coucher du soleil¹⁴². Plusieurs auteurs ont remarqué le reflet de ce thème avec la culture méditerranéenne du taureau, en particulier les jeux taurins évoqués dans les saltos et autres exercices acrobatiques des fresques de Knossos de Crète¹⁴³. Joël Thomas rappelle le sens initiatique de ces cabrioles mais selon lui, l'acrobatie elle-même comporte un sens. Composant avec « la force brute du taureau », elle la transforme en effet en une forme de danse mettant de l'équilibre et de la beauté dans un tout qui n'était auparavant « qu'une charge brutale » : « elle canalise la force en harmonie, elle la met en équilibre¹⁴⁴ ». Cette sorte de jeu d'équilibre et d'habileté se retrouve selon l'auteur dans les formes modernes de la tauromachie. Elle émerge également dans les manœuvres et la danse qu'effectuent les surfeurs les plus talentueux sur des sections de vague, ce qui conduit Kevin Cavey à évoquer les surfeurs « acrobates » : « These acrobats are exploding their energies down steep sections, while at the same time whipping their boards over the unfortunate waves¹⁴⁵ ». Elle se retrouve aussi dans les manœuvres des surfeurs de gros sur les vagues colossales, mesurant leur fragile agilité à la force brute de la vague, tel Conor Maguire engagé dans la pente se profilant sur la lourde face de la vague de Mullaghmore (ill. 65). La puissance de la vague compose ici avec la légèreté du surfeur qui la chevauche telle un taureau gigantesque et qui joue, tel un torero, avec « la violence mortifère » de ce dernier, « l'enveloppe dans une danse fascinante » par le travail de ses bras, de ses pieds sur sa planche, de son corps tout entier voué à atteindre l'équilibre qui lui garantira, au beau milieu de cette ivresse du vertige qu'est l'*illinx*, la bonne trajectoire et la sortie de la vague¹⁴⁶. L'on voit ici apparaître, aux côtés de la créature géante, la figure du héros qui lui est inextricablement associée dans le texte surflorique restituant l'affrontement. L'on relève aussi la relation de fascination, de crainte mêlée d'émerveillement de l'homme au monstre¹⁴⁷.

Ireland? ». Article du 4 novembre 2020, consulté le 4 novembre 2020 : <https://magicseaweed.com/news/exclusive-conor-maguire-xxl-ireland/12127/>

¹⁴² DENIEL, Alain, 1997.

¹⁴³ Notamment Josef Weisweiler (1954) et Helmut Birkhan (1997), dont les travaux sont cités par Dimitri Boekhoorn, in BOEKHOORN, Dimitri Nikolai, 2008, p. 308.

¹⁴⁴ THOMAS, Joël, 2012.

¹⁴⁵ CAVEY, Kevin, 2012, p. 1.

¹⁴⁶ Joël Thomas souligne d'ailleurs que la tauromachie n'est pas isolée « dans son dialogue avec le vertige », opérant un rapprochement entre cette pratique et d'autres activités réputées dangereuses, notamment certains sports de haut niveau ou la compétition automobile, dont il esquisse les liens avec le mythe dionysiaque. In THOMAS, Joël, 2012.

¹⁴⁷ L'émergence de la figure héroïque est approfondie un peu plus loin dans ce chapitre par une lecture mythopoétique structurée cette fois selon les étapes du voyage initiatique telles qu'elles apparaissent dans le mythe du héros proposé, notamment, par Joseph Campbell.



Ill. 65 : La vague surfée par Conor Maguire le 28 octobre 2020. Photographe : Gary McCall.
Source : Page Instagram de Conor Maguire¹⁴⁸.

Affrontant la vague comme les guerriers acrobates de Crète affrontaient le taureau, les surfeurs se confronteraient ainsi à leur propre « nature instinctuelle ». Les récits surfloriques prennent soin cependant de nuancer ce combat en ce qu'il n'est pas tant une lutte engagée contre la vague, voire l'océan, contre lequel « l'on ne peut gagner », mais contre soi-même, et ce quels que soient le niveau de pratique et la taille de la vague – que l'on soit surfeur (ou surfeuse) de gros ou non. Ainsi Olga affirme : « It's always a challenge for sure when it's some sort of thing you want to prove yourself, [...] you just want to prove that you are getting proper use out of your board ». Ollie O'Flaherty, quant à lui, prend soin de préciser, en amont de sa comparaison taurine, que la créature à affronter – qu'elle soit taureau, dragon, ou quelque autre bête fabuleuse – s'inscrit davantage dans le subconscient du surfeur :

I think the dragon or the beast is more inside you than it is on the wave. It's getting over your subconscious mind that's telling you : « What are you doing ? » [...] It's like you are going into battle, [...] it's you against yourself.

À travers la figure du taureau et de la créature monstrueuse et l'appel à leurs racines mythiques et historiques, ce sont bien leurs attributs de puissance en tant que forces de la Nature qui s'expriment. L'affrontement de la vague incarne alors une dimension initiatique et le besoin ancré au plus profond de l'homme de s'y engager. Malgré les modulations apportées à ces thèmes par le matériau surflorique, c'est la résistance résiduelle du mythe qui émerge ici de la convocation de ces figures dans le contexte moderne de la pratique du surf en Irlande et de ses expressions.

¹⁴⁸ Lien : <https://www.instagram.com/p/CG-Ttc9H3M1/>



III. 66 : Aileen's.

Source : page Facebook du podcast *Shared Ireland*¹⁴⁹.

6.2.3 Irradiation de la figure mythique :

Nous poursuivons ici notre appréhension des éléments mythiques décelés dans les récits surfloriques irlandais comme « essentiellement signifiants ». Nous suivons bien en cela l'hypothèse fondamentale de la mythocritique, en considérant ces éléments comme le point de départ de l'exploration de ces textes, plutôt que comme de simples « traces mythologiques », des « survivances nostalgiques », voire des « fioritures¹⁵⁰ ». Au-delà de la résistance de l'élément de mythe dans les récits, même latent, même le plus ténu, c'est le pouvoir d'irradiation de cet élément que nous nous employons ici à démontrer. Pierre Brunel suggère deux sources de l'irradiation sous-textuelles, que nous examinons successivement. La première de ces sources est orientée vers la lecture de l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain donné : « une image mythique, présente dans un texte de cet écrivain, peut rayonner dans un autre texte où elle n'est pas explicite¹⁵¹ ». L'ensemble des écrits de Keith Duggan, journaliste sportif auprès de l'*Irish Times*, ne semble pas vérifier cette hypothèse, car la présence de l'élément mythique dans la description des vagues irlandaises sous les traits de la bête fabuleuse ne paraît pas se reproduire dans le corpus de ses productions journalistiques. Un exemple d'irradiation de cette figure mythique réside cependant dans l'œuvre de Mickey Smith, dont le film *Dark Side of the Lens* sert d'ailleurs de point de départ et de conclusion au livre de Keith Duggan, et dont l'inspiration mystique semble avoir orienté une grande partie du style narratif du journaliste. *Dark Side of the Lens* abonde de références à la figure de la créature géante et mystique : « Heavy waves – waves with weight [...], broad, brutal, cold coastlines for the right waveriders to challenge ». Les éléments symboliques du discours mythique ne sont pas en reste, avec l'allusion à la magie (« subtle glimpses of magic »), au sacré et au divin (« convey some divine spark »). La narration ancre ces

149 Lien : <https://www.facebook.com/263600224551062/photos/p.280973752813709/280973752813709/>

150 BRUNEL, Pierre, 1992.

151 Ibid.

références dans la revendication de Smith de sa filiation celtique, que semble éveiller cette interaction avec les eaux brutales de l'Atlantique (« my heart bleeds Celtic blood [...]. This is where my heart bleeds hardest¹⁵² »). Ces éléments se retrouvent dans d'autres productions du photographe et réalisateur cornouaillais, et notamment dans ses photographies. Nous avons évoqué plus haut son recours au noir et blanc, qui relève les contrastes entre la clarté opalescente de la vague à laquelle se mesure le surfeur (Fergal Smith, ci-dessous à gauche) et l'imposante silhouette des falaises de Moher (à droite). Celles-ci apparaissent telles une incarnation du poids sombre, presque mortifère, de l'élément terrestre contre lequel s'écrasent, lourdes, puissantes et dévorantes de vitesse, les vagues dont le surfeur observe le chaos.



Ill. 67 : Le surfeur Fergal Smith sur la vague de Riley's. Photographe : Mickey Smith.
Source : site du podcast *Looking Sideways*¹⁵³.



Ill. 68 : Les falaises de Moher, photographées par Mickey Smith.
Source : site de la marque Finisterre¹⁵⁴.

Ces éléments se retrouvent dans une œuvre antérieure dont Mickey Smith n'est pas le réalisateur principal mais à laquelle il a participé en tournant des images depuis l'eau, ainsi que par son témoignage aux côtés des deux surfeurs Fergal Smith et Tom Lowe. *Powers of Three* préfigure la réflexion contemplative empreinte de mystique qui nourrit la narration de *Dark Side of the Lens* dans le portrait de ces trois jeunes hommes unis dans leur quête et leur affrontement des rigueurs de l'hiver. Le film décrit les eaux glacées et tumultueuses de l'Atlantique Nord qui les éprouvent tout autant qu'elles les unissent en une sorte de fraternité. Le titre même du court-métrage évoque les « pouvoirs » de cette confrérie née du partage de l'adversité, et qui semblent ici être pugnacité, détermination, résilience.

¹⁵² SMITH, Mickey, 2010.

¹⁵³ Lien : <https://wearelookingsideways.com/podcasts/067-mickey-smith>

¹⁵⁴ Lien : <https://finisterre.com/blogs/broadcast/photographer-portfolio-mickey-smith>

Une deuxième source de l'irradiation sous-textuelle selon Pierre Brunel est « le mythe lui-même et son inévitable rayonnement dans la mémoire et dans l'imagination d'un écrivain qui n'a pas besoin de le rendre explicite¹⁵⁵ ». Partant de cette proposition, nous suggérons de la prolonger en considérant la mémoire et l'imagination non pas seulement d'un auteur mais celle, collective, d'une communauté produisant des expressions verbales et imagées dans lesquelles « rayonne » véritablement le mythe, sous des formes tantôt ténues et latentes, tantôt clairement formulées. Un premier exemple explicite est l'affiche de Barry Britton présentée dans le mouvement introductif de ce chapitre, *Queen Medb*, et que nous reproduisons à nouveau ci-dessous pour faciliter le repérage des éléments remarquables.



Ill. 53 : Barry Britton, affiche de la compétition Intercounties de Rossnowlagh de 2010.
Source : site internet de l'artiste¹⁵⁶.

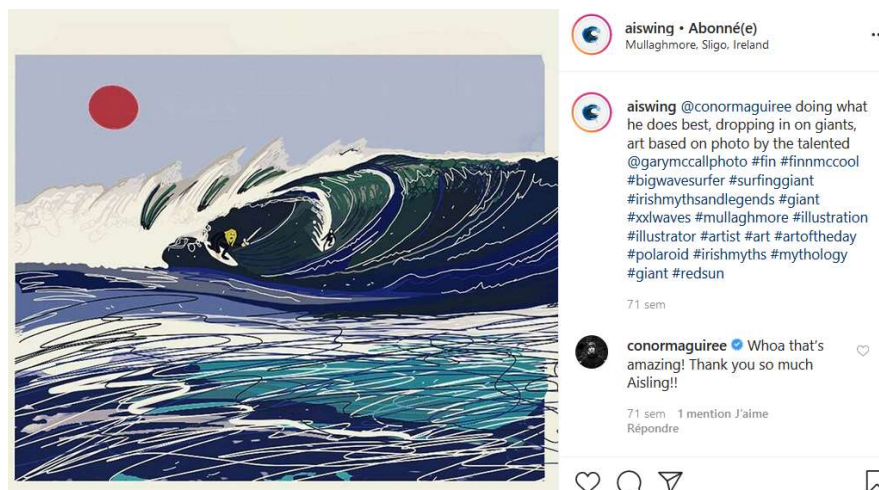
La référence à l'héritage du mythe martial celtique s'y exprime explicitement dans la représentation de la souveraine en tenue de combat. L'allusion à la figure taurine, ici implicite, doit par ailleurs être soulignée : le taureau, la créature faisant l'objet de la quête et de l'affrontement de l'épopée du cycle d'Ulster, se manifeste de manière latente dans l'illustration de Barry Britton de par son étroite association à la figure de la reine Medb, ainsi que de manière explicite dans son inscription sur le trône royal, sur laquelle repose la main de la souveraine. La pratique du surf apparaît ainsi enracinée dans ce réseau de significations symboliques et mythiques, alors que dans la silhouette même du Mont Bulben, esquissée de manière fragmentée derrière la reine, semble se profiler le contour d'une créature à l'anatomie semblable aux vagues

155 BRUNEL, Pierre, 1992.

156 Barry Britton : www.barrybrittonart.ie

géantes d'Aileen's et de Mullaghmore.

L'irradiation du mythe est d'autant plus difficile à contester lorsque l'auteur lui-même y fait référence explicitement dans le titre ou la description même de son œuvre. « Le titre est mieux qu'un signal », écrit ainsi Pierre Brunel, « il est un signe sous lequel le livre ou le texte est placé¹⁵⁷. » Ainsi le sous-texte : « @conormaguiree doing what he does best, dropping in on giants », est ce qui permet de reconnaître le géant Fionn MacCumhaill à la barbe blonde dans l'illustration d'Aisling Gallagher Clarke reproduite ci-dessous.



Ill. 69 : Illustration « Conor Maguire doing what he does best, dropping in on giants », par Aisling Gallagher Clarke.
Source : page Instagram de l'artiste, 16 avril 2020¹⁵⁸.

Le procédé d'allusion explicite à la figure mythique se retrouve dans de nombreux autres textes surfloriques, qu'ils soient produits par des surfeurs ou par des observateurs extérieurs. Un article du journal *The Independent* paru en juillet 2009 à l'occasion de la sortie du long-métrage documentaire irlandais *Waveriders* porte ainsi le titre : « Riding green giants : *Waveriders*, the Irish surf film¹⁵⁹ ». La journaliste Fionola Meredith intitule également en mai 2010 un article consacré au surfeur de gros Al Mennie, établi à Portrush : « Riding Irish giants¹⁶⁰ ». Ce titre est complété par une introduction dont la comparaison très clairement établie avec le géant Fionn MacCumhaill (Finn McCool) et les références aux descriptions du héros dans les récits mythologiques placent explicitement le portrait du surfeur dans le registre mythique :

Alistair Mennie is the Finn McCool of Irish big-wave surfing. Tall, powerfully-built, with a shock of ginger hair and a bone-crushing handshake, the 29-year-old Co Antrim man is driven by his passion to seek out the biggest, darkest,

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Lien : <https://www.instagram.com/p/CAVDvmjIwPy/>

¹⁵⁹ *The Irish Independent* (en ligne), 2008. « Riding green giants : *Waveriders*, the Irish surf film ». Article du 7 juillet 2009 consulté le 21 mai 2017 : <http://www.independent.ie/lifestyle/red-bulletin/riding-green-giants-waveriders-the-irish-surf-film-1810176.html>

¹⁶⁰ MEREDITH, Fionola, 2010. « Riding Giants ». *The Irish Times*, article du 20 mai 2010 consulté le 10 novembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/culture/books/riding-irish-giants-1.671645>

most brutal waves around¹⁶¹.

Les vagues qu'affrontent les surfeurs présentés dans ces articles sont ainsi assimilées aux créatures géantes de la mythologie celte, tandis que du portait des hommes eux-mêmes émerge tantôt la figure du géant Finn, tantôt, au contraire, l'impression de fragilité éphémère. En octobre 2012 la surfeuse Easkey Britton publie dans *The Irish Times* une revue de l'ouvrage *Cliffs of Insanity* de Keith Duggan et y remarque que : « Waves have been crashing on our shores since time immemorial, and we are just passing through », soulignant la sacralité de ces vagues et de leur élément dont la longévité de l'existence transcende celle des hommes et leur survivra¹⁶².

L'élément de mythe rayonne ainsi dans la production journalistique mais aussi dans l'interprétation que font les surfeurs interrogés de leur pratique. Au cours de l'entretien John Byrne compare ainsi une vague à un « lion » qui rugit, et Rory O'Dowd fait référence aux « monstres » et aux « héros ». La figure de la bête fabuleuse et celle du héros qui l'affronte irradiant, en fait, la quasi-totalité du surflore irlandais, et se retrouvent dans les productions littéraires, picturales, photographiques et filmiques. Dans ses mémoires de pionnier du surf irlandais, Kevin Cavey use abondamment de la référence au mythique, explicite notamment dans l'usage récurrent de termes tels que « warriors » (« the little band of sea-coast warriors¹⁶³ ») et « legend » ainsi que dans la référence à la destinée lorsqu'il évoque des développements de l'histoire du surf irlandais ultérieurs au temps de son récit : « He [Barry Britton] and his wife Emcee had a daughter named Easkey who would later become a legend in the surfing world¹⁶⁴ ». L'élément mythique surgit encore dans l'allusion directe aux héros de la mythologie celte :

There in front of our eyes were some of the future icons of Irish surfing. These were the guys, along with their buddies, who would carry the flag to many future surfing contests in far-off places. These were the surfers of Danann¹⁶⁵ !

Le mythe se retrouve dans les images aux angles de vue saisissants et aux contrastes accentués présentés dans l'introduction de ce chapitre, ainsi que dans les documentaires et courts-métrages réalisés dans les eaux irlandaises qui tentent de rendre compte de la démesure des vagues géantes déferlant sur la côte ouest du pays. Le film *Colosseum* produit par la marque O'Neill en 2017 documente les sessions irlandaises, notamment à Riley's, d'un groupe de surfeurs sponsorisés par la marque californienne incluant le jeune Australien Russell Bierke et le Français Nelson Cloarec. Le titre même de ce court-métrage de sept minutes évoque la figure

¹⁶¹ MEREDITH, Fionola, 2010. Voir notamment les descriptions rapportées par MEYER, Kuno, 1904 (éd. et trad.). « The Boyish Exploits of Finn » (« Macgnimarthu Find »). *Revue Celtique* 5 (1881-3), p. 180-181 ; MACKILLOP, James, 1986. *Fionn mac Cumhaill, Celtic Myth in English Literature*. Syracuse, New York, Syracuse University Press; ou encore CHAUVIRE, Roger, 2019. *Le Cycle de Finn: Tom 2: L'épopée irlandaise*. Éditions Terre de Brume, coll. « Terres Fantastiques ».

¹⁶² BRITTON, Easkey, 2012. « The waters and the wild ». *The Irish Times*, article du 27 octobre 2012, consulté le 20 octobre 2018: <https://www.irishtimes.com/culture/books/the-waters-and-the-wild-1.558709>

¹⁶³ CAVEY, Kevin, 2012, p. 37.

¹⁶⁴ Ibid., p. 43.

¹⁶⁵ Ibid., p. 55.

colossale de l'amphithéâtre romain et son ancrage dans l'histoire et la légende. Le film présente un étalonnage très contrasté dans la coloration de ses images, conférant aux vagues aux ombres accentuées une couleur verte sombre et dramatique. Il réinvestit ainsi les procédés de dramatisation devenus presque un classique de la représentation surfique en photographie et à l'écran. La description accompagnant le film sur la plateforme Youtube décrit les vagues rencontrées comme des créatures « féroces » (« fierce Irish barrels ») dont regorge l'île : « the wave-rich emerald isle », laquelle est désignée, dans un effort de contextualisation allégorique, par le nom que lui donnent les poètes¹⁶⁶. La présentation du film par la marque O'Neill est elle aussi irriguée de références à la créature monstrueuse, toute-puissante et farouche à laquelle se confrontent les surfeurs, que mettent en relief les noms « body count » et « horror show », l'adjectif « deadly » ou encore l'adverbe « horrifically ». Ces termes accentuent ici la violence, voire le caractère meurtrier de la vague qui se refuse à être domptée. L'adjectif « epic » dans le sous-titre : « an epic session at Riley's », souligne encore la dimension mythique de la session documentée :

There are not many waves that are known as much for their body count as anything else. Riley's is one of them. If there's ever a list of waves that don't want to be ridden then Riley's has got to be top three. A barely covered ledge, that focuses a horrifically thick lip that simply defies nature [...]. It's an aquatic horror show waiting to happen. [...] If you can negotiate the take off, survive the foam ball nipping at your tail and the inevitable cannon blast of spit, then you might just make it out. Just be careful to not get drained into the deadly close out just feet across the channel¹⁶⁷.

L'élément mythique irradie la mémoire et l'imagination des surfeurs et la créativité des artistes, photographes et réalisateurs rencontrés au cours de la recherche, et dont un effort de concision contraint l'analyse à restreindre ici le relevé. Il se retrouve jusque dans l'inspiration des stratégies de représentation et de communication de marques célèbres. En 2008, année de la sortie du film de Joel Conroy *Waveriders*, une publicité est réalisée pour le groupe financier A.I.B. (Allied Irish Banks). Elle représente le surfeur John McCarthy dévalant la pente des vagues de la légendaire Aileen's, et vise ainsi à rapprocher le monde de la finance de celui de ce surfeur solitaire, en rupture absolue avec les préoccupations corporatistes. McCarthy y incarne cet individu à la fois guerrier et hédoniste s'adonnant exclusivement à sa quête de sensations dans l'environnement majestueux de cette vague au pied des falaises de Moher¹⁶⁸. La plupart des

¹⁶⁶ La première référence à l'Irlande par cette expression est attribuée au poète William Drennan, dont il fait usage dans son poème « When Erin first rose ». Voir notamment READ, Charles, 1884. *The Cabinet of Irish Literature. Vol. 2*. Londres, Blackie & Sons, disponible en ligne sur le site LibraryIreland.com, consulté le 10 novembre 2020 : <https://www.libraryireland.com/CIL/DrennanWilliam.php>

¹⁶⁷ Page de présentation du film *Colosseum* du site de la marque O'Neill, 31 août 2017. Consultée le 10 novembre 2020 : <https://au.oneill.com/blogs/news/colosseum>

¹⁶⁸ SMYTH, Richie, 2008. *AIB - Surfer*. Blinder Commercial (prod.), disponible en ligne sur la chaîne Youtube de la société de production Blinder Commercial : <https://www.youtube.com/watch?v=zHNk3AYYcM4>

prises de vue depuis l'eau ont d'ailleurs été tournées par Mickey Smith pour ce court film qui puise dans l'esthétique de la vague et des manœuvres du surfeur, cristallisées dans les séquences au ralenti, les moyens d'exprimer le message de la marque. A.I.B. ne propose pas, en effet, de produit en particulier dans cette publicité ; le slogan final : « Whatever success means to you, be with A.I.B. » dénote simplement l'idée qu'en rejoignant le réseau de banques irlandaises, le client peut lui aussi aspirer au sentiment d'infinie liberté qui émerge des images.

En 2008 la pratique du surf s'est déjà largement répandue sur les rivages irlandais, et cette publicité permet donc de s'adresser à un public de plus en plus familier avec l'idéal de sensations océaniques et d'aventure représenté par le *surf lifestyle*. Mais la stratégie employée ici par la marque A.I.B. consistant à recourir à la représentation de la pratique et à son évocation de valeurs d'évasion, de bravoure et de liberté n'est alors que la toute dernière production d'une tradition publicitaire en plein essor. Un premier exemple irlandais en est la publicité intitulée *Big Wave* réalisée pour Guinness sur ce qui semble être les rivages californiens en 1981¹⁶⁹. La publicité que commande de nouveau la marque en 1989 est une autre illustration de la reprise de la figure mythique du monstre marin et de l'héroïsation du surfeur à des fins commerciales. L'objet filmique lui-même a rejoint le panthéon de ces publicités dites « cultes ».



III. 70 : *Surfer Ad*. GLAZER, Jonathan, 1999, capture d'écran¹⁷⁰.

Tourné en noir et blanc, le film est rythmé par le son de la chanson « Phat Planet » du groupe anglais Leftfield, que le producteur Walter Campbell choisit tout particulièrement pour sa représentation de la sensation de la montée d'adrénaline que doit ressentir le surfeur « lorsque qu'il sait qu'il pourrait mourir¹⁷¹ ». Les images n'ont pas été tournées en Irlande mais à Hawaï, et

169 Cette publicité évoquée notamment par DUGGAN, Keith, 2012, p. 74-75, et est disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=eR5dDSiiHJA>

170 Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=eR5dDSiiHJA>

171 « Campbell estimates he listened to about 2,000 tracks, searching for “the sound of the blood in the surfer’s head when he’s on the waves and he knows he could die”. » In VIZARD, Sarah, 2018. « Guinness's

la voix off est volontairement dépourvue de tout accent irlandais : « The one thing you don't need to tell people about Guinness is that it's Irish¹⁷² ». Producteur et réalisateur ont en effet fait le choix de s'inscrire dans une dimension résolument fabuleuse, touchant au mythique dans l'incarnation de la fureur de l'océan par le fracas de la course des chevaux qui poursuivent le surfeur. Le cadre n'a nul besoin d'être ancré dans le contexte irlandais : le nom de la marque, apparaissant à la toute fin du film, suffit pour cela. L'on effleure ici, peut-être, ce que Pierre Brunel nomme « la fantaisie de l'écrivain », du créateur, du mythopoeète, à qui « le droit à la fantaisie » est concédé « par le mythe lui-même. Car rien n'est moins fixé que le mythe¹⁷³ ». L'important ici pour la marque Guinness est de réinvestir la figure mythique dans la puissance des symboles qu'elle évoque. L'inscription dans tout registre plus précis, qu'il soit géographique, culturel ou temporel (le noir et blanc donnant l'illusion du suranné) n'importe alors plus. La référence irradie ainsi entièrement le texte sans qu'il y ait nécessité de précision, notamment en raison du fait que la publicité offre un produit de consommation ancré dans l'héritage culturel irlandais tout en s'adressant à un public international.

Ici culmine peut-être un mythe qui se suffit à lui-même et peut se représenter à l'infini, sans qu'aucune circonscription dans l'espace ou le temps ne soit absolument nécessaire. L'expression « sleeping giant » dans le sous-titre de ce chapitre est empruntée à un article d'un magazine en ligne de portée internationale faisant le tour des « dix vagues les plus redoutables de la planète ». L'expression fait référence à Aileen's, et semble attester de cette perméabilité des frontières qu'autorisent la pratique moderne du surf et l'irradiation d'un mythe réincarné à l'ère des technologies de communication numériques. L'interprétation qu'offre la publicité de Jonathan Glazer pour la marque Guinness, objet filmique puisant dans une inspiration mythique cosmopolite qui vise à l'universalité, peut se lire quant à elle comme esquissant un premier pas vers une forme d'émancipation artistique du texte. Elle confirmerait alors ce que suggère Pierre Brunel lorsqu'il écrit : « le texte littéraire qui vient conforter l'existence du mythe comme ensemble réserve ses droits à l'existence singulière¹⁷⁴. »

Ainsi susceptible de modulations, l'élément mythique résiste, se transforme dans le texte et, à la lumière des quelques exemples donnés ici, semble bel et bien rayonner dans l'imaginaire et les représentations des surfeurs créateurs et conteurs. Plus généralement, il peut se saisir dans ses formes les plus explicites comme dans les allusions les plus subtiles qui irriguent l'imagination collective de cette communauté. Le choix même de nommer une de ses vagues en référence au passé mythologique celte du pays apparaît dès lors moins comme une simple « trace » ou « survivance nostalgique » d'une mythologie réduite à la fonction d'ornement¹⁷⁵, que comme un

'Surfer' ad didn't do that well in research 'but we ignored it' ». *MarketingWeek.com*, article du 13 juin 2018, consulté le 2 septembre 2020 : <https://www.marketingweek.com/guinness-surfer/>

172 Ibid.

173 BRUNEL, Pierre, 1992, p. 79.

174 Ibid.

175 Opposant les principes fondamentaux de sa mythocritique à la « certaine condescendance » avec laquelle

geste symbolique de création d'un mythe ici renouvelé, incarné par la vague et redevenu pleinement « vivant ». La question de la portée et de la signification de ce geste créateur, ainsi que des fonctions qu'il peut servir, doit alors être explorée, ce à quoi la recherche s'emploie plus loin dans la dernière partie de ce travail. Nous proposons tout d'abord de prolonger les lectures mythopoétiques amorcées ici par une exploration d'un motif complémentaire de la figure de la créature monstrueuse qui irrigue ainsi les récits surfloriques. Sur la base des relevés qui viennent d'être présentés, nous posons que les éléments mythiques relevant d'un bestiaire fabuleux s'adosent de manière indissociable à un autre archétype, celui du héros-surfeur, et que tous deux manifestent l'expression du schème de l'ascension. Le monstre peut alors tout autant traduire la chute et la mort – par la représentation de l'échec dans l'affrontement, de la chute sur la vague et des sanctions infligées par celle-ci – que l'élévation du héros-guerrier dont la mise en récit des exploits permet le surgissement. Nous proposons donc de poursuivre la réflexion mythopoétique par un détour du côté de la figure héroïque et de son lien étroit avec celle de la créature fabuleuse incarnée par la vague. Nous en présentons une lecture articulée autour de l'un des thèmes les plus significatifs du mythe du héros, celui du voyage initiatique.

Chapitre 7 : The Surfer's Journey : mythopoétique de la figure héroïque dans les textes surfloriques irlandais.

Une exploration des éléments relevant du mythe du héros, dont l'émergence a été démontrée

est souvent considérée la présence d'éléments mythiques dans les textes, Pierre Brunel déplore également le fait que la mythologie elle-même, dont ces éléments sont volontiers réduits à de simples traces, est considérée « comme une forme dégradée, parce que figée, de mythes qui furent peut-être autrefois vivants ». Ibid.

dans les pages précédentes, est présentée ici dans le prolongement de la réflexion mythopoétique. Elle s'organise autour d'un schème archétypal auquel s'adosse indissociablement la figure héroïque, celui du voyage initiatique¹. Le premier mouvement de ce chapitre présente les caractéristiques de la structure narrative du parcours mythologique du héros, que nous illustrons dans un deuxième temps par une analyse de la manière dont ce parcours se déploie dans les textes surfloriques. Nous faisons appel à une sélection d'exemples tirés des récits d'entretiens et des œuvres textuelles et picturales du corpus. La lecture proposée ici doit permettre d'approfondir la démonstration du pouvoir d'irradiation de l'élément mythique dans les récits et son enrichissement par l'apport de modulations et la création de variantes par les textes surfloriques. Nous préparons ainsi la mise en perspective mythopoétique, c'est-à-dire l'analyse du geste proprement dit de création du mythe et du rôle du mythopoeète.

7.1 Du monstre au héros – la mise en récit initiatique : apports théoriques :

Le chapitre précédent a évoqué l'héroïsation de la figure de l'athlète, et particulièrement du surfeur, dans le contexte de « l'effervescence sportive² » qu'engendrent les sports de performance comme le surf, caractérisés par la notion de surpassement de soi. La figure héroïsée du surfeur, et singulièrement du surfeur de grosses vagues, émerge ainsi des textes surfloriques que nous avons évoqués telle le géant Fionn Mac Cumhaill, un être sur-humanisé par la représentation de l'exploit que représente l'apprivoisement éphémère d'une vague colossale. Pour le journaliste sportif Keith Duggan, le processus d'héroïsation de la figure du surfeur est largement dû à la spectacularisation de la pratique et à la possibilité d'un fin violente pour l'athlète. Celui-ci rend alors ses performances d'autant plus extraordinaires tout en servant la fonction cathartique du spectacle de la violence :

People and sport are the same the world over : the possibility of violence is what thrills the audience the most. Witnessing someone getting ploughed off their board was half the excitement [...]. The same contradiction lies at the heart of boxing : nobody wants to see a boxer get hurt but they show up anyway in the knowledge that that is precisely what they may see³.

L'examen des récits d'entretiens et des œuvres du corpus surflorique ne révèle pas seulement l'émergence de la figure héroïque, apparente aussi bien dans les textes évoquant les surfeurs de gros que dans les récits des surfeurs amateurs. Un schème narratif apparaît aussi, plus ou moins explicitement, et plus ou moins consciemment, et met en étroite corrélation le héros et la réalisation d'un voyage initiatique. Les étapes de ce parcours se retrouvent, sous des formes plus ou moins modulées, dans l'ensemble des textes, et sont détaillées ci-après. Nous rappelons dans un premier temps ce qui caractérise ce schème avant d'illustrer notre propos par une exploration

1 Voir notamment RAJOTTE, Pierre, 2018. « « Héroïté » et mise en récit de l'expérience pèlerine à Compostelle ». In *Téoros* (en ligne), 37, 1 | 2018. Article consulté le 13 novembre 2019: <http://journals.openedition.org/teoros/3226>

2 GRIFFET, Jean, et RECOURS, Robin, 2004.

3 DUGGAN, Keith, 2012, p. 178.

du déploiement de ce parcours mythologique du héros dans les récits.

7.1.1 La figure du héros et le schème narratif du voyage initiatique : présentation du modèle de lecture :

Généralement associé à la figure du héros, le schème narratif du voyage initiatique est, selon les termes de Pierre Rajotte, « constitutif de l'héroïté⁴ » : le héros, pour être considéré en tant que tel, doit accomplir un parcours rituel. Selon le philosophe Jean-Jacques Wunenburger, spécialiste de l'image et du sacré, ce parcours est indissociable de la caractérisation du héros :

Le récit d'un combat n'est pas suffisant dans le mythe pour engendrer du héros, de l'héroïté. Il faut qu'il y ait un parcours, et je crois que là, il faut inévitablement renvoyer la construction du héros à une autre structure, qui est à la fois psychologique et narrative : la structure initiatique⁵.

Cette structure, définie comme « une succession de phases, d'épisodes, orientés vers un telos, [...] et qui aboutit, pour le personnage, à une transformation de soi-même par un savoir⁶ », désigne la chose suivante : un individu voit placé sur son chemin une série d'éléments et de figures emblématiques et symboliques qui le conduisent à entreprendre une quête. Celle-ci prend la forme d'un long voyage jalonné d'épreuves successives, qui s'achèvent généralement par un combat final. L'individu ressort de cet affrontement ultime avec l'objet de sa quête ; il est aussi porteur de vérités nouvelles relatives à la contingence de son existence humaine. Quelques décennies avant Wunenburger, le mythologue américain Joseph Campbell développe dans son ouvrage *The Hero with a Thousand Faces* (1949) sa célèbre théorie du « monomythe ». Pour Campbell, une structure narrative unique préside à la plupart des récits et mythes héroïques ; en d'autres termes, tous les mythes du monde content, essentiellement, la même histoire dont ils ne seraient que des variations. La trame narrative du monomythe campbellien s'apparente étroitement à un parcours s'articulant autour de rites de passage :

The standard path of the mythological adventure of the hero is a magnification of the formula represented in the rites of passage: *separation—initiation—return*: which might be named the nuclear unit of the monomyth. A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder : fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won : the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man⁷.

L'intérêt de Joseph Campbell pour les mythes naît de sa réalisation, très jeune, des similitudes entre les récits bibliques et les mythologies indiennes chamaniques. Il cultive cette

4 RAJOTTE, Pierre, 2018.

5 WUNENBURGER, Jean-Jacques, 2003. « Structures et fonctions du mythe héroïque ». *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, N. 1, décembre 2003 (p. 75-88), p. 78-79.

6 Ibid.

7 CAMPBELL, Joseph, [1949] 2008. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, Princeton University Press, p. 40.

curiosité pour les mythologies par une étude des mythes asiatiques et hindous, puis des contes amérindiens et des récits arthuriens. Il découvre des analogies entre ces récits qui contribuent à forger sa conception d'un patrimoine symbolique commun aux cultures et à leurs mythes. Lors d'un séjour d'étude en Europe, il lit les textes de Freud et surtout ceux de Jung, encore peu publiés aux États-Unis⁸. C'est à la suite de sa lecture de l'œuvre de James Joyce, dans laquelle il décèle « un renouvellement du sens universel des symboles⁹ », que sa conception d'une vision symbolique du mythe et de ses héros s'articulant autour d'une trame universelle commune prend forme. Il la nomme « monomythe » en référence à James Joyce et à son ouvrage *Finnegan's Wake*¹⁰ (1939). Son interprétation et son usage de ce terme renvoient à l'archétype narratif ultime, une « histoire archétypale qui jaillit de l'inconscient collectif » :

This is what Joyce called the monomyth : an archetypal story that springs from the collective unconscious. Its motifs can appear not only in myth and literature, but, if you are sensitive to it, in the working out of the plot of your own life. The basic story of the hero journey involves giving up where you are, going into the realm of adventure, coming to some kind of symbolically rendered realization, and then returning to the field of normal life¹¹.

La conception du monomythe de Joseph Campbell est rendue célèbre par la publication de son essai *The Hero with a Thousand Faces*, en 1949, alors que la même année paraissent le *Traité d'histoire des religions* et *Le mythe de l'éternel retour* de Mircea Eliade. C'est dans cet essai que Campbell propose sa vision du mythe et de ses héros en tant que métaphore du parcours universel de l'homme. La notoriété de sa théorie croît encore à partir des années 1970 : désormais à la retraite et convaincu de la nécessité de faire sortir les études mythologiques du domaine universitaire pour toucher le grand public, Campbell communique abondamment à la radio et à la télévision. Il enregistre des entretiens restés célèbres avec le journaliste Bill Moyers pour la chaîne PBS, intitulés *The Power of Myth* et retranscrits après la mort du mythologue dans un ouvrage du même nom¹². *The Hero with a Thousand Faces* s'inscrit, au même titre que l'analyse de Mircea Eliade, dans la tradition de l'anthropologie religieuse et de la mythologie comparée formulées notamment par James Frazer dans *Le rameau d'or* (1911). Joseph Campbell vise à une synthèse de « la diversité du monde en des mécanismes fondamentaux communs à

8 AMANIEUX, Laureline, 2013. « La puissance des mythes : les travaux du mythologue américain Joseph Campbell (1904-1987) ». *Klincksieck, Revue de littérature comparée*, 2013/2, N. 346, p. 167-176, consulté en ligne le 12 septembre 2020 : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2013-2-page-167.htm>

9 Ibid.

10 CAMPBELL, Joseph, [1949], 2008, p. 30 : Campbell cite ici l'œuvre de James Joyce, *Finnegans Wake* (1939), (p. 581) : « At the carryfour with awlus plawshus, their happyass cloudious! And then and too the trivials! And their bivouac! And his monomyth! Ah ho! Say no more about it! I'm sorry! » (extrait de JOYCE, James, 1939. *Finnegans Wake*. New York, Viking, p. 581. Voir également l'étude critique de l'œuvre *Finnegans Wake* (1939) de Joyce par CAMPBELL, Joseph, et ROBINSON, Henry Morton, 1944. *A Skeleton Key to Finnegans Wake*. New York, Harcourt, Brace and Company.

11 CAMPBELL, Joseph, 2004. *Pathways to Bliss*. Novato, Californie, Joseph Campbell Foundation, New World Library, p. 104.

12 CAMPBELL, Joseph, et MOYERS, Bill, 1991. *The Power of Myth*. New York, Random House, Anchor Books edition.

l'humanité¹³ ». L'originalité de cette étude réside dans sa conception du monomythe, un scénario universel commun, et dans son association à la notion d'inconscient collectif, plus particulièrement au concept d'images archétypes de la psychologie analytique de Carl Jung. Dans sa définition Campbell souhaite proposer une vision universelle en ne distinguant pas les religions des mythologies, qu'il considère comme autant de récits fabuleux et « fondateurs culturels¹⁴ ». Il y puise indifféremment ses exemples pour en dégager des thèmes communs et une signification universelle :

It is the business of mythology proper, and of the fairy tale, to reveal the specific dangers and techniques of the dark interior way from tragedy to comedy. Hence the incidents are fantastic and « unreal » : they represent psychological, not physical, triumphs. Even when the legend is of an actual historical personage, the deeds of victory are rendered, not in lifelike, but in dreamlike figurations ; for the point is not that such-and-such was done on earth ; the point is that, before such-and-such could be done on earth, this other, more important, primary thing had to be brought to pass within the labyrinth that we all know and visit in our dreams¹⁵.

Ce qui est fondamental, c'est la réalisation de l'exploit par le héros non pas tant sur terre (ce qui peut se produire quand le récit rapporte les événements de la vie d'un personnage historique), mais bien plutôt à l'intérieur de ce que Campbell nomme le « labyrinthe » que tout homme pénètre en rêve. Le parcours mythologique que relatent les récits se réfèrent ainsi fondamentalement à un voyage se déroulant dans les profondeurs de l'inconscient humain. C'est le rôle des récits que de donner une expression à ce cheminement intérieur. Le monomythe de Joseph Campbell met ainsi en évidence le scénario du voyage du héros mythologique organisé autour d'un rite initiatique, dont il argue qu'il serait commun à la majorité des récits. Ce rite s'articule autour de trois phases fondamentales qui sont la séparation, l'initiation et le retour, et dont l'architecture est représentée par le schéma reproduit ci-dessous.

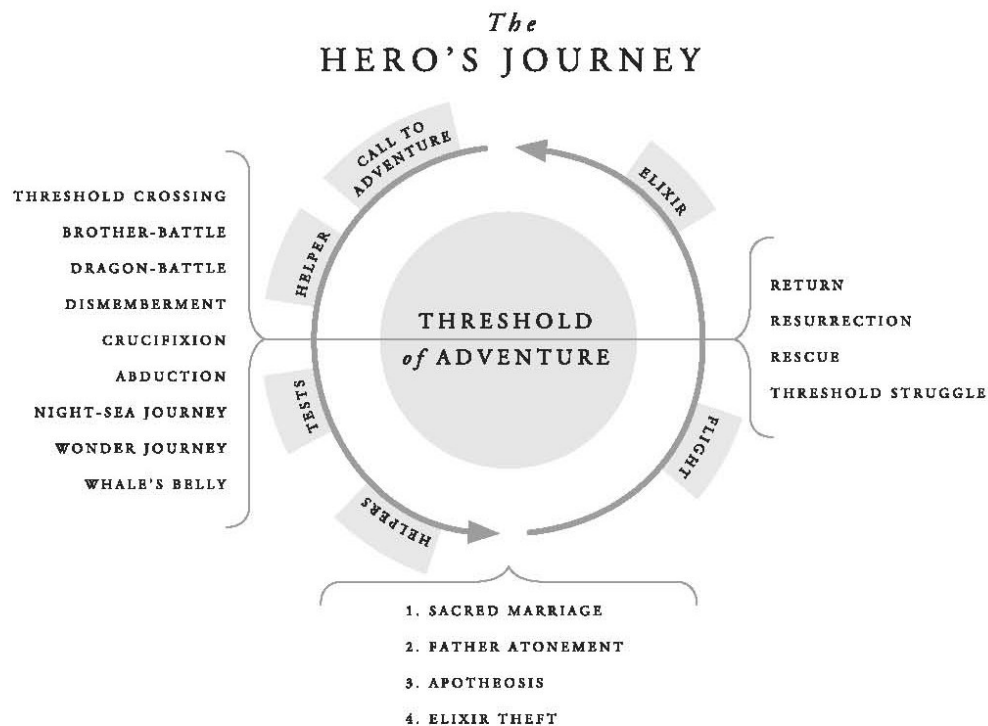
13 SOLINSKI, Boris, 2010. « Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*. Trad. de l'américain par Henri Crès, Escalquens, Oxus, 2010, 410 p. ». *Questions de communication*, 2010/2 (N. 18), p. 264-265. Article consulté en ligne le 22 octobre 2020: <https://www.cairn-int.info/revue-questions-de-communication-2010-2-page-264.htm>

14 AMANIEUX, Laureline, 2013.

15 CAMPBELL, Joseph, [1949] 2008, p. 27.

Joseph Campbell

The Hero with a Thousand Faces



copyright © Joseph Campbell Foundation (www.jcf.org), 2009

Fig. 24 : Représentation schématique du Voyage du Héros.

Source : CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008. *The Hero with a Thousand Faces*. Novato, Californie : New World Library, p. 210. © 2008 Joseph Campbell Foundation.

Le voyage mythologique se structure chez Campbell en dix-sept étapes significantes. Il contraste ainsi avec les approches précédentes, notamment l'approche sémiologique de Vladimir Propp dont la *Morphologie du conte* propose trente et une étapes dans la structure du conte de fées¹⁶. Joseph Campbell base la trame de son scénario universel de l'initiation sur la recherche d'images archétypes en tant que structures de l'inconscient collectif. Il emprunte sa conception à la psychologie des profondeurs de Carl Jung et met en rapport le rêve et le mythe¹⁷ dans une démarche symboliste qui, selon les termes de Boris Solinski, « donne aux différentes étapes du « monomythe » leur portée intemporelle et universelle¹⁸ ». Dans la terminologie campbellienne les dix-sept étapes du voyage mythologique s'articulent autour de trois phases que Campbell

¹⁶ Dans le contexte des premiers travaux d'analyse formelle et structurelle des récits folkloriques entamés par les folkloristes scandinaves, particulièrement le Finlandais Antti Aarne qui a été présenté dans le chapitre 5, le folkloriste soviétique Vladimir Propp s'est lui aussi penché sur l'analyse de la structure initiatique des contes, voyant dans ces derniers une rémanence des rites d'initiation totémiques. Voir PROPP, Vladimir, [1928] 1968. *Morphology of the tale*. University of Texas Press. ; et PROPP, Vladimir, [1946] 2015. *Historical Roots of the wonder tale*. Martino Fine Book.

¹⁷ SOLINSKI, Boris, 2010.

¹⁸ Ibid.

nomme *Separation* (x), *Initiation* (y), et *Return* (z), et qu'il synthétise dans le schéma reproduit ci-dessous.

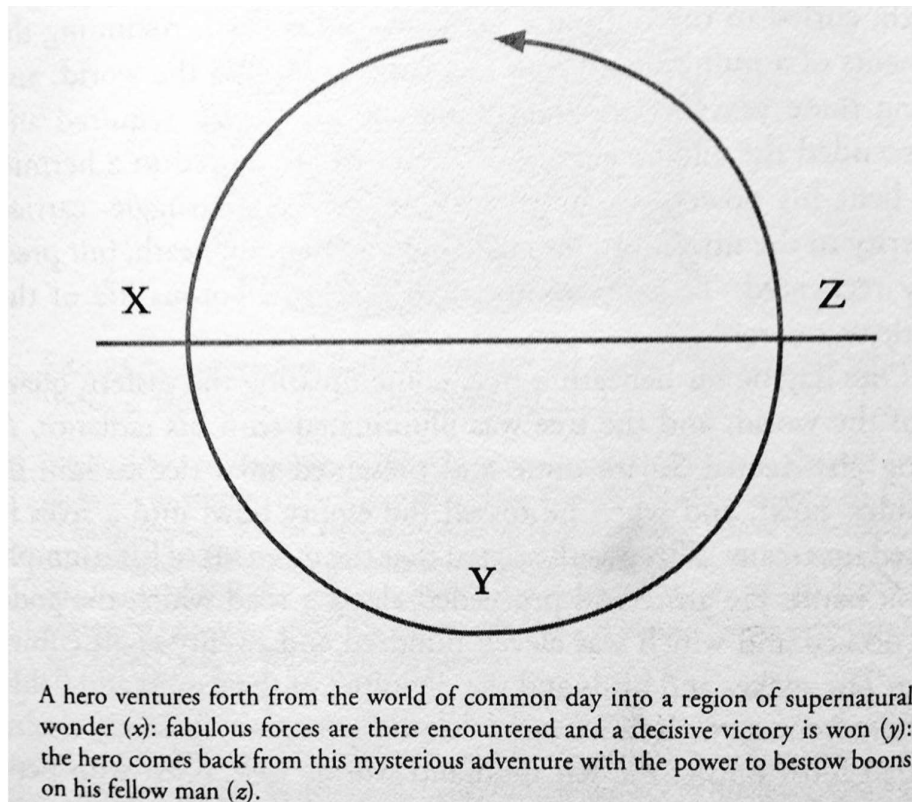


Fig. 25 : Représentation schématique des trois phases du Voyage du Héros. Source : CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008. *The Hero with a Thousand Faces*. Novato, Californie : New World Library, p. 23.

Dix-sept étapes jalonnent donc l'interprétation campbellienne du parcours initiatique mythologique. Boris Solinski souligne l'affiliation revendiquée de ces étapes à l'approche psychanalytique, apparente notamment dans leur libellé qui met l'accent sur « le contenu psychanalytique explicite¹⁹ ». Ces titres ont d'ailleurs inspiré les diverses reprises du schéma du Voyage du Héros, notamment par David Adams Leeming (1981²⁰), le scénariste et conférencier Phil Cousineau (1990²¹) ou encore Christopher Vogler (2007²²) et leurs variantes du modèle déployé en huit (selon les deux premiers auteurs), ou douze étapes. Campbell insiste cependant sur le fait que la structure réellement signifiante est celle de ces trois phases, qui sont donc :

- la phase de la séparation, ou du départ, constituée de l'appel de l'aventure, qui peut s'accompagner d'un refus initial de l'appel, de l'apport d'une aide surnaturelle, du passage du premier seuil, et du ventre de la baleine ;

¹⁹ SOLINSKI, Boris, 2010.

²⁰ Professeur américain de littérature comparée, auteur notamment de *Mythology: The Voyage of the Hero* (1981). New York, Harper & Row.

²¹ Scénariste, réalisateur et auteur-conférencier, éditeur entre autres de CAMPBELL, Joseph [1990] 2003. *The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work. The Collected Works of Joseph Campbell*. (Introduction de Phil Cousineau, préface de Stuart L. Brown). Novato, Californie : New World Library.

²² Écrivain américain et analyste pour les studios d'Hollywood, auteur entre autres d'un guide du scénariste : *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers* ([1998] 2007). Studio City, CA, Michael Wiese Productions.

- la phase de l'initiation comporte des épreuves à accomplir, des échecs et des victoires et culmine au stade de l'apothéose et du don suprême ;

- la phase du retour du héros et de sa réintégration dans la société comprend le refus du retour, la fuite magique, la délivrance venue de l'extérieur, le passage du seuil au retour, et les deux étapes finales du parcours initiatique qui sont la maîtrise des deux mondes, et la liberté devant la vie.

Les événements que ces dix-sept étapes du voyage cristallisent ne sont, quant à eux, que des développements qui se retrouvent plus ou moins modulés dans la majorité des mythes et des contes. Ils ne peuvent nécessairement s'appréhender comme un modèle à partir duquel se décline à la lettre la totalité des scénarios initiatiques. Ce sont ces trois phases de séparation – initiation – retour qui forment véritablement la structure de ce que le monomythe décrit : un processus psychologique qui s'opère chez le héros ainsi qu'en tout être humain à chaque fois que des épreuves ou des changements de statut se posent à lui :

And so it happens that if anyone—in whatever society – undertakes for himself the perilous journey into the darkness by descending, either intentionally or unintentionally, into the crooked lanes of his own spiritual labyrinth, he soon finds himself in a landscape of symbolical figures (any one of which may swallow him) which is no less marvelous than the wild Siberian world of the *pudak* and sacred mountains. [...] In our dreams the ageless perils, gargoyles, trials, secret helpers, and instructive figures are nightly still encountered ; and in their forms we may see reflected not only the whole picture of our present case, but also the clue to what we must do to be saved²³.

Boris Solinski montre également comment le voyage du héros campbellien « relie les phases cosmogoniques d'émanation (épreuves qualifiantes) et de dissolution (retour au monde) comme le rêve relie la veille et le sommeil profond²⁴ », en une conciliation des contraires qui semble suivre un principe de *reliance*²⁵. Nous reviendrons sur ce principe lorsque nous tenterons de replacer le scénario initiatique dans le contexte de l'architecture durandienne des structures de l'imaginaire. Notre analyse reprendra par ailleurs de manière plus détaillée les étapes fondamentales du parcours initiatique proposées par Joseph Campbell dans sa base narratologique. Nous verrons notamment comment le héros est guidé à travers ces étapes par une quête qui s'apparente à un « chemin spirituel », qui « mène de l'enfant à l'homme, et aboutit à cette réponse finale et énigmatique qu'est le devenir-homme²⁶ ».

23 CAMPBELL, Joseph, [1949] 2008, p. 93.

24 Ibid.

25 Le terme *reliance* désigne, dans son acception sociologique et de manière très générale, l'acte de relier ou de se relier (« la *reliance* agie »), ainsi que le résultat de cet acte (« la *reliance* vécue»). La notion de *reliance* rejoint celles de lien et de connexion et les complète notamment par les dimensions de sens, de finalité et d'appartenance sociale que lui prête entre autres Marcel Bolle Da Bal. BOLLE DA BAL, Marcel, 2003. « *Reliance, déliance, liance* : émergence de trois notions sociologiques », *Sociétés*, 2003/2, N. 80, p. 99-131. Consulté en ligne le 14 octobre 2020 : <https://www.cairn.info/revue-societes-2003-2-page-99.htm>

26 VINCENT, Frédéric, 2009. « La structure initiatique du manga. Une esquisse anthropologique du héros ».

Dans le monde académique, plusieurs voix se sont élevées contre la structure narrative de Campbell, qui pose un certain nombre de problèmes. Le folkloriste américain Alan Dundes, notamment, rejette catégoriquement l'approche campbellienne, qu'il juge fondée sur des généralisations dépourvues de preuve et vulgarisante : « [...] like most universalists, he is content to merely assert universality rather than bother to document it²⁷ ». L'helléniste Eric Csapo évoque les travaux de Campbell comme « une approche jungienne à la base, quoique éclectique, du mythe²⁸ », tandis que l'anthropologue Muriel Crespi dénonce une abstraction du niveau analytique dépourvue de remise en contexte ethnographique²⁹.

Boris Solinski avance quant à lui l'idée que c'est en fait « l'ambition littéraire et littérale » de Joseph Campbell, sa visée intemporelle et universelle qui façonnent sa méthode. Campbell semble en effet, selon Solinski, se contenter de citer les textes les plus éloquents afin d'appuyer sa démonstration des liens logiques entre des mythes d'une grande diversité. Sa démarche paraît « essentiellement descriptive », et n'explicite pas la méthodologie qui a orienté la sélection des exemples textuels retenus³⁰. Pourtant, et toujours selon Boris Solinski, cette démarche consistant à confronter directement le lecteur aux sources est d'autant plus convaincante lorsque le lecteur est lui-même armé d'une solide connaissance des mythes. Plus encore, c'est le talent d'écriture de Joseph Campbell qui fait l'originalité de son approche. La « portée philosophique intemporelle » de son œuvre, manifeste dans l'objectif de lier l'objet d'étude aux questionnements les plus intimes de l'homme, participe à cette originalité, et explique notamment qu'elle ait inspiré les plus grandes sagas du cinéma populaire hollywoodien. Le schéma narratif du monomythe de Campbell jouit en effet d'une notoriété incontestable en dehors du champ universitaire. Il a en particulier largement été repris et utilisé dans les milieux artistiques comme la littérature ou le cinéma dans l'élaboration de scénarios, de George Lucas à Steven Spielberg, en passant par les studios Disney³¹. Chacune de ces œuvres, ainsi que l'écrit Boris Solinski, livre l'un des « mille et un visages du héros³² ». La quête, selon Campbell, représente un voyage initiatique dont la finalité est de transformer la vie du héros et celle de sa société (même à la plus petite échelle). Le mythologue recommande ainsi à ses lecteurs de trouver leur propre mythe personnel : le mythe, selon lui, peut donner les clés pour surmonter

Sociétés, 2009/4 (N. 106), p. 57-64. Consulté en ligne le 2 novembre 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-societes-2009-4-page-57.htm>

27 DUNDES, Alan, 1984. Introduction au chapitre de Robert Segal : « Joseph Campbell's Theory of Myth ». In DUNDES, Alan (éd.), 1984. *Sacred Narrative : Readings in the Theory of Myth*. University of California Press, p. 257.

28 « a basically Jungian, though eclectic, approach to myth. » CASPO, Eric, 2005. *Theories of Mythology*, Oxford, Blackwell Publishing, p. 320.

29 CRESPI, Muriel, 2010. « Review: The Hero's Journey: The World of Joseph Campbell. 1987. » *American Anthropologist*, 92:4, décembre 1990, pp. 1103-1105. Consulté en ligne le 13 novembre 2020 : <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/toc/15481433/1990/92/4>, p. 1104

30 SOLINSKI, Boris, 2010.

31 Voir notamment la déclaration de George Lucas, qui se serait inspiré de la structure narrative du monomythe de Joseph Campbell pour sa trilogie *Star Wars*. *The New York Times* (en ligne), 1999. « George Lucas : There, at the creation ». Article du 11 avril 1999 : <https://www.nytimes.com/1999/04/11/movies/l-george-lucas-there-at-the-creation-142301.html>

32 SOLINSKI, Boris, 2010.

les difficultés et les épreuves qui jalonnent la vie de tout homme :

Myths primarily are for fundamental instruction in these matters. Our society today is not giving us adequate mythic instruction of this kind, and so young people are finding it difficult to get their act together. I have a theory that, if you can find out where a person is blocked, it should be possible to find a mythological counterpart for that particular threshold problem³³.

On comprend alors le succès du monomythe campbellien, de cette conception du parcours initiatique que tout individu doit effectuer pour parvenir à sa pleine réalisation, dans le champ de la psychologie humaniste et positive et du développement personnel (« self help ») aux États-Unis³⁴. Cette inspiration se retrouve encore dans des prolongements actuels de ces courants tels que 5Rhythms, une pratique de méditation conçue par Gabrielle Roth à la fin des années 1970³⁵, et leurs pratiques dérivées inscrites dans la danse, la méditation et la mise en rapport du cheminement personnel, des émotions et des archétypes puisés dans l'approche jungienne³⁶.

Le monomythe de Campbell a du reste été repris dans le champ académique par plusieurs auteurs et chercheurs dans le cadre d'analyses littéraires. Ainsi Pierre Rajotte démontre la prégnance du schème narratif du voyage initiatique dans les récits de l'expérience pèlerine de Compostelle, notamment dans l'œuvre de Jean-Christophe Rufin³⁷. Frédéric Vincent a quant à lui examiné la structure initiatique du manga, et mis en lumière la revalorisation des thèmes du voyage d'initiation par le genre. Ces travaux marquent ainsi l'une des manières dont l'individu postmoderne élabore ses identités sociale et personnelle sur la base de son expérience de l'imaginaire initiatique véhiculé par ses lectures³⁸. Le concept de monomythe de Joseph Campbell a donc été retenu par la recherche comme un outil de lecture pertinent, ne serait-ce qu'en tant que point de départ pour l'analyse. Sa mobilisation doit nous permettre d'approfondir les lectures mythopoétiques du matériau surflorique, que nous menons afin de démontrer l'existence d'un imaginaire initiatique à l'œuvre dans ces textes et tracer les contours de la figure du héros-surfeur.

33 CAMPBELL, Joseph, et MOYERS, Bill, 1991, p. 239.

34 Les auteurs Michael J. Meade et particulièrement Robert Bly comptent parmi les représentants les plus influents de ce mouvement. Bly est un poète, essayiste et militant du mouvement mythopoétique américain (« mythopoetic men's movement »), qui s'organise autour d'activités, de retraites et d'ateliers et vise au développement personnel masculin aux États-Unis à partir du début des années 1980 jusqu'aux années 1990. Il est notamment l'auteur de *Iron John : A Book About Men* [1990] 2004. Da Capo Press.

35 Voir notamment JOHNSON, Kate, 2017. « Dancing is the best medicine ». *Euronews.com*. Article publié le 10 juin 2017, consulté le 27 septembre 2020 : <https://www.euronews.com/living/2017/10/06/the-medication-of-movement> ; ainsi que le site internet du mouvement 5Rhythms : <https://www.5rhythms.com/tag/movement-medicine/>

36 Middle Earth Medicine, formulée par Caroline Carey au Royaume-Uni, est un exemple de ces pratiques. Voir CAREY, Caroline, et MAY, Brenda. *The Oracle : Middle Earth Medicine*. Édition indépendante (Caroline Carey) ; et le site internet du mouvement Middle Earth Medicine : <https://middleearthmedicine.com/>

37 RAJOTTE, Pierre, 2018.

38 VINCENT, Frédéric, 2009.

7.1.2 Cadre conceptuel : l'héroïté du surfeur et le schème du parcours initiatique au prisme des « structures anthropologiques de l'imaginaire³⁹ » :

De la structure narrative proposée par le mythologue américain se dégagent des implications anthropologiques que nous présentons plus loin dans la discussion thématique de notre sujet. Une première base de réflexion est fournie par Mircéa Eliade lorsqu'il écrit au sujet des romans du Moyen Âge, notamment ceux mettant en scène le Roi Arthur et ses héros dont l'univers est dominé par le parcours initiatique. Eliade évoque cet imaginaire que caractérisent la « quête », l'aventure, le passage dans un autre monde, voire une métamorphose :

Les médiévistes ont démontré la continuité entre les thèmes et les figures de la mythologie celtique et les scénarios et les personnages des romans arthuriens. Or la plupart de ces scénarios sont initiatiques : il est toujours question d'une « Quête », longue et mouvementée, d'objets merveilleux qui impliquent, entre autres, la pénétration du héros dans l'autre monde⁴⁰.

Le mythologue et historien des religions conclut d'ailleurs son ouvrage *Aspects du Mythe* en assimilant le conte et le « scénario initiatique » : « On pourrait presque dire que le conte répète, sur un autre plan et avec d'autres moyens, le scénario initiatique exemplaire⁴¹ ». Prolongeant cette réflexion, nous proposons de situer ce scénario dans les structures imaginaires en empruntant à la célèbre classification de Gilbert Durand. Dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, l'auteur présente sa conception tripartite de l'architecture des structures de l'imaginaire. Le schéma reproduit ci-dessous résume ces trois structures et leurs principes logiques.

	<i>REGIME DIURNE</i>	<i>REGIME NOCTURNE</i>	
	<i>Structure schizomorphe</i>	<i>Structure mystique</i>	<i>Structure synthétique</i>
Principes logiques	Exclusion ; Antithèse.	Analogie ; Ambivalence.	Reliance, Dialogique.
Schémas verbaux	Distinguer ; Séparer.	Confondre ; Descendre.	Tisser ensemble ; Lier.
Archétypes épithètes	Pur contre souillé ; Clair contre sombre.	Chaud ; Intime. Profond ; Caché.	Pluriel ; Complémentaire.
Archétypes substantifs	La lumière contre les ténèbres ; L'arme contre le lien.	Le récipient, La coupe ; Le centre ; L'essence.	La roue ; Le cycle.
Organes sensoriels	Vision.	Viscéroception.	Kinesthésie.

Fig. 26 : Architecture générale de la classification des images.

Source : FAVIER-AMBROSINI, Brice et QUIDU, Matthieu, 2015, d'après DURAND Gilbert, [1968] 1992.

Gilbert Durand ajoute à cette organisation du patrimoine de l'imaginaire une « méta-

39 Le titre de ce sous-chapitre est ici une modeste référence au célèbre ouvrage de Gilbert Durand : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. ([1968] 1992).

40 ELIADE, Mircéa, 1971. *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*. Paris, Gallimard. Cité par VINCENT, Frédéric, 2009.

41 ELIADE, Mircéa, 1963, p. 243.

bipartition diurne-nocturne⁴² » selon laquelle la structure schizomorphe, dominée par l'exclusion et l'agressivité, relève du régime diurne de l'imaginaire. Elle s'oppose ainsi aux structures synthétique et mystique du régime nocturne et au foisonnement de leurs images. Sans entrer davantage dans la complexité de la conception durandienne de l'architecture de l'imaginaire, ce qui dépasserait la portée de ce travail de recherche, nous reprenons le propos de Gilbert Durand qui considère que l'initiation appartient aux structures synthétiques, ou cycliques, de l'imaginaire. La mise en récit d'un mythe dramatique tel que le parcours semé d'épreuves d'une figure héroïque, ainsi que sa répétition ou sa résurgence sous d'autres formes ou variations, permettent de tempérer les angoisses de l'homme face à la contingence de son existence en lui donnant un sens imaginaire⁴³. En d'autres termes, l'imaginaire serait « ce qui permet fondamentalement à l'homme d'accepter l'idée qu'il soit issu du néant » et « d'affronter sereinement [...] les visages du temps ». Les peurs générées par la fragilité et l'indéterminisme de l'existence humaine relèvent ainsi du régime diurne de la conception durandienne de l'imaginaire, celui dans lequel les angoisses prennent forme et deviennent visibles à l'homme qui, dès lors, imagine à son tour des moyens de combattre ces « angoisses euphémisées⁴⁴ ». Les structures synthétiques de l'imaginaire, dont relève l'archétype initiatique, se situent quant à elles dans le régime nocturne de l'imaginaire, où les contraires sont reliés, ou confondus, et où l'angoisse est atténuée par une « euphémisation de la négativité » :

Les structures mystiques du régime nocturne [...] montrent une transformation des visages du temps en images douces et sereines. La chute devient blottissement. Les structures synthétiques imbriquent les visages du temps dans les images de l'éternel retour qui permettent d'associer des éléments contraires⁴⁵.

L'initiation, dans la pensée durandienne, permet donc de mettre en œuvre une mise en récit traduisant « la maîtrise du temps par le rythme de la répétition » par les textes. Elle autorise aussi une « transformation ontologique » du destin d'un individu⁴⁶, ce que souligne Gilbert Durand : « [...] l'initiation comporte tout un rituel de successives révélations, elle se fait lentement par étapes et semble suivre de très près, comme dans le rituel mithriacien, le schème de l'agro-lunaire : sacrifice, mort, tombe, résurrection⁴⁷ ».

L'objet de notre analyse, à savoir l'examen des représentations du surfeur dans les textes surfloriques à travers la figure héroïque et le schème narratif de l'initiation, doit ici être contextualisé. Contrairement à l'homme des sociétés traditionnelles, l'homme moderne ne semble plus se situer dans une tradition initiatique, du moins au sens que lui donnent les cultures primitives. Les rites de passage paraissent en effet ne plus s'accomplir aux différents

42 Ibid.

43 DURAND, Gilbert, [1960] 1992 ; VINCENT, Frédéric, 2015.

44 VINCENT, Frédéric, 2009.

45 Ibid.

46 Ibid.

47 DURAND, Gilbert, [1960] 1992, p. 351.

stades de la vie sociale des individus par la réalisation d'épreuves physiques ritualisées. Frédéric Vincent rappelle ainsi que l'État est la seule autorité légitimant les différents stades de la vie sociale, par exemple en assimilant officiellement le passage à l'âge adulte à la majorité civile et non plus à un processus rituel : « Dans tous les cas, aucune épreuve initiatique n'est prévue pour assurer un tel changement de régime existentiel⁴⁸. » Ces processus d'initiation survivent cependant et se vivent autrement à travers les productions imaginaires de l'homme moderne. Ils sont notamment véhiculés par les nouvelles technologies, ou par la transmission des contes et la multiplicité de leurs variations modernes telles que les mangas. Ils sont encore facilités par le recours à deux moyens d'évasion du temps profane sur lesquels Mircea Eliade se penche dans *Mythes, Rêves et mystères*⁴⁹ qui sont la lecture et le spectacle. Par l'imaginaire, l'individu persiste donc à chercher à « remythifier son quotidien⁵⁰ » par la rémanence d'éléments d'un processus d'initiation traditionnelle. Il porte tout en le réactualisant un imaginaire initiatique qui lui est nécessaire pour se construire socialement, ce qui conduit Mircea Eliade à conclure, au sujet du conte :

S'il constitue un amusement ou une évasion, c'est uniquement pour la conscience banalisée, et notamment pour la conscience de l'homme moderne ; dans la psyché profonde, les scénarios initiatiques conservent leur gravité et continuent à transmettre leur message, à opérer des mutations. [...] Ce point de vue n'étonnera que ceux qui regardent l'initiation comme un comportement exclusif de l'homme des sociétés traditionnelles. On commence aujourd'hui à se rendre compte que ce que l'on appelle « initiation » coexiste à la condition humaine, que toute existence se constitue par une suite ininterrompue d'« épreuves », de « morts » et de « résurrections », quels que soient d'ailleurs les termes dont le langage moderne se sert pour traduire ces expériences (originaires⁵¹).

Nous retournerons plus loin à la « religiosité » qu'implique l'expérience de « vivre » les mythes, que ce soit par de nouveaux modes de ritualisation (sous des formes profanes) ou par la narration, lorsque nous évoquerons la fonction que peut servir la résurgence d'éléments mythiques dans les expressions surfloriques irlandaises. Pour l'heure, nous illustrons ces éléments d'apports théoriques par une exploration de la manière dont se manifeste le schème narratif du parcours mythologique du héros-surfeur dans notre corpus. La récurrence de références à la figure héroïque et aux différentes étapes d'un parcours à accomplir dans la progression de tout surfeur peut s'expliquer entre autre par ce que Pierre Rajotte nomme « la médiation narrative ». Celle-ci met en lumière le paradoxe qui sous-tend la pratique du récit de vie ou de voyage – et pour ce qui nous concerne, les récits de vie et d'expériences de la pratique

48 VINCENT, Frédéric, 2009.

49 ELIADE, Mircea, [1957], 2002b. *Mythes, Rêves et Mystères*. Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».

50 VINCENT, Frédéric, 2009.

51 ELIADE, Mircea, 1963, p. 244.

du surf en Irlande. Si ces récits visent à restituer des expériences personnelles, il n'est pas rare que la narration fasse recours à la médiation « d'un savoir d'origine culturelle », dont font partie les comparaisons, métaphores ou références intertextuelles, historiques, littéraires ou encore mythologiques⁵². Dans les textes surfloriques, la multitude de références se structurant autour de ce schéma narratif de la progression initiatique a d'ailleurs conduit à l'articulation d'une partie de l'index autour de ces étapes, regroupées dans la neuvième catégorie de la classification : « The Surfer's Journey ». Il s'agit à présent de montrer la manière dont ces éléments de récit s'apparentent au voyage mythologique du héros, et comment cette structure se déploie dans les textes.

7.2 La figure héroïque et l'initiation : aspects de l'irradiation d'un mythe – discussion thématique :

Le parcours initiatique selon Joseph Campbell, et tel qu'il est synthétisé dans le schéma présenté plus haut, se déploie généralement selon la structure suivante : en tout premier lieu le récit évoque un individu, généralement un enfant ou du moins un être « simple de nature et totalement neutre, ni bon ni mauvais⁵³ ». Il s'agit d'un être naïf qui ne s'est pas encore forgé de véritable expérience du sens de la vie. L'univers de cet individu, le monde profane dont il est issu ou encore, pour reprendre la terminologie campbellienne, le « monde ordinaire », est décrit au tout début du voyage. Sur le chemin de ce jeune naïf, le destin place un maître, un mentor ou une voix divine aux manifestations diverses qui lui assignent une mission : c'est l'appel de l'aventure. Le jeune héros est alors conduit à la rencontre de compagnons, à l'accomplissement d'une série d'épreuves ainsi qu'à un travail sur lui-même long et périlleux et impliquant un certain nombre de sacrifices. Le parcours culmine dans un combat archétypal dont la mort symbolique et la résurrection du héros sont les aboutissements. Le voyage initiatique s'achève sur le retour au monde ordinaire, qui s'effectue une fois cette transformation ontologique opérée⁵⁴. L'initiation réalisée à travers le voyage comporte ainsi plusieurs étapes de métamorphoses dont la mort symbolique est le point culminant.

7.2.1 La séparation, le départ – première phase du voyage :

A. Le « monde ordinaire » :

La description de l'univers dont le héros est issu et dans lequel il évolue au tout début de son parcours marque l'ouverture du récit. Elle permet, ainsi que le souligne Frédéric Vincent, de marquer une distinction entre « les événements ordinaires des événements magiques » qui seront présentés par la suite⁵⁵. Ce stade du parcours se retrouve majoritairement dans les récits d'entretiens et dans les textes issus du corpus littéraire. Giles Carey se présente ainsi tel un

⁵² RAJOTTE, Pierre, 2018.

⁵³ VINCENT, Frédéric, 2009.

⁵⁴ CAMPBELL, Joseph, 1949, p. 23 et 194.

⁵⁵ VINCENT, Frédéric, 2009.

adolescent s'adonnant aux jeux vidéos, tandis que Olga Dragon est une jeune femme activement immergée dans la vie citadine de Cork. Rory O'Dowd, Tim Allcutt ou encore Fergal Smith sont des enfants en vacances avec leur famille :

Smith didn't even grow up on the coast. His parents run an organic farm close to Westport in Mayo. He surfed for the first time when he was seven when his father bought a beat-up board for thirty Irish punt during a family holiday in Achill and handed it to Kevin, his older brother⁵⁶.

Seamus McGoldrick se décrit comme un jeune garçon faisant ses devoirs chez la dame qui le garde et s'échappant une fois ces derniers terminés pour regarder des cassettes vidéo de bodyboard. Kevin Cavey évoque son enfance passée à Dublin et en particulier l'année de ses 7 ans, alors qu'il rêve de l'océan de manière encore confuse : « I was just seven, and living in County Dublin but also felt the pangs, the threads of a hazy ambition⁵⁷. » Aaron Reid et Josh McCrea ont quant à eux appris à surfer très jeunes, mais leur récit s'ouvre tout de même sur cette immersion dès le plus jeune âge dans un univers imprégné de la présence de l'océan et de l'observation d'un père surfeur auquel les jeunes garçons souhaitent à tout prix ressembler : « I was young and Dad surfed and just like every little kid I just wanted to be just like Dad. » À ce stade du voyage il s'agit de rappeler l'anonymat⁵⁸ et la contingence de l'existence du héros, par une brève description de sa vie qualifiée d'ordinaire, où le « temps profane⁵⁹ » s'écoule sans entrave.

B. « L'appel » :

Le passage à l'étape suivante s'effectue lorsque survient l'appel de l'aventure : le jeune personnage se prend de passion pour la pratique du surf nouvellement découverte. Il est alors appelé à se confronter à plus gros, plus dangereux, à travers une série d'épreuves, d'errances et de périodes de nomadisme. Cet appel se fait généralement, mais pas toujours, en contradiction avec les valeurs véhiculées par l'univers dans lequel le personnage évolue. Il peut s'exprimer par l'intermédiaire d'une voix revêtant dans les textes les traits du hasard, voire de la destinée. Joseph Campbell décrit ainsi cette étape du voyage, qui peut être initiée par le hasard le plus total :

[...] one of the ways in which the adventure can begin. A blunder—apparently the merest chance—reveals an unsuspected world, and the individual is drawn into a relationship with forces that are not rightly understood. [...] The blunder may amount to the opening of a destiny⁶⁰.

Ainsi Giles se résout à reprendre un jeu vidéo inspiré de la pratique du surf, qu'il a initialement jugé dépourvu d'intérêt et mis de côté ; une fois le jeu terminé, un premier intérêt

56 DUGGAN, Keith, 2012, p. 15.

57 CAVEY, Kevin, 2012, p. 17.

58 VINCENT, Frédéric, 2009.

59 ELIADE, Mircea, [1957] 2002b.

60 CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008, p. 48.

naît pour la pratique. Au hasard de l'annulation d'un voyage espéré en Espagne, la dépense de ses économies est réorientée vers l'achat de sa toute première planche. Sa nouvelle passion est confirmée et dicte la réorganisation du cours de sa vie autour de sa progression. L'on se souvient que l'appel de l'aventure s'effectue pour Rory de manière davantage symbolique, par l'apparition d'une planche sur le chemin du jeune garçon, abandonnée parmi les rochers : « There was a good bodyboard just sitting on the rocks [...] ». Pour Kevin Cavey près de quarante ans auparavant, c'est le hasard qui place au beau milieu de ses lectures une image parue dans le *Reader's Digest* d'un surfeur hawaïen, et qui inspire son rêve enthousiaste de s'essayer à la pratique. Dans son autobiographie Cavey reprend les « fils » quelque peu confus de son ambition imprécise de tout jeune garçon pour tisser une trame qu'il décrit sous les traits de la destinée⁶¹. De même, pour Barry Britton, le destin intervient par l'intermédiaire d'une intuition, celle de sa mère hôtelière qui aperçoit des surfeurs alors qu'elle séjourne aux États-Unis pour affaires et investit dans un lot de planches pour les clients de son hôtel dans le Donegal. Ces planches sont très vite confisquées par les cinq jeunes fils de Mrs Britton, et l'appel s'effectue par un glissement de l'intuition maternelle qui se meut en avide curiosité chez les jeunes garçons. Pour Josh, c'est la filiation à un père lui-même perçu comme un héros, voire un « super-héros » qui suscite chez le petit garçon le désir de marcher sur les traces de ce personnage si proche et pourtant imprégné de mystère et d'une aura fabuleuse : « he's strapped up in his superhero suit [...] and you're just sitting there witnessing it all, just going « I want to be a superhero too » ».

Selon les époques et les milieux sociaux dont sont originaires les surfeurs, l'appel de l'aventure se fait plus ou moins en opposition avec les valeurs du monde ordinaire. Le nomadisme qu'implique la pratique du surf par la recherche et l'attente des vagues peut en effet représenter une forme de non-productivité et de marginalité, mais il est un « rite de passage⁶² ». Kevin Cavey, écrivant au sujet de ses jeunes années dans les années 1960 et 1970, évoque le constant va-et-vient entre la quête, c'est-à-dire l'exploration des côtes irlandaises à laquelle l'appelle sa passion pour les vagues, et la tradition familiale de l'hôtellerie instaurée par son père. Seamus évoque quant à lui le dilemme auquel il tente de répondre lorsque, à la sortie de l'adolescence, il est un étudiant précoce et brillant : « [a] teenager who left his chemistry books dog-eared and scored an impressive Leaving Certificate that promised him a smooth path into the professional life⁶³ ». Il doit cependant choisir entre s'inscrire en doctorat pour aspirer à une belle carrière en astrophysique, et son ardent désir de voyage inspiré par les films de bodyboard

61 CAVEY, Kevin, 2012, p. 7 et p. 14-15.

62 Keith Duggan met en lumière l'appel incontournable de l'aventure et du nomadisme qu'implique la quête des vagues comme point de départ de l'initiation du jeune surfeur dans ce passage de *Cliffs of Insanity*. Il y souligne notamment le rôle que les surfeurs plus âgés jouent (sinon en tant que mentors, du moins en tant que sources d'inspiration) dans l'acceptation de cet appel par le héros (ici, Mickey Smith) : « By his mid-teens most of the young surfers he knew were itching to go on the road. It was a rite of passage. Older Cornish surfers would return tanned and dreamy-eyed after spending winters in exotic places. They traded mundane months working menial jobs at home just to get enough money together to escape. Then they came home and started saving again. For anyone with a bit of adventure in their souls it seemed like a good life. » In DUGGAN, Keith, 2012, p. 213.

63 Ibid., p. 102-103.

qu'il a religieusement regardés lorsqu'il était plus jeune⁶⁴. Son choix d'opter pour la seconde voie est finalement dicté par la soudaine prise de conscience qu'une meilleure compréhension du monde ne proviendra pas du milieu académique : « I studied science to find out what was going on in the world and by then I realized it doesn't give you the answers⁶⁵ ». Elle doit au contraire passer par son acceptation de l'appel à l'aventure, qui se manifeste dans la quête des vagues et du long parcours parsemé d'épreuves, de sacrifices et de travail sur lui-même qui l'attend.

C. « Le maître » et « les compagnons d'arme » :

L'étape suivante est la rencontre avec un maître ou un mentor qui s'avère déterminante dans l'engagement du jeune héros dans l'aventure, une fois que ce dernier est pleinement investi dans sa quête. Le maître représente, dans la structure de Joseph Campbell, « la puissance protectrice et bienveillante de la destinée », dont il offre ici une interprétation puisant dans la psychanalyse des profondeurs :

The fantasy is a reassurance—promise that the peace of Paradise, which was known first within the mother womb, is not to be lost ; that it supports the present and stands in the future as well as in the past [...] ; that though omnipotence may seem to be endangered by the threshold passages and life awakenings, protective power is always and ever present within or just behind the unfamiliar features of the world. [...] Having responded to his own call, and continuing to follow courageously as the consequences unfold, the hero finds all the forces of the unconscious at his side⁶⁶.

Dans les textes surfloriques à l'étude, le maître peut apparaître sous les traits du père. « Le maître est », selon Frédéric Vincent, « celui qui va préparer à la fois physiquement et spirituellement le héros » ; il est « la voix qui le conforte dans l'idée de concevoir l'impossible comme quelque chose de possible, et de se préparer psychologiquement à l'idée de sacrifice⁶⁷ ». Ainsi Aaron Reid et Josh McCrea évoquent tous deux leurs pères, qui les initient à la pratique. Gearoid McDaid décrit ses premières années de pratique à travers lesquelles il est lui aussi accompagné par son père, Ray⁶⁸. Le maître, ou l'aide, se manifeste également sous les traits des pairs, qui sont autant de compagnons d'armes qui vont participer à l'épreuve du courage du héros. Rory évoque ainsi ses débuts en tant que bodyboarder en compagnie du jeune Aaron Reid et la multitude d'amis qu'il a rencontrés grâce à sa pratique ; Giles décrit son apprentissage de la pratique aux côtés de son ami Simon. Ces étapes du compagnonnage se retrouvent également

64 Voir l'entretien de Seamus McGoldrick en annexe, ainsi que DUGGAN, Keith, 2012, p. 102-103.

65 DUGGAN, Keith, 2012, p. 102.

66 CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008, p. 59.

67 VINCENT, Frédéric, 2009.

68 Voir notamment *The Sligo Champion*, 2013. « Gearoid making waves in the world of surfing », article du 28 avril 2013 du complément *The Sligo Champion* du journal *The Independent* (en ligne), consulté le 5 juillet 2020 : <https://www.independent.ie/regionals/sligochampion/localnotes/gearoid-making-waves-in-the-world-of-surfing-29215422.html>

dans le partage en images de sessions amicales, comme le montre par exemple l'illustration ci-dessous.



III. 71 : Une séance photo sponsorisée par la marque Finisterre, mettant en scène les rencontres amicales et les échanges favorisés par la pratique. Photographe : Conor Flanagan. Source : compte Instagram de Noah Lane, le 18 novembre 2020⁶⁹.

Le cheminement du héros se poursuit, et son accomplissement des épreuves qui jalonnent son parcours s'effectue ainsi sous le regard de ces compagnons. Le voyage prend alors véritablement l'aspect d'un apprentissage au cours duquel le héros perfectionne sa pratique et subit des métamorphoses au plus profond de son être. À l'issue de sa rencontre avec Seamus McGoldrick, Keith Duggan fait référence à cette série d'épreuves que le bodyboarder affronte tout au long de sa vingtaine, et qui constituent des années de métamorphoses : « these shape-shifting years, when he was, like most people in their early twenties, trying to figure things out⁷⁰ ». Le héros doit s'initier à la pratique, en apprendre les rouages et les codes, s'éprouver physiquement et mentalement dans la répétition d'échecs et l'accomplissement d'exploits qui le conduisent à perfectionner sa pratique. Ce long processus d'apprentissage a été décrit dans les portraits ethnographiques de ce travail, et peut désormais se lire comme une série de transformations successives.

Le jeune surfeur doit également apprendre à mettre en place les mécanismes d'accommodement des peurs qui ont été évoqués dans le chapitre 4, en un processus qui s'effectue par la rencontre de compagnons d'armes qui comme lui, auront répondu à l'appel de l'aventure et s'éprouvent à l'assaut des vagues : « [Fergal Smith] surfed with friends on summer days in Achill and they were every bit as good on a board as he was – the same knacky childhood balance, the same fearlessness, the same sense of fun⁷¹ ». C'est à cette association de compagnons d'aventure que Kevin Cavey fait allusion lorsqu'il évoque la petite bande qu'il forme avec ses amis dans une métaphore guerrière⁷². Seamus quant à lui insiste sur la socialité de la pratique qui lui a permis de rencontrer toutes sortes de jeunes pratiquants, issus comme lui de toutes

69 Lien : <https://www.instagram.com/p/CHsJx33nNGV/>

70 DUGGAN, Keith, 2012, p. 102.

71 Ibid., p. 15.

72 « the little band of sea-coast warriors ». CAVEY, Kevin, 2012, p. 37.

sortes de milieux socio-culturels. Ces rencontres enrichissent ainsi sa vision et sa compréhension du monde et confirment que l'acceptation de l'appel de l'aventure représente bel et bien une entrée dans un monde autre, qui porte la promesse de révélations et des transformations à venir du héros :

[When] you surf, you have your own little social circle, [...] because random people just can learn to surf, you are mixing with random people from different parts of the world, from different parts of the countryside, different social strata, different jobs, that you might not necessarily have met before.

D. Le « premier seuil » : premiers sacrifices :

Répondant à l'appel de l'aventure, le héros accepte la quête qui lui est assignée. Il effectue là son premier sacrifice lorsqu'il comprend que, dès lors qu'il choisit la rupture avec le monde profane dont il est originaire, il franchit un premier seuil, un point de non-retour. Dans la terminologie de Joseph Campbell, ce point correspond à l'étape conduisant le héros à s'aventurer dans le domaine de l'inconnu et du danger :

With the personifications of his destiny to guide and aid him, the hero goes forward in his adventure until he comes to the « threshold guardian » at the entrance to the zone of magnified power. [...] Beyond them is darkness, the unknown and danger ; just as beyond the parental watch is danger to the infant and beyond the protection of his society danger to the members of the tribe. The usual person is more than content, he is even proud, to remain within the indicated bounds, and popular belief gives him every reason to fear so much as the first step into the unexplored. [...] The adventure is always and everywhere a passage beyond the veil of the known into the unknown ; the powers that watch at the boundary are dangerous ; to deal with them is risky ; yet for anyone with competence and courage the danger fades⁷³.

La prise de conscience progressive du jeune Fergal Smith des implications de cet appel sur le cours de sa vie correspond ainsi au passage de ce premier seuil pour le jeune homme : « he felt himself becoming fascinated by the thought of the challenge of wilder waves on different oceans⁷⁴ », « it was a way of living that he wanted to follow⁷⁵ ». Cette compréhension fait écho à la naissance de l'obsession évoquée par Tom Gillespie au cours de l'entretien. S'ensuivent l'acceptation de l'appel à l'aventure et de la quête :

Smith was convinced [...] that the system in which he was involved – [...] which would secure him a steady profession and a narrow, predictable life – held no interest for him. [...] [Surfing] wasn't a career so much as a vocation.

⁷³ CAMPBELL, Joseph, [1949] 2008, p. 64, 67-68.

⁷⁴ DUGGAN, Keith, 2012, p. 24.

⁷⁵ Ibid., p. 15.

He had his heart set on being a professional surfer whatever the consequences⁷⁶.

Cette acceptation et ce premier sacrifice se retrouvent dans l'ensemble du corpus des récits d'entretiens. Ils émergent par exemple du récit du jeune Rory qui décide de prendre une année sabbatique une fois son Leaving Certificate obtenu, à l'issue de laquelle il ne s'en retourne finalement pas aux études, poursuivant plutôt sa vie de nomadisme (« it was sort of a, maybe, weirdly divine intervention, I think! »). Olga évoque également le passage de ce premier seuil et les choix de vie qui en découlent lorsque, après avoir répondu à l'appel, elle enchaîne les étapes suivantes très rapidement : « from then on I did everything pretty fast and within a couple of months I passed my licence, [...] bought my first car and then bought a board, my first board [...] and drove to Garrettstown ». Elle décide ensuite très rapidement de quitter son emploi et sa vie dans la ville de Cork pour s'établir sur la côte du comté de Clare. Les frères Byrne sont un autre exemple de jeunes gens dont le mode de vie et la quête relèvent, à la fin des années 1970, d'une pratique encore peu connue du grand public irlandais. Exposés à la rigueur des éléments en raison du manque d'équipement adéquat, ils le sont tout autant à la perplexité de la société d'alors face à cette activité nouvelle et à leurs choix de vie. Ce premier sacrifice se manifeste d'ailleurs tout particulièrement dans le regard que posent les individus restés dans le « monde ordinaire » sur le choix du héros, lui faisant prendre conscience de la portée du choix qu'il vient de faire. Keith Duggan décrit ainsi le contexte économique et socio-culturel dans lequel le jeune Fergal Smith, tout juste sorti de l'école, décide de répondre à l'appel et de faire fi de l'incompréhension de ses pairs :

Smith belonged to the first generation of Irish Leaving Certificate students who were raised to assume that career and lifestyle ambitions weren't just attainable, they were a birthright. To the tens of thousands of Irish teenagers who sat their final exams that year his decision must have seemed as abstract and mysterious as entering the priesthood. Smith turned his back on the chief obsessions – money and getting ahead – and declined the safety-net of obtaining a third-level qualification. He just went for it⁷⁷.

Une fois l'appel de l'aventure accepté, le héros quitte le « monde ordinaire », le monde profane, pour entreprendre un voyage qui doit le mener vers un monde autre, situé au-delà de l'expérience humaine ordinaire et où les sens perçoivent différemment. La distinction entre les événements « ordinaires » des événements de ce nouveau monde s'impose alors. Dans les descriptions que rapporte l'ouvrage de Keith Duggan, deux perceptions radicalement opposées des falaises de Moher sont notamment mises en contraste. Pour les touristes, elles sont un lieu d'une beauté géologique telle qu'ils ne peuvent faire l'économie d'un détour pour en arpenter les sommets. Elles sont de plus un lieu dont la splendeur et l'attrait touristique méritent l'édification d'un centre, the Atlantic Edge, abritant un musée dédié à l'écosystème des falaises, à leur faune

⁷⁶ Ibid., p. 18-19.

⁷⁷ Ibid.

et à leur flore ainsi que des boutiques. Elles sont encore un lieu qu'il convient de visiter de préférence par temps clair, la pluie et les vents forts favorisant l'inondation des sentiers et rendant cette expérience en plein air quelque peu désagréable⁷⁸. Mais c'est bien le caractère sauvage de ces falaises et le spectacle qu'elles offrent, le long de la façade atlantique irlandaise, d'un paysage ciselé et de leurs hauteurs vertigineuses qui frappent généralement les touristes : « When you are standing on the cliffs it is their sheer height and wilderness and the truly scary sight of the isolated coastline below that people remember »⁷⁹. Cette opposition entre deux visions contrastées d'un même lieu est manifeste dans la confrontation qu'opère Keith Duggan lorsqu'il évoque « those wet, misty days when the tourists stay away from the cliffs which are, in fact, the very days that frame the place as it should be seen, druidic and untameable⁸⁰ ». Pour les surfeurs, les falaises de Moher représentent tout autre chose, ou plutôt bien davantage qu'un simple « beauty spot », une attraction touristique. Elles sont un lieu où s'expriment la force sauvage de la Nature et le souffle farouche de l'océan, et où se manifestent des forces qui dépassent l'entendement de l'homme ordinaire : « this place is somehow beyond mankind⁸¹ ». Plus encore, elles marquent un seuil, l'entrée vers ce monde nouveau aux portes duquel le héros est mené au cours de son voyage. Dans les images photographiques de Mickey Smith, elles signalent ainsi l'entrée dans ce monde auquel le héros accède, le lieu de l'aventure et de la quête qu'il doit pénétrer afin de poursuivre son parcours : « But through Smith's camera, rather than the sensory overload they provoke, the cliffs become the star attraction. They become the beginning of something⁸². »

7.2.2 L'initiation, seconde phase du voyage : entre premiers sacrifices et métamorphoses :

A. Le « chemin des épreuves » :

Le héros pénètre ainsi dans un autre monde, un univers dans lequel il doit désormais évoluer pour accéder aux révélations sur l'existence humaine que lui promet l'appel de l'aventure. La confrontation à des forces surnaturelles et à des créatures non humaines, ainsi que l'expérience de la magie, du sacré et de la transcendance manifestent successivement ces révélations à travers un voyage dont les épreuves harassantes sont ponctuées d'illuminations et d'échecs cuisants. Cette étape est celle que Joseph Campbell nomme « le chemin des épreuves » (« the road of trials⁸³ »), et qu'il décrit ainsi :

Once having traversed the threshold, the hero moves in a dream landscape of curiously fluid, ambiguous forms, where he must survive a succession of trials.

This is a favorite phase of the myth-adventure. It has produced a world

78 Ibid., p. 201.

79 Ibid., p. 223.

80 Ibid. p. 204.

81 Ibid., p. 203.

82 Ibid., p. 223.

83 CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008, p. 81.

literature of miraculous tests and ordeals. The hero is covertly aided by the advice, amulets, and secret agents of the supernatural helper whom he met before his entrance into this region. Or it may be that he here discovers for the first time that there is a benign power everywhere supporting him in his superhuman passage⁸⁴.

Les jeunes années de Fergal Smith sont ainsi décrites comme un parcours éprouvant et ingrat (« a desperate, thankless pursuit⁸⁵ ») au cours duquel il faut faire montre de force et de courage (« a combination of skill and bravery⁸⁶ »). Il est néanmoins ponctué de moments de gloire (« Fergal outshone everyone that day⁸⁷ ») et de bonheur ineffable :

[...] the occasional head rush that comes with a perfect wave, and most of all the absolute serenity that will fall over him every so often when he is on the water at the time of the day when shadows are already beginning to fall across Ireland and he knows there is nowhere on earth he would rather be⁸⁸ .

Ces moments successifs d'extase et de transcendance font écho à l'expérience ascétique de la « veillée d'armes » du jeune écuyer de la tradition chevaleresque. Il était en effet d'usage que l'apprenti chevalier passe la nuit précédant son adoubement dans une chapelle afin de prier et méditer, une expérience dont Frédéric Vincent rappelle qu'elle se déroulait en compagnie d'autres jeunes futurs chevaliers⁸⁹. Cette étape du parcours est une série de chutes, où les progrès réalisés se mesurent à l'aune des exploits accomplis et des échecs assumés, et où se mêlent le doute et la recherche introspective. Elle renvoie à cette succession de victoires, de moments de joie et de combats harassants que Joseph Campbell décrit comme un prolongement et un approfondissement du passage du premier seuil. C'est ici que le héros entrevoit le « pays merveilleux », le moment final de gloire et de révélation vers lequel il s'achemine :

The ordeal is a deepening of the problem of the first threshold and the question is still in balance : Can the ego put itself to death ? For many-headed is this surrounding Hydra ; one head cut off, two more appear – unless the right caustic is applied to the mutilated stump. The original departure into the land of trials represented only the beginning of the long and really perilous path of initiatory conquests and moments of illumination. Dragons have now to be slain and surprising barriers passed – again, again, and again. Meanwhile there will be a multitude of preliminary victories, unretainable ecstasies, and momentary glimpses of the wonderful land⁹⁰.

84 Ibid.

85 DUGGAN, Keith, 2012, p. 17.

86 Ibid., p. 37.

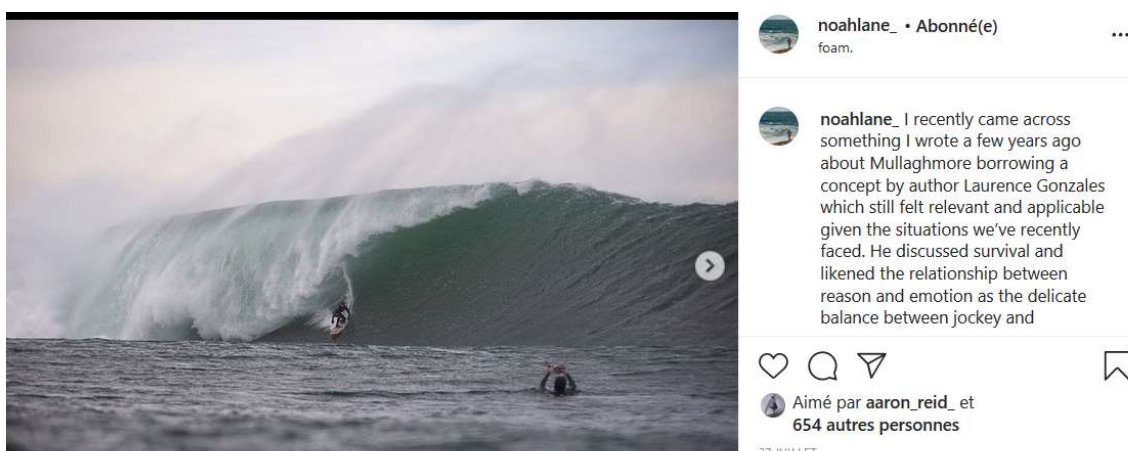
87 Ibid., p. 25.

88 Ibid., p. 45.

89 VINCENT, Frédéric, 2009.

90 CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008, p. 90.

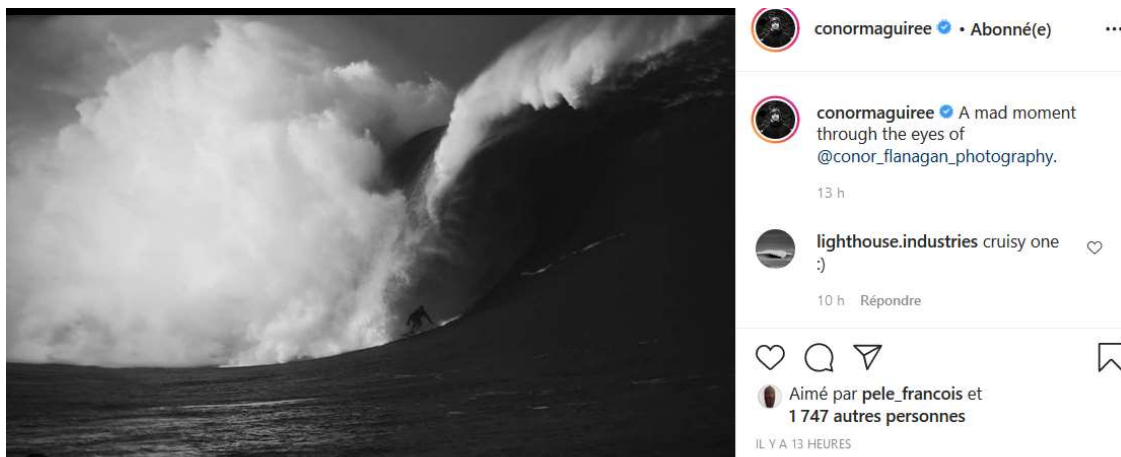
Rory fait notamment référence à ces expériences de *wipe out* douloureuses mais pleines d'enseignement, dont il s'exclame qu'elles font partie de l'apprentissage et doivent être acceptées comme telles : « The wipe out is also another part of surfing, [...] you've got to embrace it ». À ces expériences de chute répondent des moments d'éclat tels que celui qu'évoque Giles dans sa description euphorique de la vague qu'il a surfée avec succès à Aileen's en dépit de son appréhension ; le défi relevé et l'épreuve accomplie, avec le soutien de son compagnon Piet, n'en sont que plus gratifiants. Ces instants se lisent également dans les récits partagés en ligne, dont les photographies reproduites ci-dessous offrent une illustration. Nous incluons les légendes de ces images qui portent le commentaire des surfeurs sur ce qu'elles expriment de leur parcours. Ces vagues figées par l'image apparaissent alors comme autant d'épreuves jalonnant la progression du héros-surfeur, entre succès jubilatoires, moments d'extase ou d'introspection et échecs, provisoires, du surfeur qui chute.



III. 72 : Une vague surfée par Noah Lane à Mullaghmore, le 27 juillet 2020.

Extrait de la légende : « For many of us, or at least for myself, navigating the recent turbulence worldwide has largely been a mental battle between reason and emotion ; jockey and thoroughbred. It's a complex but fascinating challenge ; and personally a big part of what keeps me surfing Mullaghmore and a large part of my connection to the sea. ».

Source : page Instagram de Noah Lane⁹¹.



III. 73 : « A mad moment through the eyes of @conor_flanagan_photography. ». Une vague surfée par Conor Maguire à Mullaghmore, le 19 novembre 2020 – où l'on distingue à peine la silhouette du surfeur pourchassé par le souffle de la vague. Photographie : Conor Flanagan.

Source : page Instagram de Conor Maguire⁹².

⁹¹ Lien : <https://www.instagram.com/p/CDKRviniXp/>

⁹² Lien : <https://www.instagram.com/p/CHvuqdKHqcs/>



III. 74 : L'introspection : « Feeling even smaller than usual ». Le surfeur contemple les vagues avant de se jeter à l'eau à Aileen's. Surfeur : Conor Maguire, le 12 février 2020. Photographe : Gary McCall. Source : page instagram de Conor Maguire⁹³.



III. 75 : *Wipe out* de Barry Mottershead à Mullaghmore le 11 février 2019. Photographe: Tim Bonython. Source : page Instagram de Peter Conroy⁹⁴.

La rencontre de compagnons et d'adversaires continue de jalonner ce parcours dans cet autre monde, qui délivre à l'issue de chaque épreuve son lot d'enseignements. Les opportunités de soutien financier, telles que l'obtention de sponsors qui accompagnent les efforts du jeune héros, peuvent également se présenter à lui comme autant d'appuis lui permettant de poursuivre

⁹³ Lien : <https://www.instagram.com/p/B8ebkxtHoZ4/>

⁹⁴ Lien : <https://www.instagram.com/p/BtvAtbbH6TB/>

son voyage. Elles s'apparentent aux aides que Joseph Campbell évoque dans le monomythe sous les traits de « l'aide surnaturelle » :

For those who have not refused the call, the first encounter of the hero-journey is with a protective figure (often a little old crone or old man) who provides the adventurer with amulets against the dragon forces he is about to pass⁹⁵.

Ollie O'Flaherty mentionne ainsi au cours de l'entretien la difficile obtention des sponsors qui financent son équipement. Les boards, et le matériel de sauvetage tels que les gilets gonflables donnés par les marques peuvent alors s'interpréter comme autant d'amulettes ou de talismans protecteurs contre le danger. Keith Duggan souligne les enjeux pour ces marques qui font le choix de sponsoriser un athlète, ainsi que pour le surfeur bénéficiant de ce soutien au cours de son voyage initiatique :

O'Flaherty was filmed as he was towed by Gabe Davies into a wave which stayed solid until he had reached its base and then simply disintegrated on top of him. Word of the day's events in Mullaghmore did not take long to navigate the globe and a brief montage featuring the most spectacular rides and wipe outs was posted on the *Magicseaweed* website. Within a week the O'Flaherty video had registered half a quarter of a million views – blissful numbers for clothing and board sponsors. [...] A few weeks after O'Flaherty made the shortlist along with Cotton in the Biggest Wave category [...] due to be held in California in May. [...] It was a dizzying rise in profile for the young Clare man, and another of those occasions when surfing proved irresistible to mainstream media in Ireland⁹⁶.

Noah Lane et Conor Maguire sont quant à eux sponsorisés, respectivement, par les marques Finisterre et RedBull, et reçoivent un soutien financier. S'il ne les dispense pas d'une activité professionnelle, ce revenu couvre néanmoins leurs dépenses en matière de planches et d'équipement vestimentaire. Ces opportunités peuvent également se manifester autrement, et prendre par exemple la forme d'une rencontre avec un personnage influent qui permettra au héros d'acquérir de premières formes de reconnaissance. Le parcours de Tom Gillespie suit ce fil narratif : de sa découverte de la pratique du bodyboard alors qu'il est un jeune adolescent naît une véritable obsession pour l'océan. Son apprentissage ponctué d'essais et d'erreurs en compagnie de son frère Fintan inclut sa participation à des compétitions, lors desquelles il se forge une réputation de bodyboarder intrépide. Keith Duggan emploie l'adjectif « fearless » à son sujet, assimilant le jeune homme à un chevalier dont la bravoure est la première des qualités⁹⁷. Au hasard de ses explorations des côtes du comté de Clare, Tom rencontre Mickey Smith, qui immortalise quelques-unes de ses sessions les plus spectaculaires sur le site de Riley's dans un

95 CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008, p. 57.

96 DUGGAN, Keith, 2012, p. 179.

97 « At the age of seventeen Gillespie was beginning to take part in competitions, and he developed a reputation for being a fearless bodyboarder. » Ibid., p. 145.

court-métrage intitulé *Tommerline*⁹⁸. C'est le long apprentissage de nouvelles expériences, incluant les exploits jalonnant la progression du héros mais aussi les échecs que marquent les chutes et les blessures parfois cuisantes, qui lui permet d'avancer dans son voyage, de « se détacher de la neutralité caractérielle de son ancienne vie profane⁹⁹ ». Le héros atteint enfin l'étape de l'épreuve ultime, celle du combat archétypal qui doit apporter une forme de révélation.

B. « L'apothéose » : le combat archétypal, mort et résurrection du héros :

Une chute lors d'une compétition sur la vague de Cloudbreak, aux îles Fiji, inflige au jeune Fergal Smith de sévères blessures dues à sa violente projection par le tumulte des eaux contre le récif coralien : « I just stood there waiting for the next wave and it pounded me. There was nothing I could do¹⁰⁰ ». Les blessures consécutives à sa chute le contraignent à abandonner la compétition et à passer le reste de son séjour à observer les magnifiques vagues déferler sous ses yeux sans pouvoir se joindre aux autres compétiteurs. Ce jour-là Fergal doit subir, outre la douleur physique¹⁰¹, la douloureuse épreuve mentale de la frustration. À celle-ci succède néanmoins le début d'une réflexion introspective qui se détache progressivement de la fulmination initiale (« I was just thinking : here I am in Fiji in front of the best wave I've ever seen and I have put myself out of action. It was game over¹⁰² ») pour aboutir sur une prise de conscience. Quelques semaines à peine plus tard, alors que l'expérience se reproduit et que Fergal chute de nouveau sur une vague, cette fois à Tahiti, et se blesse sérieusement au genou, il comprend ce qui doit finalement être sa destinée, en une sorte de second appel : « Competing in these trials had been a distant, starry ambition when he was a teenager. Now it felt like something to be endured rather than enjoyed¹⁰³ ». Fergal a tout récemment décrit ce cheminement introspectif au cours d'une conférence donnée à l'université de Limerick :

It was 2011, May, and I'd just arrived in Tahiti. I'd been surfing for about a week and then had a really bad wipe out and smashed my knee really hard against the coral reef. [...] So I was sitting there feeling all sorry for myself wondering what I'd do and at the same time there was a disaster happening in Japan with the nuclear plant [...], it triggered something and it kind of stopped me in my tracks and I was like, « What am I doing, am I getting on another plane and catching another wave then plane then catch another wave ? » It was kind of a never-ending story, living a dream but not actually giving anything back so I sat there and I had to ask myself the hard question : « What am I

98 SMITH, Mickey, 2016. *Tommerline*. Le court-métrage de Smith a été acclamé et récompensé du prix du meilleur film de bodyboard en avril 2016 au festival Shore Shots, et est disponible sur la chaîne Youtube du bodyboarder: <https://www.youtube.com/watch?v=JRECUIO6CMM&feature=youtu.be>

99 VINCENT, Frédéric, 2009.

100 DUGGAN, Keith, 2012, p. 34-35.

101 « the rest of this day was about coping with intense pain. His back looked as if it had been clawed by a panther. » Ibid, p. 35-36.

102 Ibid., p. 35.

103 Ibid., p. 43-44.

going to do, am I going to keep travelling and pretend I don't really worry about the world I live in or am I actually going to do something ? » [...] So it was a really scary moment [...] but I just knew exactly what I needed to do : I needed to go home, I needed to get back to the land and actually do something that's real. [...] I grew up on an organic farm so I have that as a background, I watched my parents [...] do purposeful work that's actually a benefit to the community¹⁰⁴.

Cette longue réflexion est permise par une série de blessures qui ne pouvaient pas plus mal tomber en ces deux hauts-lieux de la pratique du surf que sont Fiji et Tahiti. Elle conduit le jeune surfeur professionnel à abandonner progressivement la compétition internationale et les excès d'un nomadisme sportif bien éloignés des sensibilités écologistes du fervent passionné de l'océan. Cette étape dans le parcours du héros correspond à ce que Joseph Campbell nomme l'« apothéose », le moment où le héros acquiert un niveau de pleine conscience. Armé de ces nouvelles connaissances et de cette compréhension, il peut désormais s'engager dans la phase finale de son voyage¹⁰⁵. À cette étape du cheminement réflexif de Fergal, la notion de contre-don se retrouve également, ou plutôt le constat de son absence. Alors même qu'un accident industriel de grande ampleur vient de se produire à Fukushima avec des conséquences sanitaires et écologiques désastreuses¹⁰⁶, Fergal prend conscience du don qu'il a reçu : son talent de surfeur et l'accès à une vie d'athlète professionnel accumulant les voyages autour du monde en quête de vagues, dont il pensait jusqu'alors qu'elle était celle dont il rêvait. Il comprend qu'il a su recevoir mais qu'il n'a encore rien donné en retour. Il décide alors de s'en retourner sur les rivages du comté de Clare, où il établit une ferme communautaire et écologique, Moy Hill Farm. Cette initiative est tout autant un projet de vie qu'un engagement sociétal, fermement ancré dans son aspiration à transformer les modalités de production, de consommation et de vie sociale de la société irlandaise¹⁰⁷. L'épreuve de la blessure et de l'immobilisation forcée revêt ainsi la forme d'une sanction dont la force est à la fois consolatrice (« that thought was his consolation [...] The glories of another Irish winter beckoned¹⁰⁸ ») et rédemptrice. Elle autorise l'accès à l'objet de la quête, cette révélation porteuse d'un sens à l'existence humaine et de « la réponse finale et

104 SMITH, Fergal, 2019. « Turning the Tide: Pro Surfer to Regenerative Farmer ». Conférence TEDx Talk, Université de Limerick, 30 juillet 2019. Disponible en ligne sur la chaîne Youtube de l'événement et consultée le 13 janvier 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=kmyuF7oKRG8>

105 CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008, p. 142.

106 Voir notamment MCCURRY, Justin, 2019. « Fukushima : Japan will have to dump radioactive water into Pacific, minister says ». *The Guardian*, 10 septembre 2019, consulté le 2 novembre 2020 : <https://www.theguardian.com/environment/2019/sep/10/fukushima-japan-will-have-to-dump-radioactive-water-into-pacific-minister-says>

107 L'entreprise communautaire de Fergal Smith, Moy Hill Farm, est évoquée de nouveau dans le dernier chapitre de ce travail. En particulier, nous décrivons le positionnement de Fergal Smith comme révélateur de la posture de surfeurs irlandais dans le contexte économique et sociétal de marchandisation de leur pratique et de ses expressions culturelles.

108 DUGGAN, Keith, 2012, p. 44-45.

énigmatique qu'est le devenir-homme¹⁰⁹ », ainsi que le retour du héros tel que le décrit Joseph Campbell dans sa théorie du monomythe :

When the hero-quest has been accomplished, through penetration to the source, or through the grace of some male or female, human or animal personification, the adventurer still must return with his life-transmuting trophy. The full round, the norm of the monomyth, requires that the hero shall now begin the labor of bringing the runes of wisdom, the Golden Fleece, or his sleeping princess, back into the kingdom of humanity, where the boon may rebound to the renewing of the community, the nation, the planet, or the ten thousand worlds¹¹⁰.

L'accident de Seamus sur la vague de Riley's, dont il a déjà été question dans les chapitres précédents, prend lui aussi cette apparence d'une révélation annonciatrice d'une métamorphose du jeune héros. On retrouve dans le récit qu'il fait de sa chute les motifs traditionnels du parcours initiatique et de l'épreuve qui terrasse momentanément le héros : l'abîme, les ténèbres, puis la régénération assimilée à une renaissance¹¹¹. Le récit de Seamus dans l'article qu'il publie en avril 2016 sur le site Magicseaweed.com est complété par des images de la vague en question ainsi que d'une radio de sa fracture, nourrissant ainsi la narration de détails visuels concrets.

The rescue and the resultant media scrum. It made the cover of least one newspaper.



Ill. 76 : Sauvetage de Seamus McGoldrick sur le site de Riley's en avril 2016, dont l'accident fait la une du journal local *The Sligo Champion*.
Source : MCGOLDRICK, Seamus, 2016a. « Breaking Your Femur at Rileys is Potentially Fatal¹¹² ».

La narration est par ailleurs secondée dans l'article par le témoignage de Fergal Smith, qui est le premier surfeur à rejoindre Seamus dans l'eau et à lui porter secours. Sa description de la

109 Ibid.

110 CAMPBELL, Joseph, [1959] 2008, p. 167.

111 MCGOLDRICK, Seamus, 2016a.

112 Id.

chute est mise en récit sous la forme d'un entretien entre les deux hommes. La narration de l'accident de Seamus ainsi relayée par Fergal ancre encore davantage la chute dans le réel, complétant le récit du héros et celui des images. Le recours à la voix de Fergal souligne également la dramatisation de la chute par le va-et-vient de deux perspectives, de deux visions : l'une de l'intérieur, par définition subjective et fragmentée (celle du héros momentanément déchu, qui ressent plus qu'il ne voit sa descente dans les ténèbres), et l'autre de l'extérieur, qui apporte une forme d'objectivité et une description externe (celle du compagnon observateur). Le parcours initiatique du héros se poursuit alors, avec l'expérience de la mort symbolique sur cette vague à Riley's, et la mise à terre momentanée du héros. Au cours de l'entretien Seamus fait encore appel au registre du mystique et de la révélation divine dans son évocation de cet événement comme une étape décisive, sinon la plus marquante, de son parcours de bodyboarder. Elle marque sa résurrection et son accès à un niveau de conscience élevé dont découlera ensuite la réorientation de ses choix de vie vers une forme d'existence porteuse d'un véritable sens : « by divine amazingness [...] I got an opportunity to give back to the founder of my sport [...] ». Les épreuves jalonnant le cheminement du héros aboutissent à un événement dont la force dramatique revêt une portée symbolique telle qu'elle le conduit à repenser ses comportements et son mode de vie. Seamus décide ainsi de créer son école de surf dans son village natal de Strandhill, co. Sligo, afin de rendre à la communauté locale de surfeurs mais aussi aux non-surfeurs, en partageant avec les uns son expérience formatrice, et avec les autres les bénéfices d'une activité sportive de plein air et les joies simples de jouer dans les vagues.

Chaque épreuve subie apparaît alors comme une transformation, dont le héros peut sortir vainqueur ou vaincu. Quelle qu'en soit l'issue, elle le prépare à la suivante, pour laquelle il est mieux armé et plus fort encore pour défendre son choix de vie tel un idéal chevaleresque, jusqu'à l'épreuve ultime. C'est la session de Fergal Smith à Cloudbreak, dont il ne ressort pas vainqueur de la compétition mais dont il repart avec une nouvelle conviction et une aspiration réorientée vers ce qui lui paraît finalement être sa destinée. C'est encore l'accident de Seamus, qui le conduit à une série d'événements porteurs eux aussi de révélations. Dans les récits de Fergal et Seamus se retrouvent les motifs traditionnels de cette phase de l'initiation que sont la chute, l'abîme et les ténèbres figurées par le *wipe out* de Seamus (« I went completely over the falls¹¹³ »). Quant à Fergal, c'est à travers sa descente dans la sombre rumination introspective que se manifestent les ténèbres auxquelles le héros se trouve confronté, faisant ainsi écho à la remarque d'Ollie O'Flaherty : « the dragon or the beast is more inside you than it is on the wave ». Le motif des ténèbres apparaît aussi clairement dans le titre même du court-métrage de

113 MCGOLDRICK, Seamus, 2016a. Keith Duggan offre une précision de la signification de l'expression « over the falls » qui permet de mieux se représenter l'association de ces termes aux motifs initiatiques de la chute et des ténèbres : « « Over the falls » may be a seemingly innocuous, even glamorous term, but being sucked up through the lip of a wave as it peaks and then slammed down on the ocean floor is horrible, and it can be dangerous – the equivalent of being spear-tackled in rugby, except that the weight of the water, the speed of the wave and the attendant panic of being held down increase the possibility of an unhappy outcome. ». In DUGGAN, Keith, 2012, p. 171.

Mickey Smith, *Dark Side of the Lens*. L'obscurité peut ici se lire comme une référence au mécanisme de l'appareil photographique de Smith, explicitant l'intention de l'artiste qui révèle « l'envers du décor », l'autre côté de la caméra, les motivations de son projet artistique ainsi que les concessions consenties dans l'accomplissement de celui-ci. Mais le « côté obscur » peut tout autant traduire le parcours du bodyboarder, surfeur, photographe et réalisateur, et les épreuves affrontées au cours d'un voyage qui le conduit, dans sa quête d'images des vagues, à subir la force brutale et sauvage des eaux de l'Atlantique Nord, hiver après hiver, entre expérience de l'abîme et des ténèbres et moments de transcendance et de sublime. *Dark Side of the Lens* se lit alors comme le message rapporté par le héros des profondeurs des abysses dans lesquelles il s'est trouvé projeté au cours de son initiation, et dont il ressort porteur de l'expérience de ce monde aux confins du sacré. À ces motifs de la chute et des ténèbres succède la résurrection symbolique, une forme de « régénération assimilée à une renaissance¹¹⁴ ». Dès lors il apparaît clairement au héros que son voyage initiatique vise non pas à sa réintégration de l'ancien univers, mais à l'ouverture des portes d'un nouveau monde¹¹⁵.

L'épreuve suprême, le combat archétypal qui marque l'aboutissement de la quête et de l'initiation ne conduit pas inévitablement à un échec menant le héros à l'introspection et à la réorganisation de son projet de vie. Elle peut aussi se marquer par un succès fracassant qui mène le héros aux portes de l'immortalité. L'un des pionniers du surf dont le surflore irlandais aime à rappeler l'ascendance irlandaise est le célèbre George Freeth (1883-1919), un maître-nageur et sauveteur américain né d'une mère hawaïenne et d'un père irlandais. Il est notamment connu pour avoir mis au point et popularisé les techniques modernes de sauvetage et de réanimation sur les rivages de Californie¹¹⁶. De George Freeth il est dit qu'il aurait été le premier blanc à maîtriser la pratique du surf¹¹⁷. Il serait ainsi, avec l'Hawaïen Duke Kahanamoku, parmi les premiers surfeurs à avoir importé la pratique aux États-Unis¹¹⁸. Le parcours de Freeth est narré dans le documentaire *Waveriders*. Freeth atteint la notoriété dans un épisode resté célèbre et conté de manière dramatique dans le film de Joel Conroy par le recours à l'animation : un jour d'hiver 1908, alors qu'une tempête d'une rare violence frappe la baie de Santa Monica, une flotte de petits bateaux de pêche japonais se trouve mise à mal dans le tumulte des eaux, et quelques-uns commencent à couler. Les sauveteurs ne parviennent pas à sortir le bateau de sauvetage en

114 POULAIN, Alexandra, 2008. *Parcours initiatiques*. In *Homo famelicus : Le théâtre de Tom Murphy*. Presses universitaires de Caen, chapitre consulté le 18 octobre 2019 : <http://books.openedition.org/puc/6776>

115 Ibid.

116 MASON, Paul, 2014. « Heroes of swimming : George Freeth ». *The Guardian* (en ligne), article du 31 janvier 2014, consulté le 18 octobre 2018 : <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/the-swimming-blog/2014/jan/31/heroes-of-swimming-george-freeth>

117 La technique de surf de George Freeth aurait été remarquée par le riche industriel Henry Huntington lors du séjour de ce dernier à Hawaï, dont Freeth est originaire. Huntington invite le jeune surfeur à le rejoindre en Californie pour présenter une démonstration de la pratique sur la plage de Redondo Beach en 1907, lors de laquelle Freeth fut surnommé : "The man who walked on water". Voir notamment FRIDRICH, William, et SHANAHAN, Dennis, 1982. *Old Redondo*. Redondo Beach, California, Legends Press.

118 WARSHAW, Matt, 2005. *The Encyclopedia of Surfing*. Houghton Miffling Harcourt, p. 214.

raison de la trop grande dangerosité des conditions, mais George Freeth, lui, se jette à l'eau, et part seul à la nage en direction des pêcheurs en détresse. Pendant plus de deux heures, et au prix d'allers-retours harassants, il sauve de la noyade pas moins de sept hommes. Lui-même proche de l'hypothermie, il repart encore, et en sauve trois de plus malgré ses forces déclinantes, avant d'être relayé par les bénévoles qu'il a lui-même formés et qui parviennent enfin à sortir un bateau dans la baie pour ramener à terre les quatre hommes restants¹¹⁹.



III. 77 : Captures d'écran du documentaire *Waveriders* (CONROY, Joel, 2008¹²⁰).

Cet épisode de la vie de George Freeth, et plus globalement de l'histoire du sauvetage en mer américain, est resté gravé dans les annales : le village dont les pêcheurs japonais étaient originaires aurait changé de nom en hommage au sauveteur intrépide pour se nommer Port Freeth. Freeth lui-même devient une célébrité en Californie, particulièrement dans la baie de Santa Monica. De manière encore plus significative, l'homme, ainsi que la région, sont tellement marqués par cet événement que l'activité de nageur-sauveteur prend un nouveau sens. Les techniques de nage et d'entraînement au secourisme en mer de Freeth sont promues et deviennent un modèle de formation pour plusieurs générations de maîtres-nageurs¹²¹. Le point culminant du parcours du héros ne se situe pas ici dans l'affrontement d'une vague, mais dans la confrontation de la fureur des éléments et dans l'exploit que représente le sauvetage de dix pêcheurs par un seul homme. L'événement est encore davantage empreint d'héroïsme, puisqu'il ne s'achève pas uniquement sur un exploit physique mais sur le secours de vies humaines, et touche presque au transhumanisme. Freeth est ainsi commémoré comme un être surhumain, et

¹¹⁹ CISCO, Dan, 1999. *Hawai'i sports : history, facts, and statistics*. Honolulu, University of Hawaii Press. p. 277.

¹²⁰ Film disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=bJPBCZPIkmw>

¹²¹ MASON, Paul, 2014.

son « entrée dans la légende », selon l'expression consacrée, correspond véritablement à son entrée dans un autre temps, à une transformation se signifiant symboliquement par une mort. Celle-ci ne signifie pas une fin, un anéantissement, mais une métamorphose : un « passage d'un état temporel à un état d'immortalité »¹²². Cette mort est donc aussi résurrection, car elle conduit le héros à s'extraire du temps profane, celui de la vie qu'il menait dans le « monde ordinaire » et qui l'empêchait « de se développer correctement en toute conscience de ses potentialités¹²³ ». Il accède désormais à une existence et à une forme de temporalité nouvelles, celles du temps sacré ou mythique – « in illo tempore », le temps du commencement du monde¹²⁴. Les deux moments initiatiques de la mort du héros et de « sa renaissance à un niveau de conscience supérieure¹²⁵ » coïncident ainsi. La mort symbolique du héros, sa « transformation ontologique¹²⁶ » issue de l'accomplissement de l'épreuve ultime, marque alors le point culminant du voyage initiatique, celui de l'entrée dans le temps du sacré et de l'immortalité.

Un exemple plus récent, brièvement évoqué au chapitre précédent, permet de clore ces illustrations de cette étape du voyage du héros-surfeur. Le 28 octobre 2020, le jeune Conor Maguire, connu dans sa ville de Bundoran pour sa témérité dans les vagues les plus colossales que peut produire le site de Mullaghmore, a enregistré le record de la plus grosse vague jamais surfée en Irlande (estimée à 60 pieds, soit environ 18 mètres). L'effervescence suscitée par cet exploit largement relayé par la presse spécialisée et par les médias nationaux et internationaux¹²⁷ permet de prendre la mesure de la métamorphose subie par le jeune homme. Conor passe ainsi du statut de surfeur expérimenté dans les conditions les plus dangereuses, voire de fou furieux (« nutjob¹²⁸ ») à celui de héros salué par la presse et reconnu par ses pairs les plus illustres tels que Jamie Mitchell¹²⁹. Conor Maguire semble avoir désormais accédé à une forme nouvelle d'existence relevant du registre de l'immortalité, ainsi que le met en évidence l'article de Joe Ellison pour la marque Redbull qui sponsorise le jeune surfeur :

Belying his 26 years, Conor Maguire sounds like an athlete well aware that he may have just achieved a slice of sporting immortality having just encountered the kind of wave that only comes along once in a career¹³⁰.

122 VINCENT, Frédéric, 2009.

123 Ibid.

124 ELIADE, Mircea, 1963, p. 21-22.

125 POULAIN, Alexandra, 2008.

126 VINCENT, Frédéric, 2009.

127 Voir notamment le court article « 'I felt like butter': Conor Maguire surfs 'Ireland's biggest wave' », accompagné du partage de la vidéo de la vague de Maguire sur le site du journal *The Guardian* : consulté le 15 novembre 2020 : <https://www.theguardian.com/sport/video/2020/oct/30/surfing-conor-maguire-ireland-biggest-wave-video>

128 CORKER, Mikey, 2018b.

129 En témoigne l'interview précitée de Conor Maguire par Jamie Mitchell réalisée le 6 novembre 2020 dans le cadre du podcast *Late Drop*.

130 ELLISON, Joe, 2020. « How Conor Maguire surfed Ireland's biggest ever wave ». Article du 5 novembre 2020, consulté le 6 novembre 2020 : <https://www.redbull.com/ie-en/conor-maguire-big-wave-ireland-storm-mullaghmore>



Ill. 78 : La vague surfée par Conor Maguire au matin du 28 octobre 2020. Il s'agit de la même vague que celle présentée par la photographie reproduite au chapitre 6 ; la perspective est cette fois de face, et la prise de vue réalisée depuis le récif et non depuis l'eau. Photographie : Andrew Kilfeather. Source : LOCK, Jason, 2020¹³¹.

7.2.3 La troisième phase du voyage : le retour du héros :

S'il est encore trop tôt pour déterminer la forme sous laquelle se manifesterait l'accession du jeune Conor Maguire à cette immortalité symbolique que confère l'obtention du statut de héros, peut-être est-il possible d'imaginer, étant donné son jeune âge, qu'il ne soit pas tout à fait parvenu au terme de son parcours initiatique. D'autres étapes l'attendent alors encore (cette hypothèse est d'ailleurs développée un peu loin dans ces pages). Peut-être l'accomplissement héroïque du 28 octobre 2020 se traduira-t-elle par ce que Joseph Campbell nomme « la liberté de vivre », qui marque la dernière étape du parcours initiatique du héros du monomythe. Ce dernier temps de l'initiation découle du précédent : une fois que s'est effectué le passage du seuil (l'accès à la révélation), le héros se heurte à la difficulté de communiquer son savoir nouvellement acquis à sa communauté, et peut être tenté de faire demi-tour. Il lui faut alors viser à devenir le « maître des deux mondes », et parvenir à connaître l'un en vertu de l'autre¹³². Maîtrisant cette connaissance, le héros peut dès lors devenir libre : au terme de sa quête, il prend conscience que la mort n'est pas une fin en soi :

The hero is the champion of things becoming, not of things become, because he is. [...] He does not mistake apparent changelessness in time for the

¹³¹ LOCK, Jason, 2020. « Exclusive interview : Has Conor Maguire Just Surfed the Biggest Wave Ever in Ireland? ». Article du 4 novembre 2020, consulté le 4 novembre 2020 : <https://magicseaweed.com/news/exclusive-conor-maguire-xxl-ireland/12127/>

¹³² « The individual, through prolonged psychological disciplines, gives up completely all attachment to his personal limitations, idiosyncrasies, hopes and fears, no longer resists the self-annihilation that is prerequisite to rebirth in the realization of truth, and so becomes ripe, at last, for the great at-onement. ». CAMPBELL, Joseph, [1949] 2008, p. 204-5.

permanence of Being, nor is he fearful of the next moment (or of the « other thing »), as destroying the permanent with its change. Nothing retains its own form ; but Nature, the greater renewer, ever makes up forms from forms. Be sure that nothing perishes in the whole universe ; it does but vary and renew its form. Thus the next moment is permitted to come to pass¹³³.

Cette « liberté de vivre » émerge notamment du récit que rapporte Keith Duggan de sa rencontre avec les surfeurs du comté de Clare, et en particulier d'une remarque formulée par le surfeur John McCarthy. Il y exprime l'acceptation de la brièveté de l'existence humaine et de la nécessité de vivre dans le présent sans craindre l'avenir :

There is this classic thing about surfers as they grow up. [...] The adult surfer says, « Oh yeah, I got the wave and I rode it the whole way to the beach ! » But when you talk to a five-year-old who has just surfed, he or she will say, « Oh, the wave picked me up and brought me the whole way to the beach. » Instead of the focus being I-did-this-on-the-wave, it is the-wave-did-this-to-me. And I think over time the focus will be on Aileen's. On the cliff. On the beauty of it. And for me, all of this is about the creator of it all rather than the individuals. And the glory will go elsewhere over time. And young guys are going to rise up. There will be a new Fergal Smith – even though I think Fergal is going to be around for a long, long time. [...] And someone who has seen Mickey [Smith]'s photographs and who was inspired by those will come along wanting to take their own images. [...] But the wave will always be there¹³⁴.

Le scénario initiatique ainsi parvenu à son terme, le héros revient de sa quête et rapporte l'expérience de sa mort et de sa résurrection, c'est-à-dire du dépassement ontologique de son existence profane, « inauthentique¹³⁵ ». Il apparaît tel l'individu dont la métamorphose se produit par la rupture de ses chaînes et son passage hors de la caverne dans la célèbre allégorie platonicienne¹³⁶. Le héros peut s'en retourner au monde profane porteur de la révélation de son entrée dans l'existence authentique. Frédéric Vincent rappelle que celle-ci s'ouvre justement, selon Martin Heidegger, à partir du « choc du contingent » et par l'épreuve de soi, de son *Dasein* et de son « pouvoir-être¹³⁷ », expérience que l'auteur résume ainsi :

Dans la rencontre avec le néant, je me découvre comme être créateur qui a la capacité de faire surgir quelque chose du néant. L'angoisse et l'affrontement avec la mort nous font comprendre l'être possible que nous sommes. La

133 Ibid., p. 209.

134 John McCarthy, in DUGGAN, Keith, 2012, p. 250.

135 VINCENT, Frédéric, 2009.

136 Allégorie présentée dans le Livre VII de *La République*, in PLATON, 1940. *Ceuvres complètes. Tome I*. Paris, Gallimard.

137 HAAR, Michel, [1990] 2002. *Heidegger et l'essence de l'homme*. Grenoble, Jérôme Million (éd.), coll. « Krisis », consulté en ligne le 2 mars 2020 : https://books.google.fr/books?id=Yf53ZHov_JQC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false ; voir également VINCENT, Frédéric, 2009.

résurrection annonce un homme complet qui fait face à son destin. Ainsi, l'homme qui subit l'épreuve de la mort est celui qui parvient à accepter sa propre chute. À l'inverse, dans l'utilisation du « on » quotidien du monde profane, l'homme fuit sa propre contingence, et ne parvient jamais à sortir de son incomplétude. La résurrection est donc présente pour refléter une telle acceptation qui traduit la mort de la mort¹³⁸.

7.2.4 Modalités d'expression du voyage héroïque et cycle(s) initiatique(s) : observations finales :

Le voyage initiatique du héros surfeur consiste donc en plusieurs stades de métamorphoses, qui le conduisent de la condition profane de jeune et naïf apprenti au passage des armes et à l'expérience des épreuves. Le terme du parcours est l'accès au statut héroïque et à un niveau de conscience supérieur, un mode d'existence détaché du temps profane et ancré dans le temps du mythe et du sacré. Les épreuves sont autant de rappels de « l'aspect fonctionnel de la souffrance » qui permet au héros de progresser dans son voyage. Il s'agit d'accomplir ce long cheminement, étape après étape, en passant nécessairement par le combat et la blessure, en un processus d'accumulation d'expérience et de force qui se retrouve, entre autres, chez les chevaliers et les samourais¹³⁹. Les étapes de l'initiation sont ainsi agents de transformation du héros, en reproduisant une mort symbolique qui lui permet de progressivement s'éloigner de « la nescience et de l'immaturation » pour atteindre « l'âge spirituel de l'adulte¹⁴⁰ ».

Trois remarques finales concluront ce chapitre. La première porte sur les modalités d'expression et d'irradiation du schème initiatique. La seconde soulève les questions du terme et de la possible pluralisation de l'initiation. La troisième observation, enfin, opère un retour sur la localisation au sein des structures de l'imaginaire du scénario initiatique que traduit le monomythe campbellien.

A. Modalités de manifestation du rite initiatique : du verbe à l'image :

À ce stade de l'analyse il convient de relever que dans notre exploration de la manière dont le schème narratif du parcours initiatique se déploie à travers les textes surfloriques, certaines étapes ne semblent s'exprimer que par le verbe. Cette expression est écrite (comptes-rendus de Keith Duggan notamment, autobiographies, articles de presse) ou orale (entretiens). Parmi les œuvres visuelles du corpus surflorique, les étapes les plus représentées visuellement semblent être celles des épreuves, du compagnonnage et du combat archétypal, dont quelques exemples ont été reproduits dans ces pages. Les étapes de la présentation du monde ordinaire, de la rencontre avec le mentor, de l'acceptation de l'appel de l'aventure, ou encore de l'introspection méditative consécutive à un échec, sont peu présentes, voire absentes du corpus. Plusieurs

¹³⁸ VINCENT, Frédéric, 2009.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ ELIADE, Mircea, 1963, p. 243.

hypothèses peuvent être avancées pour expliquer ce point : peut-être, après tout, ces étapes sont-elles peu inspirantes pour la création artistique, filmique ou photographique, particulièrement la description du monde profane dont est issu le héros. Peut-être encore posent-elles des défis à la représentation visuelle auxquels les moyens de l'illustrateur ou du photographe ne permettent pas de répondre. Peut-être surtout ne relèvent-elles pas suffisamment de la notion d'exemplarité dont Mircea Eliade écrit qu'elle est indissociable des fonctions du mythe : « Du fait que le mythe relate les *gesta* des Êtres Surnaturels et la manifestation de leurs puissances sacrées, il devient le modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives¹⁴¹ ». La représentation par l'image étant l'un des moyens les plus frappants visuellement, la mise en récit imagée du parcours initiatique s'effectue sur la base d'une sélection des éléments de celui-ci qui sont les plus représentatifs ou les plus exaltants, de manière à en marquer les étapes auprès du public, qu'il soit pratiquant ou novice.

Il semble en effet qu'il s'agisse de représenter, dans ces récits visuels, le parcours du héros comme exemplaire, que ce soit dans ses souffrances mêlées de doute et leur acceptation, ou dans l'accomplissement des exploits qui jalonnent le trajet jusqu'à l'épreuve finale. Ainsi les photographies et images filmiques représentant les chutes des surfeurs sont bel et bien présentes dans les expressions surfloriques, et doivent figurer, en relevant d'une catégorie à part entière du corpus, dans l'index de classification¹⁴². Les images font ainsi écho aux récits : illustrant cette acceptation de l'échec et des chutes inévitables, Seamus n'a pas hésité à mettre en récit ainsi qu'en images détaillées son accident de 2016. Le texte de son article est accompagné de photographies de la vague sur laquelle il a chuté ainsi que d'un court film décrivant sa chute. Il s'agit de représenter aussi visuellement que possible l'accomplissement et la réussite des épreuves subies tout au long du voyage, et dont le héros émerge avec davantage de force, d'expérience et de connaissances de sa pratique mais aussi de sa propre condition d'homme exposé aux forces de la Nature. La profusion des photographies, illustrations, clips vidéo et courts-métrages qui alimentent le contenu de la presse spécialisée et des comptes des surfeurs sur les réseaux sociaux, et dont nous avons reproduit quelques exemples, peut ainsi se lire comme une volonté de partager ces moments des parcours personnels. Elle traduit aussi l'intention de les replacer dans le contexte plus général de l'initiation dans laquelle tout membre de la communauté est engagé. Certaines de ces images présentent des qualités indéniables, notamment lorsqu'elles ont été réalisées par un professionnel. D'autres sont de qualité moindre ou représentent des vagues peu ambitieuses, mais qui ont néanmoins été surfées avec succès, constituant ainsi une étape supplémentaire dans le parcours. Il ne s'agit pas, par le partage régulier de ces images, d'éblouir grâce à la représentation idéalisée d'un combat avec l'océan. Il s'agit bien plutôt de communiquer et d'échanger des moments de pratique qui jalonnent le

¹⁴¹ Ibid., p. 16.

¹⁴² Elles apparaissent ainsi dans la rubrique 9.8.2 de l'index : « Wipe outs », qui relève de la catégorie 9 : « The Surfer's Journey ».

parcours de tout surfeur, et dont un enseignement sera tiré, que le surfeur soit conforté dans sa pratique, ou qu'il soit amené à douter.

La représentation des figures héroïques les plus emblématiques, notamment celles ayant déjà accompli l'épreuve ultime et ayant accédé au statut d'immortalité, peut a contrario revêtir des expressions hyperbolisées empruntant clairement au registre mythique. Une telle figuration révèle ainsi au regard du public, de manière allégorique et sans équivoque, l'héroïté indiscutable du surfeur. C'est le cas des illustrations de la jeune artiste Aisling Gallagher Clarke, et notamment sa représentation de Conor Maguire. Dévalant la pente d'une vague à la hauteur vertigineuse à Mullaghmore, il prend ici de vitesse le géant Fionn Mac Cumhaill. L'illustration d'Aisling est à nouveau reproduite ci-dessous pour aider à la mise en rapport de ces remarques et de l'image.



Ill. 69 : « Conor Maguire doing what he does best, dropping in on giants » de l'artiste Aisling Gallagher Clarke. Source: page Instagram de l'artiste, 16 avril 2020¹⁴³.

Le jeu de mots apparaît clairement dans la légende, jouant sur les deux facettes des idiosyncrasies de la caractérisation visuelle et de la mise en mots humoristique. « Conor Maguire doing what he does best, dropping in on giants », fait ici allusion au code de conduite des surfeurs¹⁴⁴. Le terme « giant » désigne alors ici Fionn MacCumhaill, à qui le surfeur brûle la priorité sur la vague. Le verbe « drop » fait aussi référence au fait de se laisser tomber le long de la face de la vague après s'être mis debout sur sa planche. Dans cette deuxième interprétation, « giant » désigne alors la vague géante de Mullaghmore que Maguire dévale. Mais au-delà du

¹⁴³ Lien : <https://www.instagram.com/p/CAVDvmjIwPy/>

¹⁴⁴ Le « drop in », ou le fait de « taxer » une vague, fait référence à une action contrevenant au code de conduite des surfeurs : la règle générale veut que le surfeur qui est le mieux placé (c'est-à-dire qui a le plus long potentiel de glisse, en étant placé le plus proche du peak de la vague, ce qui lui permettra de surfer l'épaule de la vague le plus longtemps) a la priorité. Contrevenir à cette règle en brûlant la priorité d'un autre surfeur est considéré comme l'une des entorses les plus sérieuses à l'étiquette du surfeur.

bon mot, c'est la prouesse du jeune surfeur, tout en agilité et en puissance, qui est ici soulignée, ainsi que son irrévérence envers le géant. Toutes deux signalent son entrée dans le panthéon des héros au même titre que ce redoutable guerrier de la mythologie celte.

Il est intéressant de remarquer que l'artiste a réalisé cette œuvre plus d'un an avant la session d'octobre 2020 à Mullaghmore évoquée par la presse irlandaise comme une entrée dans la légende pour le jeune surfeur, puisque Aisling l'a partagée sur son compte Instagram le 3 février 2019. L'illustration peut alors se lire comme l'expression visuelle prémonitoire de l'accomplissement par Conor de cet exploit, et a posteriori comme l'introduction d'un élément de prophétie dans le parcours du jeune héros qui se manifeste sous le pinceau de l'artiste : celle-ci devient alors augure, exprimant une vision qui, sous l'image, se révèle présage. Tout au moins peut-on lire l'association imagée de Conor Maguire au géant Fionn MacCumhaill dans cette course folle sur la vague de Mullaghmore comme une expression surflorique qui marque encore davantage l'ancrage de la pratique du surfeur, de sa résilience et de son courage dans le registre du mythique par l'évocation implicite de la destinée que le caractère prophétique de l'image semble exprimer. Si l'imaginaire de l'artiste et sa traduction en une image picturale allégorique précèdent la réalisation concrète de l'épreuve suprême du héros, de sa mort et de sa résurrection symboliques, l'image elle-même atteste l'enracinement du schème initiatique dans un imaginaire collectif commun à une communauté de pratique qui célèbre les succès ponctuant le parcours de ses héros – des héros dont le triomphe pressenti doit conduire à la consécration de la figure héroïque.

B. Le retour du héros : vers une « liberté de vivre », voire de poursuivre ?

Une deuxième remarque conclut cette démonstration de la rémanence du schème narratif initiatique dans le corpus surflorique, et appelle à un retour sur la référence de Fergal Smith à la notion de contre-don. Dans l'extrait cité plus haut, le jeune homme évoque le moment où il prend conscience de sa participation incomplète à la logique du don (cette triple obligation de donner, recevoir et rendre dont il a été question plus tôt dans ce travail¹⁴⁵) et à la relation de réciprocité qui président à l'échange social : « It was kind of a never-ending story, living a dream but not actually giving anything back¹⁴⁶ ». Non seulement la notion de contre-don réapparaît ici, mais elle se manifeste comme l'élément déclencheur de l'impulsion qui permet au héros d'accéder pleinement à la révélation. Le travail d'introspection mené par Fergal le conduit à faire un choix en complète contradiction avec les valeurs du monde dans lequel il évolue désormais, au bout de son parcours : le monde de la compétition et du surf professionnel. Son initiation touchant à son terme, à l'issue d'une confrontation avec les vagues de Cloubdreak et de Teahupoo (qui étaient ses objectifs de jeune surfeur) ainsi que d'un face-face avec lui-même, le jeune homme accède à la conscience de la contingence de son existence d'homme mais aussi de

¹⁴⁵ Voir les chapitres 3 et 4, notamment le sous-chapitre 3.2.2 « The pack » : l'importance de la socialité d'une pratique individuelle.

¹⁴⁶ SMITH, Fergal, 2019. « Turning the Tide: Pro Surfer to Regenerative Farmer ». Conférence citée.

surfeur. Il comprend également l'absence d'équilibre et de lien spirituel engendrée par son non-engagement dans la logique de donner/recevoir. Cette révélation le guide alors sur la voie qui le mène au retour dans le « monde ordinaire » afin de tenter de contribuer, par son projet communautaire et écologique, à apporter un début de solution aux enjeux environnementaux et socio-économiques dont il a pris conscience.

Ce « retour » du héros à l'issue de sa quête peut ainsi se lire comme le début d'un autre voyage, ce qui soulève la question du terme du parcours initiatique. Accédant à l'objet de sa quête à l'issue de son cheminement dans le monde que représente ici l'univers du surf professionnel, le jeune héros parvient à l'âge spirituel de l'adulte, devient pleinement conscient de son existence, et s'en retourne au « monde ordinaire ». Là, il en entreprend un autre, celui de la création de la ferme communautaire de Moy Hill Farm¹⁴⁷ dont il fonde l'aspiration sur un projet de réforme sociale. Fergal Smith en détaille le développement dans une conférence qui a été citée plus haut. Les multiples étapes de ce projet pourraient elles-mêmes être soumises à une lecture mythopoétique au prisme de la structure initiatique. Alors que l'exploit du jeune Conor Maguire est encore tout fraîchement inscrit dans les annales du surf irlandais, et que le projet de ferme communautaire Moy Hill Farm, désormais en pleine expansion, est lui aussi entré dans le corpus surflorique¹⁴⁸, se dessine l'idée que le voyage du héros se prête donc peut-être à une déclinaison plurielle de cycles initiatiques. Chaque quête accomplie et chaque révélation reçue marqueraient elles-mêmes une étape dans une mise en abîme de l'existence humaine et de ses représentations. Cette lecture est autorisée par Joseph Campbell lui-même, qui écrit ainsi :

[...] a good life is one hero journey after another. Over and over again, you are called to the realm of adventure, you are called to new horizons. Each time, there is the same problem : do I dare? And then if you do dare, the dangers are there, and the help also, and the fulfillment or the fiasco. There's always the possibility of a fiasco. But there's also the possibility of bliss¹⁴⁹.

Notre lecture permet également de réaffirmer l'ancrage du schème narratif initiatique du héros-surfeur dans la cyclicité des structures synthétiques durandiennes de l'imaginaire. Le déploiement successif de métamorphoses, de morts symboliques et de renaissances s'inscrivent en effet dans une conception rythmique du temps de l'existence humaine.

¹⁴⁷ Fergal Smith détaille les multiples étapes du développement de ce projet dans sa conférence TEDx Talk citée.

¹⁴⁸ Voir notamment ALLEN, Caroline, 2020. « 'The model of one farmer is very isolating and not resilient' ». AgriLand.ie, article du 30 août 2020, consulté le 24 octobre 2020 : <https://www.agriland.ie/farming-news/the-model-of-one-farmer-is-very-isolating-and-not-resilient/> ; HAMILTON, Andrew, 2019. « Farmers ring the changes by cutting out the middleman ». *The Independent* (en ligne), 9 novembre 2019, consulté le 23 octobre 2020 : <https://www.independent.ie/business/farming/agri-business/farmers-ring-the-changes-by-cutting-out-the-middleman-38661376.html> ; ou encore WARREN, Emma, 2018. « Dans l'ouest de l'Irlande, sur les falaises de Moher, une communauté de surfeurs emmenée par Fergal Smith développe un projet de ferme communautaire : la Moy Hill Farm ». Site français de la marque RedBull, article du 29 mai 2018 consulté le 24 octobre 2020 : <https://www.redbull.com/fr-fr/surf-moy-hill-farm-irlande-fergal-smith>

¹⁴⁹ CAMPBELL, Joseph, 2004, p. 133.

C. Retour sur les réflexions théoriques : l'initiation au cœur des structures de l'imaginaire :

Nous discernons ici comment, dans le schème initiatique tel qu'il s'exprime à travers les textes examinés, les contraires se retrouvent et se relient. Ils suivent en cela le principe dialogique autour duquel, dans la conception durandienne de l'imaginaire, les structures synthétiques s'articulent. Ces structures du régime nocturne de l'imaginaire, et dont relève l'initiation, se caractérisent par l'association des contraires au moyen du facteur temps. Les ténèbres se lient à la clarté, et la mort à la résurrection, formant un cycle, un « couple dialectique », « le rythme nyctéméral » autour duquel s'organise le temps humain¹⁵⁰. Le voyage initiatique du héros-surfeur affirme ainsi un ancrage nocturne dans les structures synthétiques dominées par le principe logique de reliance, par une vision cyclique et rythmique du monde ainsi que par les notions de polymorphisme (induit par la succession des métamorphoses) et de renaissance. Au stade ultime de son parcours initiatique, le héros fait l'objet d'une transformation en profondeur, d'une « mutation ontologique du régime existentiel ». Mircea Eliade souligne que ce processus relève d'un symbolisme partagé par toutes les sociétés qui pratiquent l'initiation rituelle. Pour Eliade l'initiation est en effet « un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier ». Au terme de ces enseignements « le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un autre. [...] L'initiation introduit le novice à la fois dans la communauté humaine et dans le monde des valeurs spirituelles¹⁵¹ ». Cette mutation s'effectue, ainsi que l'illustrent les exemples qui viennent d'être donnés, au prix d'une expérience de mort et de résurrection qui relèvent d'un « symbolisme archaïque et universel ». Ce symbolisme est commun à tous les rituels initiatiques et donne ainsi un sens aux épreuves. Celles-ci symbolisent la mort du novice avant sa renaissance et son accession à un nouveau statut : le héros revient en effet à la vie « un homme nouveau, assumant un autre mode d'être ». La « mort initiatique » marque donc à la fois « la fin de l'enfance, de l'ignorance et de la condition profane¹⁵² », mais aussi la vie, la régénération. Ainsi interprété en tant qu'une expérience initiatique, le voyage du héros-surfeur tel qu'il irrigue les textes surfloriques irlandais fait la part belle à un imaginaire collectif où s'exprime la force des symboles. Ce langage symbolique s'associe à la « maternité » des images en une forme de « fantastique transcendantale », dont Gilbert Durand soutient qu'elle constitue la fonction primaire d'imagination¹⁵³.

150 RENARD, Jean-Bruno, 2014. « La conception durandienne du symbole ». *Sociétés* 2014/1, N. 123, p. 35-40. Article consulté en ligne le 12 octobre 2020 : <https://www.cairn.info/revue-societes-2014-1-page-35.htm>

151 ELIADE, Mircea, [1959] 1976. *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*. Paris, Gallimard, p. 12.

152 Id., p. 16.

153 « Et c'est bien l'imaginaire qui apparaît comme le recours suprême de la conscience, comme le cœur vivant de l'âme dont les diastoles et les systoles constituent l'authenticité du cogito. » DURAND, Gilbert, [1959] 1992, p. 467.

7.3 Conclusion de la troisième partie :

Dans ce chapitre nous nous sommes appuyés sur une mythopoétique adaptée en une pratique de lecture qui a permis le relevé des éléments de mythe à l'œuvre dans les textes surfloriques. Ce relevé s'est en particulier attaché à l'identification des éléments relevant de l'archétype héroïque et du schème narratif du parcours initiatique, en se fondant sur la conception de Joseph Campbell du voyage du héros. À cette étape de l'analyse, nous rejoignons les conclusions de travaux précédents qui ont mis en évidence les caractéristiques héroïques de la figure du surfeur sur les rivages californiens, hawaïens ou encore australiens, et l'existence d'une mythologie surfique à l'œuvre, notamment, dans les expressions littéraires anglo-saxonnes. Dans un article intitulé « Figures de l'héroïsme et de la déchéance du surfeur dans la littérature anglo-saxonne¹⁵⁴ », Jérôme Lafargue a récemment mis au jour les ambivalences des représentations du surfeur dans un corpus de sept romans¹⁵⁵. Il ressort de son étude que le surfeur apparaît à la fois comme un héros des temps modernes et un « « clochard céleste » pour reprendre l'expression de Jack Kerouac [...] incarnant le portrait type de la postmodernité ». En d'autres termes, dans ces textes le surfeur est une figure littéraire à la croisée du héros et du anti-héros¹⁵⁶. À la fin des années 1970, Tanis Thorne avait déjà remarqué que certaines caractéristiques de la pratique du surf hawaïen et californien, telles que l'individualisme et la recherche de la performance, constituent un terreau propice à la mise en légende du surfeur par la production d'une figure héroïque¹⁵⁷. Les récentes déclinaisons littéraires présentées par Jérôme Lafargue confirment ce constat dans leur prolongement de cette mise en fable à l'heure de la postmodernité. Adolphe Maillot a fait ressortir quant à lui les caractéristiques du *soul surfer* tel qu'il se présente en tant que « surfeur-héros » parmi un large corpus d'articles extraits des magazines *Surf Europe* et *Surfer's Journal* entre la fin des années 1990 et la fin des années 2000. Ses travaux mettent en lumière les influences des textes examinés, qui puisent dans la tradition littéraire de la Beat Generation pour entretenir un mythe universel (particulièrement anglophone néanmoins dans l'analyse) d'un héros sportif romanesque, « à la fois explorateur et bourreau des cœurs ». Adolphe Maillot trace ainsi les contours d'une « mythologie du surf-way-of-life¹⁵⁸ » et de la figure du surfeur. Notre recherche se situe dès lors dans le prolongement de ces travaux par son interprétation, à partir d'un relevé le plus près possible de la réalité de notre terrain, d'un imaginaire de la figure mythique du héros. Nous nous sommes employés à montrer comment celle-ci s'exprime à travers les représentations du surfeur irlandais et de son parcours

154 LAFARGUE, Jérôme, 2017. « Figures de l'héroïsme et de la déchéance du surfeur dans la littérature anglo-saxonne ». In FALAIX, Ludovic, 2017 (dir.). *Surf à contre-courant. Une odyssée scientifique*. Pessac, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

155 Les exemples puisent dans les œuvres des romanciers australiens Malcom Knox, Tim Winton et Fiona Capp, de la Néo-Zélandaise Kirsty Gunn et du Californien Kem Nunn.

156 FALAIX, Ludovic, 2017. « Introduction ». In FALAIX, Ludovic, 2017, p. 25.

157 THORNE, Tanis, 1976.

158 MAILLOT, Adolphe, 2010. « « Sea, sex and sun » : la sexualité dans la mythologie du surf way of life ». *Genre, sexualité & société* (en ligne), 3 | Printemps 2010, consulté en ligne le 03 mai 2019 : <http://journals.openedition.org/gss/1371>

initiatique sur un territoire non moins mythifié, la vague.

L'héroïsation du surfeur n'est donc pas un phénomène nouveau, ni même unique à la pratique irlandaise. Elle relève d'un processus de spectacularisation des sports modernes dont les expressions irlandaises du héros-surfeur sont une des déclinaisons culturelles. Nous suggérons ici que ce mythe du héros-surfeur s'écrit en autant de variantes qu'il en existe de la pratique du surf en tant que pratique culturelle. Nous avons concentré l'analyse sur la déclinaison irlandaise de ce mythe, et en avons montré les traits dominants, qui se distinguent essentiellement par leurs singularités représentationnelles et narratives. Ces idiosyncrasies puisent dans un imaginaire mythologique celtique mais aussi dans une tradition narrative ancienne qui se manifeste notamment dans la profusion des expressions de l'expérience de surf et leur transmission. Les surfeurs-narrateurs, qu'ils soient conteurs, photographes, réalisateurs ou peintres, se font à leur tour mythopoètes. Ils reprennent les fils d'un mythe héroïque à partir desquels ils tissent une trame aux couleurs de l'environnement géo-climatique, historique et mythologique du littoral ouest irlandais. Le modèle mythopoétique se joint alors ici aux deux premiers modèles mobilisés au cours de notre étude, celui de créolisation ou hybridation culturelle d'une part, et le modèle surflorique d'autre part, en suggérant des pistes d'approfondissement vers une analyse des différentes variantes du mythe moderne du héros-surfeur. La recherche pourrait grandement s'enrichir en effet d'une exploration comparative des expressions surfloriques irlandaises mises au jour dans ce travail avec celles des rivages de Hawaï, de Californie, d'Australie ou du Pays Basque, ou avec les surflores d'autres contrées celtiques telles que les côtes bretonnes, galloises ou écossaises.

Le modèle théorique de mythopoétique emprunte d'une part à la mythocritique entendue comme une « herméneutique du texte littéraire¹⁵⁹ », et c'est ce vers quoi se sont efforcés de tendre les chapitres 6 et 7 qui se concluent ici. Le modèle suggère d'autre part de porter une attention particulière au « geste créateur » des mythopoètes que sont les narrateurs qui ont été cités dans ces pages. Ayant mis au jour les éléments constitutifs d'un mythe moderne du héros-surfeur irlandais, il s'agit désormais de porter le regard sur la pratique créative elle-même, sur le geste proprement dit de création du mythe et sur le rôle du mythopoète. Il s'agit également de suggérer des interprétations quant à la signification, la portée et les fonctions de ce geste créateur. En d'autres termes, nous tentons de répondre à la question que pose Pierre Rajotte, en la rapportant à l'objet de cette recherche : « Pourquoi l'héroïté¹⁶⁰ ? ». Nous nous appuyons toujours sur la conception du mythe en tant que mode de pensée et donc mode de représentation, et proposons dans la partie suivante d'explorer quelques-unes des fonctions qu'un mythe irlandais du héros-surfeur peut servir. Celles-ci seront examinées du point de vue de l'intérieur de la communauté qui produit, exprime, absorbe et recrée ce mythe. Nous nous pencherons également sur les fonctions qu'il exerce à l'extérieur de la communauté de pratique, à travers des processus divers de réappropriation culturelle. Dans un deuxième temps, nous nous

159 BRUNEL, Pierre, 1992, p. 72 ; GELY, Véronique, 2007.

160 RAJOTTE, Pierre, 2018.

interrogerons sur les questions de l'identité et de l'appartenance culturelle telles qu'elles s'expriment à travers le corpus surflorique recueilli. Nous les mettrons en rapport avec les fonctions endogènes du mythe qui auront été suggérées. Nous porterons enfin un regard sur les postures des surfeurs irlandais par rapport à ces procédés de récupération culturelle et commerciale de leur pratique et de ses expressions créatives. Nous chercherons notamment à identifier les implications de quelques-uns des positionnements, sociétaux en particulier, de ces surfeurs dans leur relation aux territoires de leur pratique.

QUATRIÈME PARTIE :

**Raconter le territoire : les fonctions d'un mythe surf irlandais,
entre appropriations commerciales et fondements identitaires
d'une communauté d'expérience**

Chapitre 8 : *Beyond boarders*¹ – Les fonctions d’un mythe surf irlandais et la question de l’identité : modèle postnational et transmoderne des expressions surfloriques.

Ce chapitre prolonge nos lectures mythopoétiques en explorant tout d’abord quelques-unes des fonctions qu’un mythe moderne irlandais du héros-surfeur exerce au sein de la communauté qui le produit. Poursuivant ces réflexions préliminaires, nous nous penchons sur la manière dont ce mythe sert une fonction identitaire au sein du groupe. Nous portons alors le regard sur les questions de l’identité et de l’appartenance culturelle telles qu’elles se manifestent à travers les textes surfloriques irlandais du corpus. Des apports théoriques sur les formes culturelles de postmodernité et transmodernité appliquées aux pratiques sportives et récréatives nous permettront ensuite de présenter le modèle d’interprétation mobilisé dans le deuxième mouvement de ce chapitre. Nous prendrons appui sur le concept théorique d’identité postnationale, qui renvoie à une conception de la citoyenneté et des identités individuelles dont les significations sont souvent largement entendues comme politiques, mais qui se veut également philosophique². Ce concept a été notamment repris par Stephen Boyd³ dans son interprétation des sentiments identitaires propres à la communauté surf irlandaise. Nous en tracerons succinctement les contours, et l’actualiserons à la lumière des travaux autour de la notion de transmodernité dans les pratiques culturelles. En adossant cette notion au concept de postnational, nous formulerons un modèle d’interprétation qui doit nous permettre de dégager les éléments pertinents à l’analyse des expressions identitaires relevées dans les textes surfloriques.

Reprenant certains des points de l’histoire du développement de la pratique du surf dans le monde et en Irlande, un exposé est enfin proposé des principales raisons pour lesquelles la pratique du surf se prête à l’émergence de sentiments postnationaux et d’expressions culturelles transmodernes, et plus particulièrement sur notre terrain. Nous ouvrons ainsi la voie à un relevé de ces expressions à travers le corpus surflorique qui est présenté au chapitre suivant.

1 Ce jeu de mot portant sur la similarité phonique entre les mots *borders* (frontières) et *boarder* (« someone who rides a skateboard or a snowboard » (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/boarder>), est une référence au titre de l’article de Stephen BOYD (2018) : « No boarders : Postnational identity and the surfing subculture in Ireland ». Paddy Dolan et John Connolly (éds), 2018. *Sport and National Identities : Globalization and Conflict*. Londres, Routledge, p. 113-128.

Ici la préposition *beyond* a été préférée à la négation *no* : il s’agit bien, d’après le modèle théorique du postnational développé dans ce chapitre, de dépasser l’idée d’appartenance exclusive à un territoire géographique délimité par des frontières nationales, plutôt que de nier l’existence de ces frontières ou du sentiment d’appartenance identitaire associant citoyenneté nationale et territoire national.

2 « L’identité postnationale renvoie à une conception de la citoyenneté, qui se veut, à la fois, avancée sur le plan philosophique et actuelle sur le plan politique. » FERRY, Jean-Marc, 1998. « Identité postnationale et identité reconstructive ». *Touidi mensuel* (en ligne) N. 11, mai 1998. Transcription d’une conférence donnée à Charleroi par Jean-Marc Ferry le 18 juin 1997, consultée le 5 juin 2020 : <http://www.larevuetouidi.org/fr/story/identit%C3%A9-postnationale-et-identit%C3%A9-reconstructive>

3 Voir BOYD, Stephen, 2014. « Surfing a Postnationalist Wave : The Role of Surfing in Irish Popular Culture. » In Sylvie Mikowski (éd.), *Ireland and Popular Culture*. Bern, Suisse, Peter Lang, p. 211-226 ; et BOYD Stephen, 2018.

8.1 Fonctions d'un mythe moderne du surf irlandais et de ses expressions culturelles (surflore) : interprétations dérivées du modèle de mythopoétique :

8.1.1 Premiers apports théoriques :

Nous avons montré qu'un système riche et complexe d'éléments symboliques est à l'œuvre à travers les expressions surfloriques recueillies au cours de notre recherche. Ce système s'articule autour d'archétypes et de schèmes narratifs, en particulier ceux de la figure héroïque et de la structure initiatique, et signale la résurgence d'un mythe du héros renouvelé. Notre analyse rejoint ainsi dans ses conclusions la définition du mythe proposée par Gilbert Durand, qui en illustre le caractère actif, la flexibilité et la résilience : « Nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit⁴ ». La complexité de la réalité culturelle du mythe a été rappelée dans les chapitres précédents, de même que la diversité des perspectives permettant des interprétations multiples et complémentaires⁵. C'est sur cette complémentarité des approches que nous nous appuyons désormais en empruntant aux éléments de définition des mythes et de leurs fonctions qui ont été formulés par des auteurs tels que Mircea Eliade, Bronislaw Malinowski, Gilbert Durand, Joseph Campbell ou encore Karen Armstrong. Notre perspective se veut ici transversale, et vise à appliquer ces apports conceptuels à l'objet d'étude en délimitant quelques-unes des fonctions d'un mythe moderne du héros-surfeur irlandais.

Mircea Eliade propose de définir le mythe en tant que récit d'une « histoire sacrée » relatant « un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements⁶ » ». Cette définition, selon l'auteur « la moins imparfaite », met en évidence une première fonction apparente des mythes : la fonction narrative qu'évoquent les termes « récit » et « histoire », associée à la fonction d'explication de l'origine du monde. Le mythe est en effet « toujours le récit d'une « création » : on raconte comment quelque chose a été produit, a commencé à *être* », par la mise en scène d'Êtres Surnaturels dont l'activité créative et la sacralité des œuvres sont dévoilées par les mythes⁷. André Jolles reprend cette définition du mythe et de sa fonction de l'origine des choses. Il affirme que la forme simple du mythe est en fait un jeu de questions et de réponses : « Quand l'univers se crée ainsi à l'homme par question et par réponse, une forme prend place, que nous appellerons mythe⁸ ». Cette fonction étiologique des mythes se manifeste dans leur révélation des « diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du « sur-naturel ») dans le Monde ». Ces irruptions « *fonde[nt]* réellement le Monde » et « [font] ce qu'il est aujourd'hui » puisque « c'est à la suite des interventions des Êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel⁹ ».

4 DURAND, Gilbert, [1959] 1992. Cité par BRUNEL, Pierre, 1988. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Nouvelle édition augmentée, Paris/Monaco, Éditions du Rocher, p. 8.

5 ELIADE, Mircea, 1963, p. 14.

6 Ibid., p. 15.

7 Ibid.

8 JOLLES, André, 1972. *Formes simples*. Paris, Seuil, coll. « Poétique », p. 81. Plus loin André Jolles écrit encore que « le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création » (p. 84).

9 ELIADE, Mircea, 1963, p. 15. Voir également p. 21-22 : « les mythes relatent non seulement l'origine du

C'est justement parce que le mythe raconte une « histoire sacrée », et même une « histoire vraie » puisqu'il renvoie toujours à des « réalités » (l'existence du Monde, de la mortalité de l'homme...) qu'il revêt cette fonction de modèle exemplaire évoquée précédemment¹⁰. Cette fonction est illustrée par le scénario initiatique par lequel le mythe est communiqué au néophyte durant son apprentissage. Au cours de celui-ci le mythe se revit et s'actualise tout en inculquant des principes moraux, des modèles exemplaires et des règles pratiques de comportements sociaux¹¹. L'initiation permet ainsi de « vivre le mythe », de le réactualiser non pas seulement en tant qu'« histoire » des origines, mais en tant que « connaissance d'ordre ésotérique ». Cette connaissance s'accompagne d'une « puissance magico-religieuse » : la narration permet de sortir du temps personnel et historique pour accéder au temps fabuleux du mythe et réintégrer le « temps mythique des origines¹² ». La manifestation du mythe à travers, d'une part, les cérémonies initiatiques telles que les pratiquent les sociétés traditionnelles, et d'autre part le scénario initiatique tel qu'il surgit dans les expressions culturelles comme les textes surfloriques, signale encore une autre fonction mythique : la fonction métaphysique et transcendante. Ce point rejoint la conception durandienne de la fonction primaire d'imagination évoquée précédemment .

Mircéa Eliade souligne l'importance des mythes dans les sociétés archaïques et traditionnelles, et cite le célèbre passage de l'ouvrage de Bronislaw Malinowski, *Myth in Primitive Psychology* (1926) dans lequel l'anthropologue met en évidence la nature et la fonction des mythes dans les sociétés primitives. Le mythe y est décrit comme remplissant une fonction sociale indispensable. Il est, ainsi que l'écrit Eliade, « un récit qui fait revivre une réalité originelle ». Ce récit répond selon Malinowski « à un profond besoin religieux, à des aspirations morales, à des contraintes et à des impératifs d'ordre social, et même à des exigences pratiques¹³. » Attaché à la signification des mythes des sociétés traditionnelles comme « documents vivants¹⁴ », Mircéa Eliade s'emploie également à montrer que les comportements profanes de l'homme moderne trouvent une origine dans les gestes des Êtres Surnaturels¹⁵. Cette approche est renouvelée par Roland Barthes qui explore dans son ouvrage *Mythologies* (1957)

Monde, des animaux, des plantes et de l'homme mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire un être mortel, sexué, organisé en société, obligé de travailler pour vivre, et travaillant selon certaines règles. [...] d'autres événements ont eu lieu après la cosmogonie et l'anthropogonie, et l'homme, *tel qu'il est aujourd'hui* est le résultat direct de ces événements mythiques, *il est constitué par ces événements*. Il est mortel, parce que quelque chose s'est passé *in illo tempore*. »

10 Ibid., p. 15-16, notamment cette phrase citée précédemment : « Du fait que le mythe relate les *gesta* des Êtres Surnaturels et la manifestation de leurs puissances sacrées, il devient le modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives ».

11 Ibid., p. 25-26 et p. 32.

12 Ibid., p. 21.

13 MALINOWSKI, MALINOWSKI, Bronislaw, [1926] 1971. *Myth in Primitive Psychology*. Westport, Connecticut, Greenwood, p. 101-108. Cité par ELIADE, Mircéa, 1963, p. 32.

14 ELIADE, Mircéa, 1963, p. 14.

15 ELIADE, Mircéa, [1949] 1969. *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*. Paris, Gallimard, coll. « Idées » (N. 191), p. 53 sq. Voir également ELIADE, Mircéa, 1963, p. 17.

les significations mythiques dont sont investis les produits de la société de consommation¹⁶. En conclusion de ses analyses, Eliade souligne que l'homme moderne a bel et bien conservé des « résidus de comportement mythologique ». Ceux-ci se manifestent notamment dans ses comportements vis-à-vis des « *mass media* », de produits de consommation transformés en objets de culte tels que « la voiture sacrée », de l'art ou encore de la littérature¹⁷. Plus particulièrement, l'auteur met en évidence l'irradiation du thème initiatique dans les romans modernes. Il rapproche ainsi la fonction de la littérature de celle des mythologies par l'accès que toutes deux permettent à un « temps fabuleux, trans-historique ». Toutes deux autorisent également la manifestation du désir de l'homme moderne de transcender son propre temps personnel et sa propre existence.

De ces remarques préliminaires ressort une caractéristique fondamentale du mythe : il est « un élément essentiel de la civilisation humaine », une « réalité vivante » à laquelle l'homme n'a de cesse de recourir¹⁸, quelles que soient les époques et les modalités des manifestations du mythe, en raison des fonctions indispensables qu'il remplit. Revenant à l'objet de notre recherche, nous examinons, à la lumière de ces premiers apports théoriques, la question des fonctions qu'un mythe moderne du héros-surfeur irlandais peut remplir auprès de la communauté qui l'exprime. Il semble en effet qu'il corresponde aux caractéristiques principales du mythe selon Mircea Eliade¹⁹, à savoir, notamment :

- que le mythe « constitue l'Histoire des actes des Êtres Surnaturels » : une corrélation a bien été établie entre, d'une part, la mise en récit de la figure héroïque du surfeur, de sa pratique et de son parcours, et d'autre part les références au temps fabuleux du mythe. Ces références se manifestent dans les allusions aux figures guerrières de la mythologie celte (Fionn Mac Cumhaill, la reine Medb) ou dans l'association du cheminement du héros-surfeur au voyage initiatique mythologique ;

- le mythe se réfère toujours à une création : il révèle la manière dont « quelque chose est venu à l'existence », dont un comportement (ici la pratique du surf, ou plus largement l'expérience de l'océan) a été fondé. Dans les textes surfloriques, cette caractéristique se retrouve entre autres dans les récits des premiers pas de l'individu en tant que surfeur, ou encore dans la fascination contemplative pour la force qui se dégage de l'océan et des vagues créées par des phénomènes océaniques qui dépassent la maîtrise de l'homme ;

- en « connaissant le mythe, on connaît « l'origine » des choses ». Cette connaissance est non pas « extérieure », abstraite, mais une connaissance que l'on « vit rituellement », par exemple à travers une narration cérémonielle du mythe, par la mise en scène de soi ou d'autrui ou encore de la vague sur les publications en ligne ou lors d'événements culturels ritualisés tels que les festivals. La connaissance se vit aussi par la réalisation du rituel même dont le mythe constitue

16 BARTHES, Roland, [1957] 2001. *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.

17 ELIADE, Mircea, 1963, chapitre « Les mythes modernes », p. 220-232, particulièrement p. 232.

18 MALINOWSKI, Bronislaw, [1926] 1955, cité par ELIADE, Mircea, 1963, p. 32.

19 ELIADE, Mircea, 1963, p. 30-31.

une justification (l'accent est en effet régulièrement mis dans les entretiens sur la nécessité d'un entraînement assidu comme facteur primaire d'amélioration des compétences et connaissances du surfeur) ;

- le mythe, enfin, se « vit », dans le sens où le sujet est « saisi par la puissance sacrée, exaltante des événements qu'on remémore et qu'on actualise » : fascination contemplative et enthousiasme relayés par les récits d'expérience²⁰. Surtout, l'expérience de saisissement par cette force sacrée ne peut se vivre qu'à travers son actualisation par la narration seule. La ritualisation est un élément indispensable de l'expérience mythique : il faut le vivre, le pratiquer, aller à l'eau pour en ressentir la puissance sacrée et transcendante.

De cette dernière caractéristique émerge notamment une des fonctions essentielles du mythe relevées par Mircea Eliade : la sortie du temps profane et l'accès à un temps « sacré », « à la fois primordial et indéfiniment récupérable » que permet l'expérience mythique, son actualisation par la récitation et la ritualisation²¹. Cette fonction de transcendance est également au cœur de la typologie avancée par le mythologue américain Joseph Campbell, dont le modèle et la terminologie servent de base à l'analyse qui suit des fonctions principales du mythe irlandais du héros-surfeur.

8.3.2 Fonctions endogènes au sein de la communauté de pratique :

Dans les quatre volumes de son ouvrage *The Masks of God*, Joseph Campbell analyse les variantes historiques et culturelles du monomythe tel qu'il s'exprime dans une vaste collection de récits puisés dans les mythologies, anciennes et modernes, du monde entier²². Le dernier volume explore les fonctions de la mythologie et développe la conception campbellienne des quatre fonctions des mythes²³, que nous présentons ci-après. Nous les mettons en rapport avec quelques-uns des éléments de théorie qui viennent d'être présentés, et les appliquons à l'objet de notre étude. Cette analyse doit nous permettre d'apporter des éléments de réponse à la première problématique de ce chapitre, celle des fonctions d'un mythe surf irlandais au sein de la communauté qui le produit.

A. Fonction mystique, ou métaphysique :

La première fonction identifiée par Joseph Campbell est celle qu'il nomme la fonction mystique, ou encore métaphysique :

Myth basically serves four functions. The first is the mystical function, [...] realizing what a wonder the universe is, and what a wonder you are, and

²⁰ Voir notamment en annexe l'entretien de Giles Carey et le récit de sa vague à Aileen's, la description par Ollie O'Flaherty d'un de ses pires *wipe-outs* à Mullaghmore, ou encore celui de Rory, dont l'enthousiasme est palpable tout au long de l'échange.

²¹ ELIADE, Mircea, [1949] 1969, p. 35.

²² CAMPBELL, Joseph, 1965. *The Masks of God, vol. 4 : Creative Mythology*. New York, Viking.

²³ Joseph Campbell reprend et développe cette conception dans diverses conférences, notamment : CAMPBELL, Joseph, 1969. *Lectures II.1.1 : The Function of Myth*. Conférence disponible au téléchargement sur le site de la fondation Joseph Campbell Foundation : <https://www.jcf.org/works/lectures/>

experiencing awe before this mystery. Myth opens the world to the dimension of mystery, to the realization of the mystery that underlies all forms. If you lose that, you don't have a mythology. If mystery is manifest through all things, the universe becomes, as it were, a holy picture. You are always addressing the transcendent mystery through the conditions of your actual world²⁴.

Il s'agit ici d'éveiller et de maintenir chez l'homme un sentiment d'émerveillement et de déférence envers le mystère de la vie, ce que Campbell nomme le *mysterium tremendum et fascinans* de l'univers²⁵. La « réalité transcendante » de l'existence ne peut en effet être résolue ni exprimée par le seul verbe ou l'image, alors que le langage symbolique, et particulièrement les métaphores et allégories, permettent justement de faire signe vers cette réalité. La réactualisation de ces symboles à travers le rituel permet alors d'accéder à la conscience de ce mystère :

Mythological symbols touch and exhilarate centers of life beyond the reach of reason and coercion.... The first function of mythology is to reconcile waking consciousness to the *mysterium tremendum et fascinans* of this universe *as it is*²⁶.

Cette fonction fait écho à celle que Mircea Eliade décrit comme la fonction religieuse des mythes. Dans *Aspects du Mythe*, Eliade décrit l'expérience « vraiment religieuse » qu'implique de « vivre » les mythes, puisqu'elle se détache de l'expérience ordinaire et quotidienne. Cette religiosité tient selon l'auteur au fait qu'en vivant les mythes, que ce soit par leur narration cérémonielle ou bien par la réalisation des rituels,

on réactualise des événements fabuleux, exaltants, significatifs, on assiste de nouveau aux œuvres créatrices des Êtres Surnaturels ; on cesse d'exister dans le monde de tous les jours et on pénètre dans un monde transfiguré, auroral, imprégné de la présence des Êtres Surnaturels²⁷ ;

C'est donc une « réitération » des événements mythiques, plus que de simples narrations et commémorations, qui autorise une sortie du temps profane, individuel, chronologique et une entrée dans « le Temps primordial », le Temps « prodigieux », « sacré²⁸ ». Il s'agit encore, selon Bronislaw Malinowski, de « revivre », par la réactualisation du mythe, « une réalité originelle, et qui répond à un profond désir religieux²⁹ ». Connaître les mythes, selon Eliade, c'est enfin « apprendre le secret de l'origine des choses », et apprendre à les trouver tout comme à « les faire réapparaître lorsqu'elles disparaissent³⁰ ».

Cette puissance « magico-religieuse³¹ » dont sont ainsi investis certains récits mythiques se

24 CAMPBELL, Joseph, et MOYERS, Bill, 1991, p. 94.

25 CAMPBELL, Joseph, 1965, p. 4.

26 Ibid.

27 ELIADE, Mircea, 1963, p. 30-31.

28 Ibid.

29 MALINOWSKI, Bronislaw, [1926] 1971, cité par ELIADE, Mircea, 1963, p. 32.

30 ELIADE, Mircea, 1963, p. 25.

31 Ibid., p. 26.

retrouve dans les éléments de mythe qui ont été relevés dans les chapitres précédents. Les vagues, en particulier, font l'objet de stratégies de personnification : elles reçoivent un nom, et leur personnalité est évoquée notamment dans les extraits cités par des adjectifs qualificatifs tels que « mellow », « gentle », « aggressive » ou « fierce »... Une aura de mystère empreinte de sacré est ainsi créée autour de ces vagues et des sites où elles se révèlent : inspirant le respect et l'humilité elles semblent même se situer, au-delà des lieux terrestres, dans un imaginaire poétique et mythique. Cette personnification contribue également à formuler une explication des expériences de transcendance que les surfeurs vivent le temps d'une vague, et qu'ils tentent de décrire à travers la multitude d'expressions surfloriques empruntant au registre symbolique et mythique. Celles-ci peuvent dès lors se lire comme autant d'efforts déployés pour saisir la « réalité transcendante » de ces expériences, ou du moins s'en approcher. Cette fonction métaphysique se retrouve entre autres dans les récits relevant des thèmes 15 à 20 de l'index surflorique élaboré au cours de cette recherche. Les récits du type III : « Tales of waves : tales of the North Atlantic and of the waves of Ireland » placent en effet les vagues frappant le littoral ouest irlandais au premier plan de la narration, et en exposent notamment la puissance, le mystère et l'immutabilité.

B. Fonction cosmologique, ou étiologique :

La seconde fonction des mythes selon Joseph Campbell est la fonction cosmologique, qui fait écho à la fonction étiologique que décrivent Mircea Eliade et André Jolles, et à laquelle il vient d'être fait référence :

The second [function] is a cosmological dimension, the dimension with which science is concerned – showing you what the shape of the universe is, but showing it in such a way that the mystery again comes through. Today we tend to think that scientists have all the answers. But the great ones tell us, « No, we haven't got all the answers. We're telling you how it works – but what is it? » You strike a match, what's fire? You can tell me about oxidation, but that doesn't tell me a thing³².

À travers le texte mythique il s'agit de représenter l'univers et d'offrir une explication de l'origine des choses, de l'univers, de la vie, de l'homme et des phénomènes naturels, de découvrir les lois mystérieuses de l'univers. Cette fonction est aujourd'hui dévolue à la science, mais le mythe permet d'offrir une expérience de ces mystères par la narration et la réitération de ces réalités originelles. Elle émerge dans les récits des thèmes 21 à 25 relevant du type IV de l'index surflorique : « Surf island : tales of the elements surrounding the practice of surfing ». Ces récits ont trait aux caractéristiques environnementales (vent, saisons, marées, climat) de la pratique irlandaise du surf : ils en révèlent les spécificités tout en évoquant l'origine des éléments que le surfeur côtoie continuellement dans sa pratique. Les textes surfloriques du type III : « Tales of

³² CAMPBELL, Joseph, et MOYERS, Bill, 1991, p. 95.

waves : tales of the North Atlantic and of the waves of Ireland » portent également cette fonction cosmologique, et plus particulièrement les récits de vagues des rubriques 18.1 « Pioneers – famous wave discoveries » et 19 « Naming waves », qui narrent l'histoire de la découverte de vagues et de leur attribution d'un nom.

Les récits des thèmes 1 à 8 du type I : « Surf nation : surfing in Ireland : past, present and future » relèvent également de cette fonction, en présentant une approche historique qui permet de fixer la pratique du surf dans l'histoire de l'Irlande. En particulier, les récits de la rubrique 1 : « History of Ireland's relationship to the ocean », qui retracent l'histoire des relations des Irlandais à l'océan et aux rivages, mettent en rapport la pratique du surf avec l'histoire de la maritimité irlandaise, l'ancrant ainsi dans l'histoire plus globale de l'île. Les récits de la rubrique 2 : « History – surfing in Ireland » permettent quant à eux de resituer l'essor de pratique en Irlande dans une chronologie aux développements clairement identifiés par des dates et des personnages clés. Cette fonction essentiellement descriptive et explicative des récits surfloriques fait écho à ce que Bronislav Malinowski décrit comme l'une des caractéristiques du mythe. Dans les civilisations primitives, l'histoire mythique fait référence à une « réalité vivante » dont elle fournit une explication, et permet de « révéler le sens des rites et des tâches d'ordre moral³³ ». Ces dernières découlent, dans le cas de l'objet de l'étude, des contraintes, des impératifs d'ordre social et notamment des codes de conduite que dicte la pratique et dont l'initié doit faire l'apprentissage.

C. Fonction sociologique : élaboration, consolidation et apprentissage d'un capital culturel :

La troisième fonction est sociologique et vise à transmettre les principes moraux de la communauté qui produit le mythe. Elle contribue à pérenniser et à imposer ces valeurs tout en leur donnant un sens :

The third function is the sociological one – supporting and validating a certain social order. And here's where the myths vary enormously from place to place. You can have a whole mythology for polygamy, a whole mythology for monogamy. Either one's okay. It depends on where you are³⁴.

Joseph Campbell pose ainsi que cette fonction rend également compte du sens que les mythes revêtent du point de vue des individus mais aussi des collectivités qui les produisent. Elle renvoie à une dynamique sociale et symbolique qui s'articule autour de ce sens et préside à la transmission et à la perpétuation des fondements identitaires du groupe.

Appliquée à l'objet de notre recherche, la fonction sociologique est en corrélation étroite avec la précédente : nous avons vu que les récits des types I et III de l'index surflorique contribuent à valider la légitimité de la pratique en l'inscrivant dans une continuité temporelle. Ils donnent également un sens aux principes et aux codes de bonne conduite dont il est attendu des surfeurs

33 MALINOWSKI, Bronislav, [1926] 1971, cité par ELIADE, Mircéa, 1963, p. 32.

34 CAMPBELL, Joseph, et MOYERS, Bill, 1991, p. 95.

qu'ils les respectent et les fassent respecter dans l'eau. L'opinion exprimée par Seamus McGoldrick au cours de l'entretien à propos du localisme, entendu au sens de comportement de protection des sites contre les mauvaises conduites, relève notamment de cette fonction de validation et de maintien des principes moraux. Le récit d'une altercation entre surfeurs ou le compte-rendu d'un comportement déviant dans l'eau³⁵ font office de mises en garde, de « cautionary tales » qui soulignent l'importance de transmettre ces principes afin d'assurer la bonne entente et le développement serein de la pratique sur les rivages irlandais. C'est bien ce à quoi Bronislaw Malinowski fait référence lorsqu'il évoque une des fonctions indispensables du mythe : « il exprime, rehausse et codifie les croyances ; il sauvegarde les principes moraux et les impose ; il garantit l'efficacité des cérémonies rituelles et offre des règles pratiques à l'usage de l'homme³⁶ ». En appréhendant les codes de conduite et de bonne pratique des surfeurs en lieu et place des croyances religieuses, l'on voit que la fonction sociologique des mythes telle que la décrit Malinowski dans le contexte des sociétés primitives se retrouve effectivement dans le matériau surflorique.

Examinés à la lumière de cette fonction, le surflore irlandais et le mythe dont il est une expression revêtent également le rôle de ciment, de cohésion sociale au sein même de la communauté de pratique qui les produit. Ils rassemblent par exemple les pratiquants lors de sessions mémorables telles que les sessions de surf de gros sur les sites d'Aileen's ou de Mullaghmore³⁷. Ce ciment culturel, fondé sur la mise en récits et en images de l'expérience du surf dans les eaux irlandaises, réunit également les membres de la communauté autour du rituel même du partage de ces expériences, de ces récits et de ces images. En témoignent, particulièrement, la popularité des œuvres de Mickey Smith ou des illustrateurs Barry Britton ou Aisling Gallagher Clarke. Le succès médiatique de publications d'images telles que la vague surfée par Conor Maguire à Mullaghmore le 28 octobre 2020, en est un autre exemple : elle a notamment recueilli à ce jour plus de 11 000 mentions « j'aime » sur le compte Instagram du jeune surfeur, et reçu de nombreux commentaires publiés par des surfeurs professionnels et amateurs internationaux et locaux³⁸. Vecteur d'expressions d'un mythe du héros renouvelé et réincarné sous les traits du héros-surfeur irlandais, le surflore peut dès lors s'appréhender comme le cœur de l'identité culturelle de cette communauté de pratique. Le groupe vit ainsi cette pratique, la célèbre et en transmet les valeurs et les images symboliques à travers l'énergie créative de ce matériau culturel vivant que sont les expressions surfloriques.

35 Giles notamment fait brièvement allusion à de tels comportements dont il a été témoin lors de ses voyages à l'étranger.

36 MALINOWSKI, Bronislaw, [1926] 1971, cité par ELIADE, Mircéa, 1963, p. 32.

37 Notamment, celle du 5 novembre 2018 à laquelle j'ai pu assister, parmi un large public attroupé sur les falaises.

38 Pour rappel cette publication (dont l'image a été reproduite dans le chapitre précédent) et ces commentaires sont visibles sur la page du compte Instagram officiel de Conor Maguire : <https://www.instagram.com/p/CG-Ttc9H3M1/>

D. Fonction pédagogique, ou psychologique :

La quatrième des fonctions des mythes, et la plus importante selon Joseph Campbell – celle dont il considère que tout un chacun doit s'efforcer de saisir – est celle qu'il nomme la fonction pédagogique, ou encore psychologique. Le récit mythique permet de guider l'individu à travers les nombreux défis qu'il doit relever au cours de son parcours de vie personnel :

But there is a fourth function of myth, and this is the one that I think everyone must try today to relate to – and that is the pedagogical function, of how to live a human lifetime under any circumstances. Myths can teach you that³⁹.

Campbell insiste sur cette dernière fonction dès 1949 dans son ouvrage *The Hero with a Thousand Faces*⁴⁰. Il souligne en effet qu'elle est très généralement restée active dans les sociétés modernes. Une mythologie vivante, sous ses formes anciennes des récits mythiques des siècles passés ou bien sous ses formes renouvelées (dans la littérature moderne, notamment), permet de traverser les épreuves qui jalonnent le voyage que tout individu doit entreprendre à quelque moment de sa vie. Il peut s'agir des passages de l'enfance à l'âge de la maturité, ou de toutes autres étapes de la vie qui ne sont plus ritualisées cérémoniellement, du moins telles qu'elles l'étaient dans les sociétés traditionnelles. La quête du héros campbellien est bien celle « de tout individu qui descend dans les profondeurs de sa psyché pour en affronter les aspects obscurs, et en rapporter le moyen de réaliser sa vie » au prix d'épreuves et de victoires qui sont « surtout psychologiques⁴¹. »

Les textes surfloriques du type III de la classification des récits surfloriques (« Waves ») relèvent de cette fonction. Les récits narrant les aventures des surfeurs sur telles et telles vagues forment une riche ressource d'enseignements, particulièrement pour les novices, quant à la localisation de ces vagues, lorsqu'elle est précisée, mais surtout quant à la technique à adopter lorsqu'ils s'y confrontent pour la première fois. Ces textes permettent ainsi aux plus jeunes, ou aux nouveaux arrivants sur un site, de composer une géographie mentale des vagues de la côte irlandaise, accompagnée d'instructions et de conseils tirés des expériences de leurs prédécesseurs. Cette géographie peut également prendre forme écrite, lorsqu'elle est exprimée sur des sites internet s'adressant aux touristes surfeurs notamment⁴².

Les textes du type II : « Of men and waves : personal experience narratives », plus particulièrement, sont porteurs de cette fonction pédagogique et psychologique, et revêtent une portée davantage symbolique qui a été soulignée dans les pages précédentes. Il s'agit généralement de récits partageant des expériences de pratique, et les nombreuses références faites au parcours initiatique (notamment les récits relevant du thème 9 : « The Surfer's

39 CAMPBELL, Joseph, et MOYERS, Bill, 1991, p. 96.

40 CAMPBELL, Joseph, [1949] 2008, notamment p. 27.

41 AMANIEUX, Laureline, 2013.

42 Voir notamment *SurfToday.com*, (s.d.). « The best surf spots in Ireland » : <https://www.surfertoday.com/travel/the-best-surf-spots-in-ireland> ; IRVINE, Heather, 2019. « The best surf beaches for beginners in Ireland ». RedBull.com, article du 5 mai 2019, consulté le 2 novembre 2019 : <https://www.redbull.com/ie-en/the-best-surf-beaches-for-beginners-in-ireland> ; ou encore *Surfing-waves.com*, (s.d.). « Surfing in Ireland » : <https://surfing-waves.com/atlas/europe/ireland.html>

Journey ») attestent de la prégnance de la portée pédagogique de ces récits. Ces expériences partagées constituent ainsi un recueil de témoignages, d'enseignements et de réflexions tirés de la pratique. Elles permettent à la fois de valider l'accomplissement des étapes du parcours dont les récits font part, et de transmettre des enseignements à d'autres pratiquants qui peuvent ainsi en tirer profit dans leur apprentissage personnel en opérant des processus d'analogie. Ces expériences partagées par la narration orale, écrite, ou imagée par le biais de la photographie, de l'illustration allégorique ou la diffusion de courts-métrages, constituent ainsi un matériau bel et bien vivant dont la force d'évocation et d'enseignements réside au cœur de la pratique irlandaise du surf et de son surflure.

Cette fonction la plus significative des mythes selon Campbell comprend ainsi ce qu'il nomme les récits du « Left Hand Path », dont les motifs mythiques tels que le voyage initiatique impliquent une détermination de la part du héros. C'est le cas notamment des phases initiales du voyage, qui le contraignent à faire des choix en contradiction avec les valeurs de l'univers social dont il est issu⁴³. Ces motifs coexistent ainsi avec les thèmes des récits relevant de la fonction sociologique. Ces récits visent, nous l'avons vu, à affirmer les principes moraux d'une société, d'une communauté ou d'une pratique et à maintenir la conformité des comportements individuels avec ces valeurs. Joseph Campbell les nomme les « mythes de conformité », ou encore « Right Hand Path⁴⁴ ». La quête du héros est donc bien le récit allégorique d'un voyage initiatique dont l'issue est une transformation personnelle de la vie du héros mais aussi celle de son monde. Les récits tels que celui du parcours personnel de Fergal Smith peuvent ainsi se lire comme un recueil d'enseignements pour le surfeur désireux d'atteindre un objectif de résilience physique et psychologique dans son apprentissage. Le voyage du jeune surfeur du comté de Clare peut aussi se lire comme un conte dont la morale réside dans la finalité que s'est fixée le héros : transformer, même à échelle réduite et locale, les pratiques du monde profane auquel il s'en est retourné une fois sa quête accomplie.

La fonction psychologique du mythe se retrouve donc dans les récits surfloriques partagés par le biais de l'échange d'expériences entre pratiquants, ou diffusés sur les plateformes de représentation textuelle et imagée telles que les réseaux sociaux, l'illustration ou la presse. Elle rejoint ainsi la fonction transformative des mythes dont Karen Armstrong estime qu'elle est une des fonctions fondamentales de la mythologie mais aussi de la littérature. Armstrong écrit en effet au sujet des romans qu'ils peuvent constituer une initiation permettant au lecteur de réussir la douloureuse épreuve du rite de passage d'une phase de sa vie à l'autre, d'un état d'esprit à l'autre. La lecture prend alors la relève des enseignements religieux qui guidaient le parcours de vie individuel dans les sociétés traditionnelles :

Mythology [...] is an art form. Any powerful work of art invades our being and

43 Joseph Campbell in WALTER, Robert, 1996. *Mythos*. David M. Fox et Bill Free (prod.), Joseph Campbell Foundation (série documentaire en trois saisons et quinze épisodes présentant les conférences de Joseph Campbell, et présentée par Susan Sarandon).

44 Ibid.

changes it forever. The British critic George Steiner claims that art, like certain kinds of religious and metaphysical experience, is the most « « ingressive », transformative summons available to human experiencing ». It is an intrusive, invasive indiscretion that « queries the last privacies of our existence » ; an Annunciation that « breaks into the small house of our cautionary being », so that « it is no longer habitable in quite the same way as it was before ». It is a transcendent encounter that tells us, in effect : « change your life ». [...] If professional religious leaders cannot instruct us in mythical lore, our artists and creative writers can perhaps step into this priestly role and bring fresh insight to our lost and damaged world⁴⁵.

Le surfeur et les expressions créatives produites en Irlande à partir de sa pratique revêtent donc eux aussi les traits de faiseurs de mythes des auteurs (« creative writers ») qu'évoque Karen Armstrong. En leur qualité de mythopoètes, à leur tour ils fabriquent, écrivent et transmettent une mythologie dont les fonctions plurielles au sein de la communauté de pratique sont essentiellement mystiques, sociologiques, pédagogiques, et transformatives.

8.1.3 Fonctions exogènes : contextualisation de la production et des réappropriations commerciales des expressions surfloriques irlandaises :

La puissance évocatrice des références à la structure narrative mythique du héros et de son parcours initiatique telle qu'elle se réécrit au fil des textes surfloriques n'a pas échappé à l'attention des professionnels de l'industrie du surf et des secteurs liés tels que le tourisme, qui depuis les années 1960 en ont pressenti le potentiel d'inspiration et la force de persuasion. Christophe Guibert, notamment, a montré comment « le mythe fait vendre » à l'échelle internationale, dans le domaine de la presse mais aussi dans d'autres secteurs d'activité marchande tels que le « surfwear », le secteur de l'habillement de surf. Les valeurs efficients de la culture surf sont en effet reprises, particulièrement les références à la figure héroïque et aux notions de courage, de liberté et d'aventure, sur des supports publicitaires dont la cible dépasse largement le lectorat de la presse surf spécialisée⁴⁶. Ces stratégies sont également mises en œuvre dans d'autres secteurs de l'activité marchande, en particulier le tourisme⁴⁷. La force d'évocation d'un imaginaire mythique liée à la figure du héros-surfeur a également retenu l'attention des acteurs de ces secteurs en Irlande. Les enseignes commerciales irlandaises de la restauration, de

45 ARMSTRONG, Karen, 2005, p. 148-149. La citation dans cet extrait est tirée de STEINER, George, 1989. *Real Presence : Is There Anything in what we say ?* Londres, p. 142-143.

46 GUIBERT, Christophe, 2011. « Surf et « contre-culture » : la dimension symbolique des constructions journalistiques de la presse spécialisée en France ». In *Sciences sociales et sport*, 2011/1 (N. 4), p. 11-39, consulté en ligne le 22 juin 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-sciences-sociales-et-sport-2011-1-page-11.htm>

47 Voir notamment : DOLNICAR, Sara et FLUKER, Martin, 2003. « Behavioural market segments among surf tourists : Investigating past destination choice. » *Journal of Sport Tourism*, 8 (3), article consulté en ligne le 30 octobre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/30388483_Behavioural_market_segments_among_surf_tourists_Investigating_past_destination_choice

l'hôtellerie et du tourisme en général s'associent ainsi volontiers à l'image de marque et aux valeurs du surf. En Irlande, le Surfers' Bar à Rosstown, co. Donegal, appartient à la famille Britton et affiche fièrement son nom, son histoire et sa décoration intérieure puisant dans l'imaginaire surf de la région, réputée pour être l'un des berceaux de la pratique irlandaise⁴⁸. Le Madden's Bridge Bar & Restaurant, situé face au Peak sur l'artère principale de la ville de Bundoran, arbore quant à lui sur sa façade nord une peinture murale réalisée en 2018 par l'artiste Nik Purdy⁴⁹ et inspirée des célèbres vagues de la région. Il inscrit sa communication dans les thèmes d'une gastronomie des produits de la mer aux couleurs locales et de la pratique du surf, dont les gérants du bar retransmettent régulièrement des courts-métrages ; des images de la vague du Peak sont également incluses dans la vidéo promotionnelle de l'établissement sur les comptes de ses réseaux sociaux⁵⁰. Le O'Donnell's Bar de la petite ville de Cliffoney, co. Sligo située non loin de la pointe de Mullaghmore, porte lui aussi sur l'une de ses façades une peinture murale à l'inspiration résolument ancrée dans l'imaginaire surfleur telle que la marque Guinness l'a relayée dans sa célèbre publicité de 1999, en un métissage des inspirations mythologiques, surfleures, cinématographiques et marketing.



Ill. 79 : Façade nord du Madden's Bridge Bar & Restaurant. Peinture murale réalisée par Nik Purdy, 2018.
Source : site du Madden's Bridge Bar⁵¹.



Ill. 80 : Façade sud du O'Donnell's Bar, Cliffoney, co. Sligo. Artiste inconnu, 2015.
Source : page du O'Donnell's Bar sur l'Office du Tourisme du comté de Sligo⁵².

48 Voir, notamment, la page Facebook du Surfers' Bar: <https://www.facebook.com/SurfersBarRoss/> ; également: MARTIN, Andy, 2001. « Repel boarders ». *The Guardian*, article du 9 septembre 2001, consulté le 2 mars 2018 : <https://www.theguardian.com/sport/2001/sep/09/theobserver>

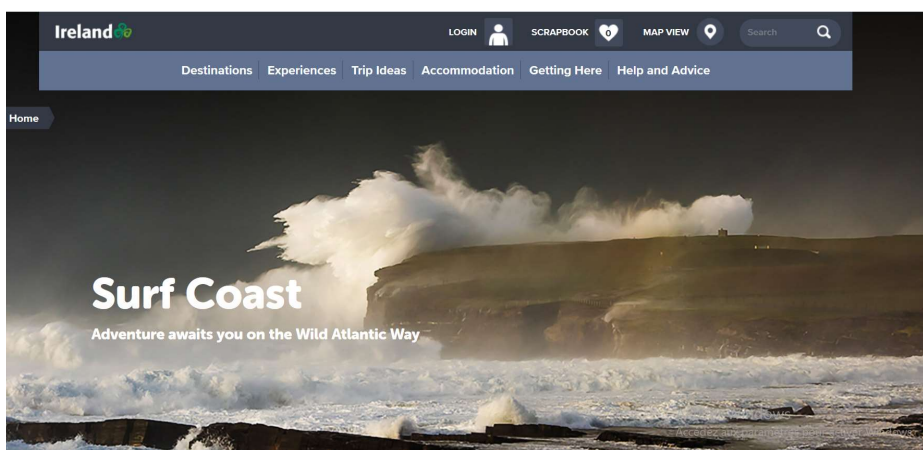
49 Site de l'artiste : <http://www.blowdesigns.com/profile.html>. Un court film a été réalisé par le vidéographe Fionn Rogers en avril 2018 montrant l'artiste à l'œuvre sur le pignon du Madden's Bridge Bar, et partagé par le site de l'office du tourisme de la ville de Bundoran, Discover Bundoran: <https://www.facebook.com/FionnRogersProductions/videos/667899640698520/>

50 Voit notamment la page Facebook du Madden's Bridge Bar & Restaurant : https://www.facebook.com/maddensbridgebar/photos/?ref=page_internal

51 Lien : <http://www.maddensbridgebar.ie/fbclid=IwAR2KcwSjBwJuXx5aKzNbfXNqbzZqFCHRd7bW9szyL5ryURT2heM6b9TONcc>

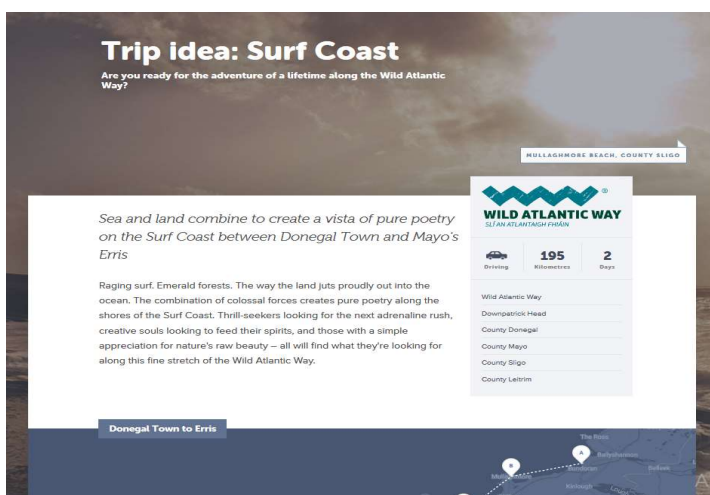
52 Lien : <https://sligotourism.ie/listing/odonnells-of-cliffoney/>

Puisant dans les ressources patrimoniales de leur région, ces établissements associent ainsi étroitement leur stratégie de représentation commerciale à l'élément océanique et à la pratique désormais très populaire du surf sur les rivages des comtés de Donegal et Sligo. Ce faisant ils mobilisent également l'imaginaire mythologique auquel les expressions surfloriques font appel. Ces modes d'appropriation et de représentation, qui seront présentés plus en détail dans le chapitre 10, s'inscrivent plus globalement dans la lignée de la communication mise en œuvre par l'agence nationale de tourisme de la République d'Irlande, Fáilte Ireland. La stratégie de l'agence s'appuie sur les richesses du patrimoine territorial du littoral ouest du pays, mais aussi sur celui, culturel, que représente désormais la pratique du surf le long des 2 500 km de la Wild Atlantic Way. Afin de valoriser le potentiel attractif pour les touristes étrangers visés par ses campagnes publicitaires, Fáilte Ireland communique sur le site internet de la Wild Atlantic Way au sujet des différents sites qui en jalonnent le parcours. Elle fait la part belle au surf dans une rubrique qui lui est entièrement consacrée, ainsi que par des marqueurs d'énonciation territoriale sur lesquels nous reviendrons plus loin⁵³.



Ill. 81 : Présentation de la Wild Atlantic Way à travers la pratique du surf.

Source : site internet de la Wild Atlantic Way⁵⁴.



Ill. 82 : Surfer sur la Wild Atlantic Way : suggestions détaillées, site par site, de lieux de visite et de pratique.

Source : site internet de la Wild Atlantic Way⁵⁵.

⁵³ Le chapitre 10 évoque la stratégie de communication et de représentation de la Wild Atlantic Way, et la met en rapport avec les positionnements stratégiques de projets de territoire et de vivre-ensemble initiés par des membres de la communauté irlandaise.

⁵⁴ Lien: <https://www.ireland.com/articles/surf-coast/>

⁵⁵ Lien: <https://www.ireland.com/articles/tripideas/wild-atlantic-way-surf-coast/>

Le phénomène de réappropriation commerciale des valeurs de la pratique permet ici d'entrevoir les fonctions exogènes qu'un mythe moderne du surf irlandais est amené à jouer à l'extérieur de la communauté qui le produit. Nous l'approfondissons dans le chapitre final de ce travail, qui concentre l'analyse sur les relations aux territoires telles qu'elles s'expriment à travers ces représentations et sont façonnées par elles. Ce phénomène est pour l'heure brièvement signalé pour amorcer un effort de contextualisation des sentiments identitaires générés par la production d'une culture surf globale, qui dessine ici les contours d'une mise « au service de l'économie⁵⁶ » d'un mythe moderne, celui du héros et de son parcours initiatique, dont nous avons présenté l'une des incarnations dans sa déclinaison irlandaise. Ces quelques exemples de reprise de l'imagerie et de l'imaginaire surfloriques irlandais nous conduisent à nous interroger sur les postures de la communauté surf irlandaise face à ces réappropriations de ce qui constitue le terreau riche et dynamique des expressions de sa culture. Ces positionnements sont examinés dans le chapitre final de ce travail car il semble essentiel, à ce stade de la réflexion, de porter d'abord le regard sur le contexte de la production des expressions surfloriques et de leur réappropriation culturelle. C'est l'objet du deuxième mouvement de ce chapitre. À ces fins, le modèle d'interprétation théorique postnational, associé à la notion de transmodernité, doit permettre de resituer les éléments de mythe présentés, leurs expressions et leurs reprises dans le contexte plus global de l'émergence d'une nouvelle chaîne de valeurs socio-culturelles en ce début du XXI^e siècle. Ainsi recontextualisés, les fondements identitaires de la communauté surf irlandaise tels qu'ils se manifestent à travers le matériau culturel surflorique, ainsi que leur expression et leur maintien, pourront dès lors être interprétés et mis en rapport avec les enjeux que représentent ces processus de réappropriation culturelle.

8.2 L'émergence d'identités postnationales et transmodernes : présentation du modèle théorique :

Les travaux de Stephen Boyd (2018) formulent une théorisation du concept postnational en tant que modèle d'interprétation des expressions identitaires de la culture surf irlandaise. Nous nous appuyons sur ses analyses dans notre exploration des manifestations et expressions de cette pratique culturelle. Notre objectif est de mettre en évidence l'émergence au sein du matériau surflorique de ce qui semble être une « identité postmoderne, mondialisée et postnationale⁵⁷ ». Selon Stephen Boyd en effet, les expressions relevées au sein de la communauté surf irlandaise révèlent des processus de construction identitaire qui, loin de s'inscrire exclusivement dans une interprétation nationale, se sont développés à contre-courant, et souvent en silence, en l'absence de véritable représentation de la pratique à l'échelle nationale. L'émergence de ces processus s'observe plus globalement dans un contexte social, économique et culturel favorisant le développement et l'affirmation de sensibilités que notre analyse s'attache à qualifier de postnationales. Encore faut-il tout d'abord définir le terme de postnational ; nous

56 GUIBERT, Christophe, 2011.

57 BOYD, Stephen, 2018, p. 113-128.

présenterons ensuite le modèle théorique que nous en tirons.

8.2.1 Précisions terminologiques :

Le modèle d'interprétation mobilisé dans ces pages, à ce stade de l'analyse des expressions identitaires à l'œuvre dans le matériau surfloorique, s'adosse en effet d'une part au concept de postnational, et d'autre part à la notion de transmodernité. Il convient donc d'apporter en guise de préambule des précisions supplémentaires sur cet ancrage théorique. En particulier, il semble pertinent de préciser ce qui est entendu ici par le terme « identité » à la lumière des réflexions de la psychologie sociale et des recherches sur la question des constructions identitaires par l'intermédiaire du sport au sein de communautés de pratiques.

Notre analyse prend comme point de départ deux concepts identitaires de la psychologie sociale. L'identité personnelle, d'une part, correspond à « ce qui rend semblable à soi-même et différent des autres⁵⁸ ». L'identité sociale, d'autre part, s'acquiert à travers « [l']appartenance à différents groupes » ; elle définit « la place particulière [qu'un individu] occupe dans la société » et correspond ainsi aux relations de discrimination entre groupes⁵⁹. Le concept d'identité sociale est notamment utilisé pour rendre compte des phénomènes de « marquage identitaire » de la communauté surf irlandaise et de ses membres tels qu'ils s'expriment dans le matériau surfloorique. Le terme « marquage » est utilisé ici au sens où l'entend Anne Barjolin-Smith notamment, c'est-à-dire l'appropriation par un individu d'« un système symbolique déterminé par un espace et un temps donnés » ; l'adoption de ces valeurs socioculturelles lui permet de se créer « une identité singulière » et de rejoindre des « groupes de valeurs (sociales, culturelles, esthétiques) en leur donnant du sens⁶⁰ ».

La question de l'identité revêt une signification particulière dans le cadre des pratiques culturelles et récréatives telles que les *lifestyle sports*, ces pratiques sportives représentant un engagement tel de la part des pratiquants qu'elles deviennent un élément constitutif de leur mode de vie et de leur identité⁶¹. De nombreux éclairages ont été apportés sur cette question, notamment du point de vue du processus même de construction identitaire. Peter Donnelly et Kevin Young ont par exemple formulé leur modèle de construction en quatre phases : présocialisation, sélection, socialisation et acceptation ou ostracisme⁶². Christine Green et Ian Jones ont repris cette théorie en l'associant à la notion de « loisir sérieux » et au nomadisme en

58 COOLEY, Tim J., 2014. *Surfing about music*. Los Angeles, University of California Press, cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 20.

59 DESCHAMPS, Jean-Claude, et MOLINER, Pascal, 2012. *L'identité en psychologie sociale : des processus identitaires aux représentations sociales*. Paris, Armand Colin. Cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, ibid.

60 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, ibid.

61 « When the importance of a sport is incorporated into an individual's identity and lifestyle, the sport is considered to be a « lifestyle sport », and, in many instances, it involves an adventure activity in the outdoors. » In WHEATON, Belinda, 2013. *The cultural politics of lifestyle sports*. Hoboken, N.J., Taylor & Francis.

62 DONNELLY, Peter et YOUNG, Kevin, 1988. « The construction and confirmation of identity in sport subcultures. » *Sociology of Sport Journal*, 5, p. 233-240.

tant qu'élément consolidant encore l'identité du pratiquant et son engagement dans la pratique⁶³. Pour Green et Jones le processus de confirmation identitaire s'effectue continuellement. Belinda Wheaton insiste quant à elle sur l'importance de facteurs contextuels tels que la mondialisation et les questions de genre ou encore d'origine ethnique dans le processus de construction et de maintien des identités individuelles et sociales à l'intérieur de ces pratiques sportives⁶⁴.

Plus près de notre sujet, les recherches qui se sont intéressées à l'identité du surfeur se sont attachées à dépasser la perspective de la construction d'identité culturelle ou sous-culturelle et abordent par exemple l'engagement écologique en tant que trait dominant de l'identité perçue des surfeurs⁶⁵. La représentation des valeurs de la masculinité dans la pratique du surf⁶⁶, les questions liées au genre⁶⁷ ou à l'ethnicité⁶⁸, ou encore à l'association de ces deux dernières⁶⁹ sont également mises en rapport avec la notion d'identité. Le lien entre construction identitaire et territoire de pratique a également été analysé⁷⁰. Ces travaux ont en commun de souligner la

63 GREEN, B. Christine, et JONES, Ian, 2005. « Serious leisure, social identity and sport tourism. » *Sport in Society*, 8, p. 164-181.

64 WHEATON, Belinda, 2007. « After sport culture: Rethinking sport and post-subcultural theory. » *Journal of Sport & Social Issues*, 31, p. 283-307.

Plus récemment, des travaux portant sur les processus de construction et de socialisation de l'identité sportive se sont intéressés à la question des identités féminines dans le contexte de la pratique professionnelle du rugby féminin en France : JONHERAY, Hélène, LEVEL, Marie et RICHARD, Remi, 2014. « Identity socialization and construction within the French national rugby union women's team. » *International Review for the Sociology of Sport*, SAGE Publications, article consulté en ligne le 2 septembre 2020 : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1012690213517108#/>

65 HILL, Lauren et J. Anthony ABBOTT, 2009. « Representation, identity and environmental action among Florida surfers. » *Southeastern Geographer*, 49, p. 157-170. consulté en ligne le 2 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/236702010_Representation_Identity_and_Environmental_Action_among_Florida_Surfers.

66 Voir notamment: EVERS, Clifton, 2009. « « The point »: Surfing, geography and a sensual life of men and masculinity on the Gold Coast, Australia. » In *Social & Cultural Geography*, 10, pp. 893-908. Article consulté en ligne le 2 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/233181618_The_Point_Surfing_geography_and_a_sensual_life_of_men_and_masculinity_on_the_Gold_Coast_Australia ; LEWIS, Jeff, 2003. « In search of the Postmodern surfer: Territory, terror and masculinity. » John Skinner, Keith Gilbert et Allan Edwards (éds.), 2003. *Some like it hot : The beach as a cultural dimension*. Oxford, Meyer & Meyer Sport, p. 58-76.

67 Voir notamment COMER, Krista, 2004. « Wanting to be Lisa : generational rifts, girl power and the globalization of surf culture. » Neil Campbell (éd), 2004. *American youth cultures*. New York, Routledge, p. 237-265. ; WAITT, Gordon, 2008. « « Killing Waves » : Surfing, space and gender. » *Social & Cultural Geography*, 9, p. 75-94, consulté en ligne le 3 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/240532871_Killing_waves_Surfing_space_and_gender

68 WHEATON, Belinda, 2012 ; également : THOMPSON, Glen, 2014. « Otelo burning and Zulu surfing histories. » *Journal of African Cultural Studies*, 26, p. 324-340, consulté en ligne le 7 septembre 2020 : <https://www.jstor.org/stable/i24758617>

69 COMER, Krista, 2010. *Surfer girls in the New World Order*. Durham, N.C., Duke University Press.

70 Voir notamment: ANDERSON, Jon, 2014. « Surfing between the local and the global : Identifying spatial divisions in surfing practice ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, 39, p. 237-249, consulté en ligne le 4 octobre 2019 : https://www.researchgate.net/publication/260835493_Surfing_between_the_local_and_the_global_Identifying_spatial_divisions_in_surfing_practice ; USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015a. « Re-defining localism : An ethnography of human territoriality in the surf. » *International Journal of Tourism Anthropology*, 4, p. 286-302, article consulté le 12 septembre 2019 : https://www.researchgate.net/publication/288322802_Re-defining_localism_An_ethnography_of_human_territoriality_in_the_surf

nécessité de prendre en compte les contextes socio-culturels dans lesquels se forment et évoluent les communautés de pratique observées lorsque la question de la construction et de l'expression des identités est soulevée. Ces remarques préliminaires nous conduisent à examiner le contexte plus global des notions de postnational et de transmodernité sur lesquelles s'appuie le modèle d'interprétation mobilisé dans ce chapitre.

8.2.2 Définition du postnational : premiers apports théoriques :

Stephen Boyd, comme Jean-Marc Ferry avant lui, souligne que le terme d'identité postnationale demeure une notion au mieux ambiguë, ayant fait l'objet de nombre de malentendus, et souvent contestée. Ferry avance l'idée que ces malentendus, voire la déconsidération du terme, peuvent être attribués au débat sur la ratification du traité de Maastricht et à une interprétation selon laquelle l'idée d'identité postnationale a été mise en œuvre pour justifier le « *oui* » à l'Europe. Dans le contexte français, se prononcer pour le « oui », et donc en faveur de l'identité postnationale, revenait à « se prononcer pour la citoyenneté européenne comme nouvelle forme d'identité politique, qui pourrait même se substituer avantageusement à l'identité nationale. De façon très simple, l'europhéisme s'opposait alors comme une évidence au nationalisme⁷¹. » Boyd examine cette interprétation « médiatique peu exigeante » du concept, qui consiste à assimiler le postnational au supranational, ou encore à une négation de la notion de « nation » et de « national ». Il avance notamment le fait que les approches théoriques ne sont pas centralisées autour d'une seule et même théorie, accentuant encore la confusion autour de la notion d'identité postnationale⁷².

L'étymologie du terme « postnational » informe du caractère non pas antithétique aux notions de « nation » et de « national », mais postérieur, ou dépassant ces notions. Le terme ne fait pas rupture avec l'idée de nationalisme, mais fait bien plutôt référence à des idées, ou idéologies, venant « après » les idées ou idéologies nationales⁷³. Jean-Marc Ferry montre que le concept de départ sous-jacent à l'idée d'identité postnationale implique que les citoyens d'une nation donnée cessent de voir en elle « la référence et l'appartenance politiques ultimes ». Il souligne qu'en dépit des solidarités locales, régionales ou nationales, les motifs d'adhésion à une communauté politique « ne sont plus des motifs communautaristes de parenté, de proximité, de filiation (y compris les motifs de la nationalité selon Renan), mais l'adhésion à des principes universalistes tels qu'ils s'expriment dans les droits de l'Homme, l'État constitutionnel, la démocratie ». Ce « *patriotisme constitutionnel* » pose, selon Ferry, le problème de la concrétisation politique de l'Universel. Une communauté politique de type nationale ou supranationale (telle que l'Europe, par exemple) ne peut se former et viser à être politiquement unie, cohérente et respectueuse des traditions et différences culturelles existant en son sein sans

71 FERRY, Jean-Marc, 1998.

72 BOYD, Stephen, 2018.

73 Ibid.

être confrontée à des difficultés majeures⁷⁴.

Ferry situe ainsi la question d'identité postnationale au cœur même du débat sur l'idée de construction d'un État supranational européen⁷⁵. Stephen Boyd oriente quant à lui son interprétation vers les implications culturelles et proprement identitaires du concept de postnational. Nous nous appuyons sur son interprétation ainsi que sur les arguments de Peter J. Spiro, pour qui le concept de postnational fait référence au sentiment d'érosion de l'importance de l'État impliqué par « une dilution des constructions identitaires s'appuyant sur l'État » et « l'émergence de sentiments d'attachement » ou d'appartenance à des communautés non étatiques⁷⁶. Nous faisons le choix d'accepter les deux notions de national et de postnational comme des « configurations d'identité » pouvant coexister, voire même se chevaucher, au sein de nombre d'États occidentaux⁷⁷. Il s'agit bien ici de faire référence, par l'application du modèle postnational, à des sensibilités individuelles ou collectives qui se développent au sein des sociétés contemporaines occidentales, et par lesquelles des individus ou des communautés élaborent un sens personnel de leur identité sociale. Cette identité peut tout à la fois se situer à l'intérieur du concept de national et le dépasser⁷⁸. Afin d'explicitier davantage la notion de postnational, il nous semble nécessaire d'esquisser les contours de ce que l'on entend par les notions qui lui sont associées de modernité et postmodernité, ainsi que celle de transmodernité qui dépasse ces dernières.

74 FERRY, Jean-Marc, 1998.

75 Dans un article intitulé « Quelle démocratie postnationale ? », Jean-Marc Ferry offre une lecture de la critique du postnationalisme par Will Kymlicka, passant au crible cinq considérations qui confirment la tendance de nos sociétés à dépasser le nationalisme, mais non la nation. Selon Ferry, les tenants de l'identité postnationale soulignent la difficulté d'une intégration politique à l'échelle régionale ou continentale, bien plus qu'elle ne l'est à l'échelle nationale, mais insistent sur le fait qu'elle n'est pourtant pas impossible dès lors qu'en plus des mesures politiques vouées à acter la coopération entre les États membres, des mesures symboliques sont mises en œuvre visant à la reconnaissance réciproque des peuples, de leurs différences culturelles et des principes destinés à les fédérer. Ferry formule ainsi la façon dont l'Union Européenne devrait selon lui être comprise, en tant qu'« État postnational ». FERRY, Jean-Marc, 2005. « Quelle démocratie postnationale ? ». *Éthique publique* (en ligne), vol. 7, N. 1 | 2005, consulté le 06 juin 2020 : <http://journals.openedition.org/ethiquepublique/2001>

76 « I here mean to use postnationality to include the decline of the state as brought about by a dilution in state-based identity and the rise of non-state attachments. The dilution of identity causes a decline in the state insofar as the feelings of solidarity and trust (Faist 2001) are contingent on shared identity. To the extent that identity is diluted, then, members of any particular community (state or non-state) will be less inclined to share among themselves relative to the rest of the world. » In SPIRO, Peter J., 2006. « Dual Citizenship – a Postnational View ». Temple University, James E. Beasley School of Law. Article consulté en ligne le 27 mai 2020 sur le site Social Science Research Network (SSRN) : <https://ssrn.com/abstract=901754> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.901754>.

77 « Rather than seeing such definitions as exclusive, this analysis argues that nationalism and postnationalism represent coexisting and overlapping identity configurations in many western states ». BOYD, Stephen, 2018, p. 114.

78 Ce point est approfondi plus loin dans les chapitres 9 et 10, lorsque sera abordée la question de la forme que revêtent plus précisément les identités postnationales observées au sein de la communauté sur irlandaise, et lorsque seront présentés la notion de citoyenneté océane et le dialogue qu'elle entretient avec l'identité et la citoyenneté nationales.

8.2.3 Le postnational au prisme de la postmodernité :

A. Approche structurelle des « formes culturelles » :

Nous évoquerons ici les traits dominants de ces moments de l'histoire que désignent les termes de modernité et postmodernité, en nous appuyant sur l'approche structurelle des pratiques sociales que formule notamment Jean Corneloup⁷⁹. Considérant les pratiques culturelles, et plus particulièrement les pratiques sportives de nature incluses dans cette recherche, l'auteur qualifie de « formes culturelles » des ensembles composés de différents « actants » qui sont les objets (c'est-à-dire les pratiquants), les acteurs (les producteurs de produits et services associés à une pratique donnée) et les publics, qui participent à « définir » une culture spécifique. Jean Corneloup résume ainsi les principes théoriques d'une lecture anthropologique de ces pratiques sociales qui porte un regard sur « la manière dont des acteurs et des publics s'investissent dans une dynamique culturelle », au sein de laquelle se jouent les relations à la nature, aux institutions ou encore aux imaginaires⁸⁰. Cette lecture permet de saisir comment ces pratiques, représentations et usages socio-culturels peuvent être identifiés comme « emblématiques d'une époque ». Jean Corneloup délimite ainsi quatre grandes formes culturelles marquant le rapport à la nature qui détermine les pratiques sportives telles que le surf, du Moyen Âge au début du XXIe siècle :

- La « forme traditionnelle » est organisée autour des jeux traditionnels développés principalement, en France, dans le contexte rural au cours du Moyen Âge. Ces jeux représentent des temps récréatifs dont les traits dominants sont la diversité, les particularismes régionaux et sociaux qu'ils expriment, et la variété des pratiques. Celles-ci se sont transmises au fil des siècles pour constituer un « patrimoine récréatif » dynamique qui se redécouvre aujourd'hui, par exemple dans le cadre de festivals renouant avec les traditions des conteurs ou des jeux médiévaux tels que le festival biennal de Dinan.

- La modernité apparaît au terme du Moyen Âge, au XIXe siècle ; concernant les pratiques récréatives et sportives, leur développement prend de l'ampleur au siècle suivant avec l'invention de sports modernes tels que les sports collectifs, individuels ou de combat⁸¹. La mise en œuvre de pratiques nationales sous l'impulsion d'efforts d'institutionnalisation et de formalisation accompagne cet essor. Les notions de progrès, de domination par l'homme de la nature, des éléments et de son propre corps sont quelques-uns des marqueurs forts de la forme moderne.

- Le style postmoderne se développe vers la fin du XXe siècle, alors qu'émerge un nouveau mouvement en rupture avec les principes de conquête et de compétition de la forme moderne. Le « rapport à la nature, à soi, à l'institution et aux autres » est repensé ; la recherche du vertige et l'assouvissement de besoins de sensations dans une perspective ludique et hédoniste marquent

79 CORNELOUP, Jean, 2002. *Théorie sociologique de la pratique sportive*. Paris, Presses Universitaires de France.

80 CORNELOUP, Jean, 2011. « La forme transmoderne des pratiques récréatives de nature ». *Développement durable et territoires* (en ligne), Vol. 2, N. 3 | Décembre 2011. Consulté en ligne le 19 avril 2019: <http://journals.openedition.org/developpementdurable/9107>

81 Ibid.

la transition, dans les années 1980-2000, vers « une autre chaîne culturelle ».

- La modernité n'est cependant pas seulement dépassée par le style postmoderne : une nouvelle forme culturelle apparaît au début du XXI^e siècle. Tout en se situant comme le mouvement postmoderne au-delà des valeurs modernes en requalifiant le rapport à soi, à la société et à la nature, elle remet également en question « l'utopie des pratiques hédonistes et vertigineuses de la postmodernité⁸² ». La « forme transmoderne » s'efforce ainsi à la fois de réorganiser les chaînes de valeur des formes culturelles précédentes, et d'en élaborer de nouvelles en intégrant les enjeux sociétaux actuels et à venir. Les aspirations individuelles sont au cœur de ce mouvement, qui s'incarne particulièrement dans les pratiques récréatives et sportives de nature telles que le surf, et dans les dynamiques de renégociation des rapports des individus aux territoires de pratiques et de vie.

B. Postmodernité VS modernité :

L'époque moderne fait approximativement référence à l'ère débutant à la fin du Moyen Âge. Elle est largement associée à l'esprit des Lumières⁸³ et à ses valeurs : raison, émancipation, progrès, évolution des mentalités⁸⁴. Les sociétés de la modernité portent en elles un ensemble d'idées, de représentations et de valeurs qui dépassent les notions politiques ou même historiques. Elles sont bien plutôt un « mode de civilisation caractéristique » né de transformations économiques, sociales et culturelles, s'opposant aux modes la précédant ou « traditionnels », et se réalisant dans les modes de vie et de pensée des individus⁸⁵. Ainsi succinctement définie, la modernité s'opposerait donc, entre autres, à la notion de tradition, ou du moins, à des formes d'attachement immobiliste au passé (« être moderne, c'est être d'abord tourné vers le futur⁸⁶ »).

Parmi les théories développées par les sciences humaines pour caractériser les notions de modernité et de postmodernité, les sociologues privilégient l'approche du « lien social », en représentant l'évolution des formes des relations entre individus au travers des âges : tradition, modernité, puis postmodernité⁸⁷. Le lien social est appréhendé par la modernité au sens strict de « lien » comme ce qui entrave et asservit les individus. Appliqué à la notion traditionnelle de communautés et des obligations qu'elles imposent aux individus, il doit être dépassé, voire aboli, pour laisser place à la notion de contrat, de « choix volontaire et réversible fait par chaque

82 Ibid.

83 TAPIA, Claude, 2012. « Modernité, postmodernité, hypermodernité ». *Connexions*, 2012/1 (N. 97), p. 15-25, consulté le 2 avril 2019 : <https://www.cairn.info/revue-connexions-2012-1-page-15.htm>

84 « Les sociétés modernes sont en quête « de rationalité, troquant la transcendance contre l'autonomie (définie parfois comme autosuffisance), la laïcité, la participation active aux avancées du progrès scientifique et technique ». TAPIA, Claude, 2012.

85 « Modernité ». L'Encyclopaedia Universalis en ligne, consulté le 2 mai 2020 : https://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/#i_o

86 TAGUIEFF, Pierre-André, 2000. *L'effacement de l'avenir*. Paris, Éditions Galilée, p. 12-19.

87 BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994. « Le marketing à l'épreuve du modernisme », article disponible sur le site de l'Association Française de Marketing, page consultée le 5 juillet 2020 : <https://www.afm-marketing.org/fr/content/3960-le-marketing-%C3%A0-l%C3%A9preuve-du-modernisme>

individu de s'associer à d'autres dans un cadre limité » et de « s'extirper des communautés, considérées comme reliquats moyenâgeux⁸⁸ ». La modernité se caractérise dans l'histoire comme une « force de progrès » engagée afin de délivrer les hommes de l'ignorance, des superstitions et de l'irrationalité « caractéristiques de ce que l'on nommait la tradition » ; elle manifeste un attachement à des sentiments d'appartenance à une identité politique, celle circonscrite par l'idée de nation⁸⁹. Les pratiques sociales et culturelles modernes telles que les pratiques récréatives et, plus particulièrement, les sports de nature, se caractérisent par leur lien à une culture de l'énergie, la recherche de la performance et une aspiration prométhéenne à « dominer la nature, son corps et les éléments⁹⁰ ». Ces valeurs sont portées notamment par la forte masculinité des clubs et des institutions nationales sportives, et par celle marquée dans la représentation de ces sports. Concernant le surf, Anne-Sophie Sayeux souligne ainsi au début des années 2000 que « si la pratique [...] se féminise peu à peu, elle reste néanmoins une activité largement sexuée, où les normes de masculinité sont fortes », voire « dominant⁹¹ ».

La crise des Lumières, cependant, « l'utopie du progrès [...] métamorphosée en utopisme techno-informationnel », et l'insatisfaction croissante d'individus relégués dans « l'agitation frénétique [d'un] monde chaotique⁹² » remettent finalement en cause les valeurs de la modernité. L'une des conséquences est l'émergence d'expressions identitaires (individuelles et collectives) dépassant l'identité nationale, recherchant ailleurs un sens à l'idée d'appartenance et célébrant la diversité des cultures et la pluralité identitaire. Les tendances et aspirations postnationales semblent apporter des éléments de réponse à ces aspirations dans le contexte postmoderne à partir des années 1980-2000.

La postmodernité, loin de porter en elle la fin des valeurs modernes (tout comme le postnational ne porte pas en lui la fin du national), s'inscrit dans le prolongement de la modernité mais la remet en question. Les promesses des Lumières, particulièrement celles de progrès, d'innovation et de rationalisation sont remises en cause, et leurs effets néfastes sur les sociétés et les individus sont dénoncés. Le terme « postmodernité » met l'accent, selon Oliver Badot et Bernard Cova, sur la « continuité et la discontinuité comme les deux facettes d'une même relation complexe entre la présente condition socio-économique et celle qui l'a précédée⁹³ ». Il fait référence à une « nouvelle condition sociale »⁹⁴ qui représente « un glissement ou une césure d'avec la modernité ». Il est notamment associé à ce que Max Weber nomme le « désenchantement du monde⁹⁵ », un processus de recul des croyances religieuses et

88 BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994.

89 BOYD, Stephen, 2018.

90 CORNELOUP, Jean, 2011.

91 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 5.

92 TAGUIEFF, Pierre-André, 2000.

93 BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994.

94 Ibid.

95 WEBER, Max, [1917] 2010. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Traduction française : Plon/Pocket, p. 117, 134, 177 et 179.

magiques⁹⁶ au profit du progrès de la science et de la rationalisation dictée par l'industrialisation et la mondialisation des économies. Ce désenchantement ne désigne « pas seulement la négation de l'interférence du surnaturel dans l'ici-bas, mais aussi : la vacance du sens⁹⁷ ». Dans un contexte de remise en question de l'idée de progrès et de crises écologiques, économiques, sociales et politiques, l'individu postmoderne remet en cause le mythe du progrès, autour duquel s'articulait la modernité, et s'attache à « l'imaginaire du présent⁹⁸ ». Le savoir doit désormais être remis en question et relativisé, et de nouvelles approches conceptuelles sont prônées par des individus en quête de vérité mais empreints d'un scepticisme et d'un « anti-institutionnalisme » profonds, et caractérisés par une fragilisation et une fragmentation des identités individuelles⁹⁹.

C. Postmodernité : traits dominants :

- Fragmentation, indétermination et scepticisme :

Olivier Badot et Bernard Cova, et avant eux Jean-François Lyotard¹⁰⁰, notamment, ont souligné les bases de la pensée postmoderne dans les Arts comme dans les Sciences comme étant caractérisées par la « fragmentation », l' « indétermination » et l' « incrédulité vis-à-vis de tous les discours universalistes ou totalisants ». Ces courants de pensée sont loin d'être uniques et semblables, et sont au contraire pluriels, divergents et parfois contradictoires¹⁰¹. Ils sont marqués par une « nouvelle vision du monde » née de la convergence de différents modes de pensée en une large « reconceptualisation » de la manière dont les individus s'éprouvent, se comprennent et comprennent le monde¹⁰². Pauline M. Rosenau¹⁰³ a mis en lumière deux grandes formulations du postmodernisme. La première repose sur une formulation relativiste et pessimiste représentée par les « postmodernistes sceptiques », qui remettent radicalement en cause le fondement des sciences sociales et caractérisent les temps postmodernes comme ceux de la fragmentation, du malaise et du « désenchantement » évoqué plus haut. La deuxième tendance est un courant plus modéré représenté par les « postmodernistes affirmatifs¹⁰⁴ » prônant les questionnements et les re-définitions dans leurs pratiques intellectuelles et philosophiques. Les

96 Ce point sera repris et nuancé plus loin dans ce chapitre, lorsque seront évoquées la question de la ré-intégration des rituels et de la transcendance dans le quotidien, et celle de la redécouverte du sacré et des traditions.

97 COLLIOT-THELENE, Catherine, 1990. *Max Weber et l'histoire*. Presses Universitaires de France, p.66.

98 MAFFESOLI, Michel, 2013. *Imaginaire et postmodernité*. Éditions Manucius.

99 Élisabeth Tissier-Desbordes écrit notamment que : « Le postmodernisme se caractérise par une fragmentation des univers, une juxtaposition paradoxale, un désir paradoxal, une baroquisation du quotidien, le refus du cloisonnement disciplinaire et la tolérance aux approches nouvelles. Un seul postulat épistémologique est donc indispensable dans un tel univers et plusieurs approches peuvent ainsi coexister. » Article « Postmodernisme » du glossaire du site e-marketing.fr: <https://www.e-marketing.fr/Definitions-Glossaire/Postmodernisme-242791.htm>

100 LYOTARD, Jean-François, 1979. *La condition postmoderne*. Paris, Minuit.

101 « Il y a en fait », écrivent Olivier Badot et Bernard Cova, « autant de formes du postmodernisme qu'il y a de postmodernistes ». BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994.

102 Ibid.

103 ROSENAU, Pauline M., 1991. *Post-Modernism and the Social Sciences : Insights, Inroads and Intrusions*. Princeton, Princeton University Press, cité par BADOT, Oliver, et COVA, Bernard, 1994.

104 BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994.

deux courants, cependant, partagent une opposition à la raison, dont ils mettent au jour les limites, ainsi qu'à l'objectivité et à la causalité. Ils privilégient des méthodes introspectives, intuitives et interprétatives s'appuyant sur l'imagination et les émotions, et caractérisées par l'incertitude et un relativisme total¹⁰⁵.

Parmi les efforts de théorisation de l'idée de postmodernité, les sociologues notamment ont mis en cause le développement de l'économie de marché, perçue comme l'agent principal de désagrégation des communautés anciennes¹⁰⁶. Ils ont également pointé les processus de rationalisation, dans tous les secteurs d'activités, de production et de gestion du matériel et des hommes, envisagés comme moyens de répression et de contrôle social¹⁰⁷. La postmodernité se caractérise ainsi par l'individualisme, dans un « aboutissement logique de la quête moderne de libération des liens sociaux, qu'ils relèvent de communautés traditionnelles ou d'agréations modernes¹⁰⁸ ». La personnalisation des comportements visant à produire et démontrer sa différence et sa propre existence¹⁰⁹, et la mobilité sur le plan spatial comme sur le plan social¹¹⁰ sont d'autres traits dominants de l'individu postmoderne.

- Socialité postmoderne et communautés émotionnelles :

Devenu un « nomade du présent¹¹¹ », l'individu postmoderne exprime par ailleurs ce que Michel Maffesoli décrit comme étant une autre conséquence de la modernité poussée à son paroxysme : le rassemblement en clans ou « tribus anticonformistes et antimodernistes » qui se forment et croissent en réseaux, « tissant des liens dominés par l'affectivité, l'émotionnel, le narcissisme et l'antirationalisme¹¹² ». Pour l'auteur, la multiplicité des expériences, des appréhensions et des représentations du monde qui caractérisent la dynamique sociale de l'ère postmoderne est loin de n'être que l'aboutissement d'un individualisme exacerbé. Elle donne au contraire lieu à l'émergence du tribalisme comme une sorte de réminiscence et de réincarnation de valeurs traditionnelles auparavant jugées archaïques et centrées autour de la dimension communautaire¹¹³. Rassemblées autour de particularismes locaux, de syncrétismes culturels ou religieux ou encore de pratiques de loisirs communes, ces « communautés émotionnelles » ou « affectuelles¹¹⁴ » chercheraient ainsi à « réactualiser l'idéal communautaire de quartier ou de village ». Elles ne sont cependant pas obligatoirement définies dans l'espace du fait du recours

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ SFAR, C., et WAJNSTEJN, J., 1992. « Communauté et communautés de références ». *Temps Critiques*, N. 5, Automne, p. 9-52, cité par BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994

¹⁰⁷ MARCUSE, Herbert, 1968. *L'homme unidimensionnel*, Paris, Éd. de Minuit. Cité par TAPIA, Claude, 2012.

¹⁰⁸ BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ BAUDRILLARD, Jean, 1986. *Amérique*. Paris, Grasset, cité par BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994.

¹¹¹ MELUCCI, Alberto, 1989. *Nomads of the Present*. Philadelphia, Temple University Press, mentionné par BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994.

¹¹² MAFFESOLI, Michel, 1988, cité par TAPIA, Claude, 2012.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ MAFFESOLI, Michel, 1990. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon. Cité par LE POGAM, Yves, 1998. « Michel Maffesoli, analyste de la socialité émergente ». *Corps et culture* (en ligne), N. 3, consulté le 19 avril 2019 : <http://journals.openedition.org/corpsculture/522>

aux nouvelles technologies de communication : internet rend ainsi le face-à-face obsolète, et permet la formation de tribus qui se caractérisent par la volatilité, le court terme, la liberté de s'extraire de ces communautés à tout moment¹¹⁵. S'articulant autour de ce que la sociologie désigne sous le terme « socialité¹¹⁶ », elles désignent ce « maillage de micro-groupes sociétaux » au sein desquels les individus partagent entre eux une culture, une vision commune du monde, des relations affectives fortes¹¹⁷. Les interactions décrites précédemment dans le cadre de notre observation ethnographique, notamment la mise en œuvre du principe contractuel de don et contre-don, peuvent ainsi se lire comme une forme de structure sociale, dans une « socialité en jeu saisie dans le ludisme (jeu, débauche), dans le sport (émotions partagées), dans le sensualisme (fête) ». Cette socialité inscrit par ailleurs ce dynamisme social dans un espace, un « territoire qui l'irrigue de sens¹¹⁸ ».

La socialité des surfeurs irlandais relève ainsi d'une forme d'identification sentimentale. La conception de Ferdinand Tönnies des notions de communauté et de société, qui forment les deux catégories fondamentales de sa « sociologie pure », permet de mieux rendre compte encore des liens qui unissent ces individus. La société de Tönnies, ou « Gesellschaft », est « une pure juxtaposition d'individus indépendants les uns des autres », dans laquelle « chacun est pour soi et dans un état de tension vis-à-vis de tous les autres¹¹⁹ ». La notion de communauté rassemble quant à elle des hommes qui « restent liés malgré toute séparation¹²⁰ » ; elle relève davantage de l'affectif puisque « tout ce qui est confiant, intime, vivant exclusivement ensemble est compris dans la vie en communauté¹²¹ ». La communauté s'exprime alors dans une « volonté d'être ensemble¹²² », et c'est d'ailleurs ainsi que se manifestent, au sein de la communauté surf irlandaise, et particulièrement la communauté des surfeurs de gros, les sentiments d'identification et de solidarité évoqués dans notre description ethnographique. Les liens que nous avons décrits, communément désignés par l'expression « liens communautaires » et auxquels les sujets interrogés font fièrement référence¹²³, font apparaître la même force d'unité

115 BOURGNE, Patrick, et COVA, Bernard, 2013. *Marketing : remède ou poison ? : Les effets du marketing dans une société en crise*. Éditions EMS, « Societing », consulté en ligne le 20 juin 2020 : <https://www.cairn.info/marketing-remede-ou-poison--9782847694956.htm>

116 Nous avons proposé une première définition de ce terme dans le chapitre 3 ; la socialité qu'observe et définit Michel Maffesoli (1988) est une « socialité pensée comme l'affirmation d'une solidarité de base », qui s'exprime quotidiennement dans « une organicité, différente du social mécanique où les individus sont entre eux d'une manière rationnelle ». L'œuvre sociologique de Michel Maffesoli rassemble et examine, parmi des pratiques sociales et des « cultures naissantes », des « preuves » de « la dimension plurielle du social » et de « la socialité en acte ». In LE POGAM, Yves, 1998.

117 BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994 ; BRONNER, Simon J. 2016, p. 21.

118 LE POGAM, Yves, 1998.

119 TONNIES, Ferdinand, [1944] 1981. *Communauté et Société : catégories fondamentales de la sociologie pure*, Paris, Presses Universitaires de France, cité par SOUTHCOTT, Chris, 1987. « Au-delà de la conception politique de la nation ». « Éléments pour une théorie de la nation », sous la direction de Gil Delannoi et Edgar Morin, *Communications* 45, année 1987, p. 51-67, consulté en ligne le 3 novembre 2018 : www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1987_num_45_1_1667

120 Ibid., p. 81.

121 Ibid., p. 2.

122 Ibid.

123 L'on se souvient, notamment, de l'introduction de l'entretien de Seamus McGoldrick, qui se présente

qui unit les membres d'une famille, touchant ainsi à la nature « bio-anthropologique¹²⁴ » de la notion de communauté.

À la fois ère de la fragmentation, du scepticisme, de la dissolution sociale, et aboutissement d'un processus d'individualisation pouvant être poussé à l'extrême¹²⁵, la postmodernité s'appréhende donc également comme l'ère de la « socialité¹²⁶ », d'un mouvement inversé de recomposition des communautés manifeste dans la formation de tribus éphémères¹²⁷. L'individu libéré des entraves des liens sociaux traditionnels, perçus comme archaïques, ainsi que des liens modernes qui l'asservissent aux rouages de l'économie, se laisse guider par des « choix émotionnels ». Il est ainsi conduit à effectuer un « mouvement inverse de recherche de recomposition sociale¹²⁸ » et une sorte de « dé-différenciation », appartenant à plusieurs tribus au sein desquelles il peut jouer des rôles (et ainsi porter des « masques ») différents, ce qui d'ailleurs « brouille fortement son repérage par les outils traditionnels d'analyse sociologique¹²⁹ ».

D. Identités postnationales et pratiques culturelles dans le contexte postmoderne :

Élaborant des identités individuelles et collectives plurielles, les individus manifestent ainsi de nouvelles sensibilités qui dépassent notamment les notions d'appartenance à une entité politique (celle de la nation), et peuvent dès lors être qualifiées de postnationales. Elles sont également, selon Stephen Boyd, un symptôme des processus de transformations sociales et culturelles liées à la mondialisation et, plus largement, des contextes historiques de chaque nation¹³⁰. Les effets mondiaux du capitalisme et l'importance croissante d'institutions supranationales participent en effet à la perte d'importance idéologique de l'idée de nation dans le processus de construction identitaire¹³¹. Les pratiques sociales, culturelles et récréatives, et

d'emblée comme « a proud member of the Irish surfing community ».

124 TONNIES, Ferdinand, [1944] 1981, p. 9-14, mentionné par SOUTHCOTT, Chris, 1987.

125 Voir notamment LIPOVETSKY, Gilles, 1983. *L'ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*. Paris, Gallimard : ou encore, du même auteur : *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*. Paris, Gallimard, mentionné par BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994.

126 Le vocable « socialité » s'oppose, selon Badot et Cova, au « social » en ce qu'il place l'accent « non sur la fonction sociale d'un individu membre d'une institution contractuelle, mais sur le rôle sociétal d'une personne aux appartenances tribales multiples et éphémères (bandes, groupes de passionnés, clans...) : ce qui est important est moins une histoire que l'on fait contractuellement avec d'autres, qu'un destin éphémère auquel l'on est soumis ensemble. » In BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994.

127 Voir notamment MAFFESOLI, Michel, 1988 ; ou encore, du même auteur : *La transfiguration du politique : la tribalisation du monde*. Paris, Grasset ; et du même auteur : *La contemplation du monde : figures de style communautaire*. Paris, Grasset, mentionné par BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994.

128 BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994.

129 Ibid.

130 BOYD, Stephen, 2018.

131 « This understanding of identity is representative of the conditions of postmodernity and the wider process of globalisation, but it is also symptomatic of wider historical developments in which nations begin to lose their ideological significance in the face of the effects of global capitalism and wider supranational and global entities. ». In BOYD, Stephen, 2018, p. 115. Voir également SPIRO, Peter J., 2006.

particulièrement les sports de nature¹³², voient quant à elles émerger une volonté de penser autrement le rapport aux éléments, à soi, aux institutions et à la société plus généralement. À l'heure de la postmodernité ces pratiques se caractérisent par la recherche de l'innovation ludique, l'ouverture aux femmes et à d'autres segments de la population auparavant peu représentés par les médias et peu pris en compte dans les stratégies de l'industrie de ces sports, la quête de sensations et une approche contemplative de la nature. Les « valeurs hédonistes et ludiques » deviennent ainsi les traits dominants de cette forme, « bien loin des valeurs conquérantes et aventurières de la modernité¹³³ ». Ces caractéristiques semblent désormais être à la fois englobées et dépassées par le vaste mouvement qualifié de transmoderne, dont l'essor au début du XXI^e siècle témoigne d'une volonté de prolonger l'ouverture des horizons et des codes des pratiques culturelles, tout en réorganisant la chaîne des valeurs postmodernes.

8.2.4 Identités postnationales et pratiques culturelles à l'heure de la transmodernité : retour sur la définition du modèle théorique :

A. Émergence sociétale de la transmodernité : principes marquants :

Parmi les grandes formes culturelles représentant l'ensemble des pratiques, des représentations et des usages sociaux emblématiques d'une époque donnée évoqués plus haut, la transmodernité apparaît à la fin du XX^e siècle. Elle peut s'appréhender comme un « mouvement culturel qui souhaite dépasser la modernité (aller au-delà) tout en effectuant des passerelles avec les formes historiques précédentes¹³⁴ ». Le concept a été notamment mis en avant dans les écrits de la philosophe espagnole Rosa María Rodríguez Magda qui envisage la modernité, la postmodernité et la transmodernité comme une « triade dialectique » au sein de laquelle la transmodernité remet en cause les valeurs des premières formes, tout en incorporant certains de leurs éléments dans une nouvelle chaîne culturelle¹³⁵. Jean Corneloup attribue l'émergence sociétale de la transmodernité à sept facteurs fondamentaux, parmi lesquels la mondialisation des économies et l'avènement d'un mode de pensée qui envisage des économies « post-

¹³² Dont le surf ; voir également le cas de l'escalade : CORNELOUP, Jean, BOURDEAU, Philippe, MAO, Pascal, 2004. « The cultural labelling of natural tourist areas/Le marquage culturel des territoires sportifs de nature ». « Mountain sports and development issues in The Alps/Sports de montagne et territoire dans les Alpes », *La Revue de Géographie Alpine/ Journal of Alpine Research*, Tome 92, N. 4, p. 11-32.

¹³³ CORNELOUP, Jean, 2011.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ « [...] the very concept of transmodern implies that the best of modernity is kept while at the same time we go beyond it. As such, it is not a linear projection that takes us from (pre)modernity via postmodernity to transmodernity, but rather transcends modernity in that it takes us trans, *i.e.* through, modernity into another state of being, « from the edge of chaos into a new order of society » (Sardar, 2004 : 2). This argument reflects the original meaning of the term itself that was actually coined by the Spanish philosopher and feminist Rosa Maria Rodriguez Magda [...] in her essay *La Sonrisa de Saturno : Hacia una teoria transmoderna* (1989), in which she uses Hegelian logic whereby modernity, postmodernity and transmodernity form the dialectic triad that completes a process of thesis, antithesis and synthesis. In other words, transmodernism is critical of modernism and postmodernism while at the same time drawing elements from each. » In TRIBE, John, 2009. *Philosophical Issues in Tourism*. Channel View Publications, p. 283.

industrielles¹³⁶ ». Il cite également l'essor de pratiques économiques présentant des alternatives au modèle capitaliste classique, particulièrement dans le secteur de l'économie sociale et solidaire, ou encore celui du concept d'économie verte dont les valeurs irriguent de nombreux secteurs de l'économie (transport, énergie, habitat¹³⁷...).

Les pratiques sociales et culturelles, et notamment les pratiques récréatives et sportives, voient apparaître de nouveaux comportements de la part d'individus qui aspirent à « un art de vivre écologique¹³⁸ ». Citons par exemple les pratiques du tourisme participatif¹³⁹ ou encore les valeurs des « cultural creatives » (« créatifs culturels » ou encore « créateurs de culture ») qui prônent la recherche d'une indépendance vis-à-vis des modes de consommation industrialisés, un engagement en faveur de la protection environnementale et la quête du développement personnel et spirituel¹⁴⁰. Ainsi, écrit Jean Corneloup, « une société récréative est en mouvement qui envisage autrement les liens entre travail et loisir, l'urbain et le rural, le temps pour soi et pour les autres et les formes de l'échange social¹⁴¹ ». Ce mouvement s'ancre dans un « art de vivre » lié à une civilisation du loisir dont nombre d'historiens et de sociologues ont retracé l'émergence¹⁴². Il repense le rapport à soi, à la société, aux modèles économiques et politiques ainsi qu'à la nature, pour envisager autrement les pratiques culturelles, les usages sociaux et les échanges interculturels dont la postmodernité a permis l'ouverture¹⁴³.

B. Fondements du modèle théorique d'interprétation :

Rapportant la notion de transmodernité aux pratiques récréatives et sportives, Jean Corneloup distingue un certain nombre de principes marquant les sensibilités et les comportements des pratiquants. Parmi ces marqueurs forts du rapport aux pratiques de sport de nature en particulier figure la « naturalité récréative » de leurs adeptes, c'est-à-dire une « sensibilité particulière à la nature ». Celle-ci se manifeste dans la recherche de l'immersion de l'individu dans l'environnement naturel le plus sauvage, et dans une « esthétique sensorielle » héritée du mouvement romantique et transcendantaliste anglo-saxon initié par Henry David

136 COHEN, Daniel, 2006. *Trois leçons sur la société post-industrielle*. Paris, Seuil. Cité par CORNELOUP, Jean, 2011.

137 CORNELOUP, Jean, 2011.

138 Ibid.

139 GAYET, Joël, 2008 (dir.). « Le nouveau marketing touristique ». *Revue Espaces*, N. 262. Cité par CORNELOUP, Jean, 2011.

140 ANDERSON, Sherry Ruth, et RAY, Paul H., 2000. *The Cultural Creatives: How 50 Million People Are Changing the World*. Harmony Books. Voir également MUSSO, Pierre, PONTBOUX, Laurent et SEULLIER, Eric, 2007. « L'émergence du nouveau courant sociologique des « créatifs culturels » ». *Fabriquer le futur 2: L'imaginaire au service de l'innovation*. Paris, Pearson Education France. Chapitre « Les acteurs de l'imaginaire dans les entreprises », p. 176.

141 CORNELOUP, Jean, 2011.

142 Voir notamment : DUMAZEDIER, Joffre [1962] 1972. *Vers une civilisation du loisir ?* Paris, Seuil, coll. « Points » ; du même auteur (1988). « Loisir », in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis France, vol. CD Universalis, version 5, p. 31.; ou encore CORBIN, Alain, 1995. *L'avènement des loisirs, 1850-1960*. Paris, Champ Flammarion.

143 ANDRIEU, Bernard, 2011. *Un goût de terre, vers la cosmosensation*. Paris, Atlantica.

Thoreau¹⁴⁴ (1817-1862) et Ralph Waldo Emerson¹⁴⁵ (1844-1930). Ce trait fondamental de la pratique transmoderne des sports de nature démontre la rupture radicale avec les conceptions cartésiennes et prométhéennes de la modernité et le dépassement de celles, contemplatives, certes, mais purement ludiques et hédonistes, de la postmodernité. Le pratiquant transmoderne cherche désormais à « faire corps avec la nature en limitant au maximum son empreinte sur elle », au point de développer une « spiritualité écologique » à la croisée entre « une approche vitaliste de la nature » et une relation repensée du vivre-ensemble¹⁴⁶.

Parmi les autres principes dominants de la transmodernité, Jean Corneloup souligne l'importance des métissages culturels : « Contrairement à la vision moderne et postmoderne des sports de nature, émerge dans cette forme une sorte d'aversion pour la mono-culture sportive qui réduit la relation à la nature à la performance, à l'épreuve, au ludisme ou au défi¹⁴⁷. » L'enjeu pour les adeptes des sports de nature est ici d'inscrire leur pratique dans « une approche métissée » qui se manifeste tout d'abord dans la pluralité des expressions culturelles de cette pratique. Cette diversité des médiations culturelles a été observée dans ce travail concernant le surflore irlandais, dans la multiplicité des genres et des supports d'expressions culturelles du surf irlandais. L'itinérance, l'observation d'autres variantes de la pratique telle qu'elle se décline sur d'autres territoires, et le contact et la rencontre avec d'autres pratiquants de milieux socio-culturels différents font également partie de ce métissage des approches. Un « style itinérant » est même en plein essor depuis quelques années, caractérisé notamment par la croissance des « véhicules récréatifs ». Ce mouvement est manifeste aux États-Unis, ainsi que le note Jean Corneloup, mais se constate plus globalement à l'échelle mondiale, comme l'illustre la popularité des publications sur le sujet sur les réseaux sociaux, notamment sur Instagram où près de 9 millions de publications sont associées au hashtag « #vanlife¹⁴⁸ ».

Notre mobilisation des notions de postnational et de transmodernité pour guider notre interprétation des expressions identitaires à l'œuvre dans les textes surfloriques irlandais se justifie sur la base du constat suivant. Bien que ces expressions affirment un ancrage solide dans le territoire géographique de pratique (le littoral ouest irlandais), leur portée dépasse l'idée d'une appartenance à une entité politique, délimitée par un territoire aux frontières précisément

¹⁴⁴ THOREAU, Henry David, [1854] 2017. *Walden (Life in the Woods)*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

¹⁴⁵ EMERSON, Ralph Waldo, [1836] 2020. *Nature*. Binker North.

¹⁴⁶ CORNELOUP, Jean, 2011. Nous reviendrons sur la relecture transmoderne de la valeur de « vivre-ensemble » et sur les principes éthiques dans lesquels elle s'inscrit sur le terrain de la recherche dans le chapitre 10, qui aborde les positionnements et engagements sociétaux de quelques-uns des surfeurs irlandais observés.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Voir notamment BOWLES, Nellie, 2020. « The #Vanlife Business Is Booming ». *The New York Times* (en ligne), article du 3 juillet 2020, consulté le 2 août 2020 : <https://www.nytimes.com/2020/07/03/technology/the-vanlife-business-is-booming.html> ; ou encore CARMICHAEL, Callie, 2019. « Van life : Embracing minimalism, millennials ditch apartments in favor of nomadic lifestyle ». *USA Today* (en ligne), article du 24 octobre 2019, consulté le 2 août 2020 : <https://eu.usatoday.com/story/travel/2019/10/24/van-life-takes-off-among-younger-generations/3865329002/>

circonscrites. Elles puisent en effet dans un imaginaire relevant de l'universel, et notamment celui de l'archétype du héros, qui transcende les frontières géographiques et politiques. Par ailleurs, si nous relevons dans les textes les expressions d'un sentiment d'appartenance à une communauté locale, nous discernons également des liens à une communauté de pratique et d'expérience sensorielle de la nature qui elle aussi transcende les frontières. Se définir en tant que surfeur, exprimer une interprétation localisée du mythe du héros-surfeur, c'est aussi manifester l'appartenance à une communauté de pratique globalisée. L'on se situe bien ici à la croisée du local et du global, de même que dans le constat de l'existence de « communautés émotionnelles¹⁴⁹ » dont les dynamiques repensent les rapports à l'espace.

8.3 Quelques raisons de l'émergence de sensibilités postnationales et transmodernes au sein des communautés de pratique du surf :

Parmi les éléments historiques, culturels et philosophiques mis en lumière précédemment, beaucoup expliquent l'émergence de sensibilités postnationales parmi les communautés surf¹⁵⁰. Le statut d'*outsider* de la pratique, qui a longtemps été considérée comme une activité marginale et contestataire, en est une première raison. Sa représentation médiatique longtemps restreinte a également favorisé la construction d'identités ancrées dans les mouvements contre-culturels du milieu du XXe siècle. D'autres facteurs peuvent expliquer que les communautés surf puissent représenter un terrain particulièrement favorable à l'apparition de sensibilités postnationales, parmi eux l'appartenance des pratiques surf locales à une culture « mère » mondialisée qui véhicule l'image d'une pratique universelle sans frontières¹⁵¹, la constitution de communautés transnationales en une forme de résurgence postmoderne du tribalisme, ou encore une esthétisation du quotidien assidue liée à une ré-intégration de rituels, du sacré et de la transcendance.

8.3.1 Activité déviante et pratique contre-culturelle : le surf à l'épreuve des constructions journalistiques :

Le surf n'a jamais été véritablement reconnu comme une pratique sociale de grand public. Cela était déjà le cas dans les communautés où le surf a tout d'abord pris racine : les discriminations raciales et religieuses pratiquées par les colons chrétiens à l'encontre des surfeurs des Îles d'Hawaï au XIXe siècle sont certainement l'une des principales manifestations des conceptions de l'activité comme une pratique marginale¹⁵². Ces représentations se traduisent

149 MAFFESOLI, Michel, 1990. Cité par LE POGAM, Yves, 1998.

150 BOYD, Stephen, 2018.

151 Ce que Christophe Guibert nomme « l'illusion d'un surf sans frontière », in GUIBERT, Christophe, 2011. « Surf et « contre-culture » : la dimension symbolique des constructions journalistiques de la presse spécialisée en France ». *Sciences sociales et sport*, N. 4, 2011/1, p. 11-39, consulté en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.cairn.info/revue-sciences-sociales-et-sport-2011-1-page-11.htm>

152 Stephen Boyd écrit ainsi : « One of the main reasons that surfing has never truly been embraced as a mainstream social pursuit has its origins in the racial and religious prejudices that surfers from the Hawaiian Islands endured at the hands of American colonial Christian missionaries during the nineteenth century. These prejudices would go on to characterise the narrative of surfing as either offbeat

ensuite, suivant les époques, par une perception des surfeurs comme des personnages décalés, non-conformistes, vivant aux marges de la société, et s'inscrivant dans une « contre-culture des sports de glisse¹⁵³ ». Anne-Sophie Sayeux modère cependant cette appréciation du surf en tant que pratique contre-culturelle, ses travaux de recherche n'ayant pas démontré de volonté effective, parmi la communauté surf française notamment, « de se démarquer de la norme » : « même si cette démarcation existe, elle est plus subie que recherchée. Ce ne sont pas les surfeurs qui se sont délibérément marginalisés, c'est la société qui a marginalisé leur image.¹⁵⁴ » Sans « caractère de rupture sociale », le surf ne serait ainsi pas réellement une contre-culture, mais serait davantage une « sous-culture déviante ». Longtemps associée dans l'imaginaire collectif aux notions de culture « rebelle », « marginale », voire « bizarre¹⁵⁵ », la pratique est appréhendée comme « quelque chose de différent, étranger aux autres pratiques sportives ou de loisir », et ses pratiquants assimilés à « un statut de non productifs¹⁵⁶ ». Au cours des entretiens réalisés dans le cadre de notre recherche, aucun sujet n'a non plus témoigné de volonté de rupture vis-à-vis des normes sociales. Aaron Reid ou Liam Ahern par exemple assument volontiers leur représentation sociale comme surfeurs vivant de contrats saisonniers, voire précaires, mais il ne s'agit en aucun cas pour eux d'une volonté de se démarquer de ce qu'ils pourraient considérer comme les normes sociales. Il s'agit donc bien ici également d'une démarcation davantage subie que recherchée, et d'un choix de vie aspirant à l'adaptabilité aux conditions des houles et des marées. Toutefois, nous avons noté la pointe de fierté avec laquelle Neil Byrne évoque l'incrédulité des *gardai* observant le petit groupe de jeunes surfeurs, dont il fait partie, alors qu'ils s'adonnent à une pratique perçue comme étrange.

Cette représentation quasi-universelle d'une pratique à contre-courant, contestataire ou du moins marginale, irrigue le traitement médiatique du surf dans la presse spécialisée américaine, britannique ou française¹⁵⁷. Selon Anne-Sophie Sayeux elle s'expliquerait en partie par un contexte sociétal dans lequel « la baisse de la valeur « travail » rencontre la hausse de la valeur « loisir¹⁵⁸ » ». Mais si les loisirs et le ludisme sont de plus en plus acceptés et valorisés, tout comme l'est le « jeu passion¹⁵⁹ », la pratique du surf vécue comme une véritable passion-

or antisocial until today. » BOYD, Stephen, 2018, p. 118.

Voir également WARSHAW, Matt, 2010. *The History of Surfing*. San Francisco, Chronicle Books, p. 32 : « From the moment Westerners 'discovered' it, surfing took on the status of an outsider activity. In every surf-related log entry, journal passage, travelogue, and monograph, the division between the surfer and nonsurfers is always implied and often explicit. It couldn't have been otherwise, given prevailing ideas of racial hierarchy, which studiously ordered the peoples of the world – with the dark skinned always ranked at the bottom ».

153 LORET, Alain, 1995. *Génération glisse, dans l'eau, l'air, la neige. La révolution du sport des années fun*. Paris, Editions Autrement, coll. « Mutations ». Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 65.

154 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 65.

155 BECKER, Howard S., 1963. *Outsider*. Métailié, Paris, traduction française 1985, p. 103, cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 223-224.

156 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, *ibid.*

157 GUIBERT, Christophe, 2011.

158 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 65.

159 BAUDRILLARD, Jean, 1970. *La société de consommation : ses mythes, ses structures*. Paris, Folio Essais, p. 173 ; voir également SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 224.

obsession, dictant aux pratiquants « passionnés » des choix de vie en rupture avec des modes de vie jugés plus classiques, est encore mal comprise. La « passion », que Jean Baudrillard définit comme « relation concrète à une *personne totale*, ou à quelque objet pris comme personne¹⁶⁰ », voire l'addiction, « une des formes les plus poussées » de la passion qu'évoquent certains des surfeurs interrogés dans le cadre de cette recherche¹⁶¹, s'inscrivent ici en contradiction avec le « jeu passion » que décrit Baudrillard¹⁶². À ce titre elles expliquent le regard critique posé par la société sur la pratique et les valeurs qui lui sont généralement associées en tant qu'activité contre-culturelle, ou du moins déviante car située en-deçà des valeurs morales de travail et de productivité.

Cette inscription du surf à la marge de ce que la société considère comme acceptable est principalement véhiculée par la presse spécialisée et les discours marketing des entreprises de l'industrie du surf. Elle est corroborée par des ouvrages universitaires ou à vocation encyclopédique selon lesquels la pratique du surf et les surfeurs eux-mêmes sont ancrés dans une « contre-culture », « explicitement et quasi-uniformément marginalisés » et qualifiés, notamment, de « socialement et sportivement déviants¹⁶³ ». Ces représentations sont généralement justifiées par le rappel des « origines du surf » à Hawaï, et son interdiction peu après sa « découverte » par les Occidentaux. L'adoption des valeurs chrétiennes par les indigènes suite à l'annexion d'Hawaï par les États-Unis en 1898 accentue la mise au rebut de la pratique. Les quelques indigènes qui s'attachent à la poursuivre font l'objet d'une marginalisation en raison des politiques mises en œuvre dans les clubs de surf des villes telles qu'Honolulu qui refusent l'accès à toute personne non blanche¹⁶⁴. Ce statut d'« outsiders » et de personnages non-conformistes et marginaux domine une majorité des représentations des surfeurs du XXe siècle, notamment dans les années 60-70, auxquelles puisent les références culturelles que continuent de véhiculer la presse spécialisée et les entreprises du secteur du *surfwear*. Christophe Guibert a montré que les modalités de diffusion des représentations sociales et culturelles dominantes d'une histoire du surf se rapportent souvent « aux codes des références d'un passé sélectif « mythifié », « merveilleux » ou encore « extraordinaire », mais aussi « en marge des normes sociales », « contestataire » et « non conformiste » ». Selon l'auteur ces représentations sont à replacer dans le contexte des « multiples catégorisations » auxquelles le surf et les surfeurs sont soumis, davantage que d'autres pratiques sportives¹⁶⁵, et qui sont autant de constructions journalistiques profitables sur le plan tant symbolique (pour les pratiquants

160 BAUDRILLARD, Jean, 1970, *ibid.*

161 Voir notamment les entretiens de Tom Gillespie, Olga Dragon, Rory O'Dowd, Seamus McGoldrick ou les frères Byrne, et les récits répertoriés dans la rubrique 11.3 de l'index surflorique (« Passion vs addiction »).

162 Voir notamment l'interprétation d'Anne-Sophie Sayeux sur ce point au sujet des sujets interrogés dans le cadre de son étude anthropologique de la communauté surf française : SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 224-235.

163 GUIBERT, Christophe, 2011, p. 11.

164 LADERMAN, Scott, 2014. *Empire in Waves: A Political History of Surfing*. Berkeley, University of California Press, p. 17-40 ; BOYD, Stephen, 2018, p. 116.

165 GUIBERT, Christophe, 2011, p. 12.

souhaitant adhérer à ces stéréotypes afin d'être socialement reconnus comme surfeurs¹⁶⁶) qu'économique (pour les marques de l'industrie du surf et les médias spécialisés¹⁶⁷).

Les représentations du surf en tant que pratique marginalisée sont également ancrées dans les références récurrentes à la pratique du surf des années 1960 et 1970 et dans son association aux mouvements contre-culturels de la jeunesse américaine de cette période. Les valeurs de contestation et de rupture portées dans ces années d'après-guerre sont notamment relayées par les représentations journalistiques et littéraires du surf en France¹⁶⁸. Ces références marquent l'influence de la « *Beat Generation* » de la culture hippie nord-américaine sur une culture surf contestataire, tournée vers la consommation de drogues comme « expérience un tantinet mystique s'ajoutant à celle déjà magique de s'évader dans un tube¹⁶⁹ » et peu soucieuse du regard que porte sur elle la société¹⁷⁰. En Irlande, cette effervescence se lit notamment dans l'enthousiasme avec lequel Kevin Cavey, dans les années 1960, cherche à inscrire la pratique irlandaise du surf dans les stéréotypes de la pratique californienne. Kevin Cavey rapporte ainsi l'émerveillement ressenti lors de son premier séjour en Californie et dans les Îles Hawaï en septembre 1965¹⁷¹, puis à son retour en Californie en octobre 1966 alors qu'il participe aux championnats de San Diego, où il rencontre celui qu'il nomme « The Master » : Duke Kahanamoku¹⁷².

Christophe Guibert a démontré que cette « contre-culture éminemment symbolique » associée à la marginalité, et la tribalité faisant du surf le produit d'une « culture de résistance », ne sont pas tant représentatives de la pratique telle qu'elle se développe et s'adopte en France notamment dans les années 70. Elles correspondent bien davantage, selon l'auteur, à des conceptions subjectives et des représentations s'inscrivant dans les mentalités propres aux années 1970. Elles sont une « époque très structurante [des] conceptions à l'égard du surf » de journalistes tels que Gibus de Soultrait, dont Guibert souligne le caractère sélectif, personnel et éminemment partial¹⁷³, une position également adoptée par Jean-Pierre Augustin¹⁷⁴. Ces représentations stéréotypées d'une activité marginale et contestataire ont malgré tout façonné

166 Une enquête menée par des entreprises de l'industrie vestimentaire du surf auprès de clients potentiels publiée en 2002 par Eurosima, l'association européenne des industriels du secteur du surf, est mentionnée par Guibert (2011) ; elle révèle que sont placées au rang des « valeurs » perçues par le grand public comme les valeurs essentielles du surf les représentations suivantes : être surfeur, c'est être « cool », « relax », « sportif », « jeune », « libre », « écolo » ou encore « sans contraintes ». Ces qualificatifs présentent une représentation positive du surfeur qui s'oppose aux sports compétitifs traditionnels valorisant la compétition, la technicité ou la rigueur. In GUIBERT, Christophe, 2011, p. 39.

167 Ibid., 12.

168 DE SOULTRAIT, Gibus, entretien accordé à Christophe Guibert dans les locaux de *Surf Session* à Biarritz en 2001. Ibid., p. 14.

169 Ibid., p. 43.

170 Voir DE SOULTRAIT, Gibus, 1998. « Sport, philosophie, politique : métaphores et champs d'exploration ». *Les périphériques vous parlent*, N. 10, printemps, p. 4-25 ; et GUIBERT, Christophe, 2011, p. 15.

171 CAVEY, Kevin, 2012, p. 23-29.

172 Ibid., p. 59-70.

173 GUIBERT, Christophe, 2011, p. 31.

174 AUGUSTIN, Jean-Pierre, 1994. *Surf Atlantique, les territoires de l'éphémère*. Pessac, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 21, cité par GUIBERT, 2011, p. 12.

durablement les représentations mentales individuelles et collectives du surf et des surfeurs¹⁷⁵. Si elle peut être dénoncée comme une construction journalistique, cette image du surfeur véhiculée à travers ce que Nicholas J. Ford et David Brown nomment des « valeurs souterraines¹⁷⁶ » a eu suffisamment de prégnance pour influencer la construction d'identités qui s'inscrivent dans une illusion d'un surf universel, sans frontières, porté par les valeurs de voyage et d'exploration de contrées exotiques. Elle continue d'irriguer les représentations du surfeur dans l'imaginaire collectif, même si ces dernières ne correspondent pas toujours, voire rarement, à la réalité de la pratique telle qu'elle se réalise sur les territoires du surf. En Irlande, notamment, cohabitent deux extrêmes : à la conception largement médiatisée d'une culture surf de consommation¹⁷⁷, s'oppose une autre culture relativement marginalisée, méconnue du grand public car s'exerçant et s'exprimant pleinement en plein cœur de l'hiver, loin des yeux des Irlandais non pratiquants.

8.3.2 Une pratique au traitement médiatique marginalisé :

Cette petite communauté, ainsi différenciée de la culture de consommation, a développé des mécanismes d'affirmation et d'expression identitaires distinctifs¹⁷⁸ véhiculés par ses membres eux-mêmes, précisément en raison d'un manque de visibilité ou de représentation réaliste dans les médias généraux. Parmi les conséquences de l'image d'une pratique considérée comme essentiellement marginale et contre-culturelle, l'univers surf n'a en effet pas encore véritablement droit de cité dans les représentations médiatiques adressées au grand public en tant que pratique nationale accessible à tous – si ce n'est au travers des représentations stéréotypées précitées. Lorsqu'il en est fait mention dans les actualités de la presse générale, les allusions à la pratique demeurent en effet bien souvent confinées au sensationnel (lors de sessions relevant du spectaculaire), au fait d'actualité (relai d'informations générales telles que l'inclusion du surf aux Jeux Olympiques de 2020), ou encore aux stéréotypes afférant à la pratique. Le traitement plus approfondi de l'activité de surf fait plutôt l'objet de sites d'actualités, d'émissions sportives ou d'événements culturels spécialisés qui sont alimentés par des pratiquants pour des pratiquants. Le manque de visibilité et de représentation réaliste, plutôt que fantasmée, du surf dans les médias nationaux a pu conduire les surfeurs à adopter leurs propres stratégies de représentation¹⁷⁹, dont nous présentons quelques exemples dans le chapitre

175 « Ces catégories contribuent à construire un inconscient social peu discuté et parfois très influent chez les surfeurs eux-mêmes. » In GUIBERT, Christophe, 2011, p. 11-12.

176 FORD, Nicholas J. et BROWN, David, 2006. *Surfing and Social Theory: Experience, Embodiment and Narrative of the Dream Glide*. New York, Routledge, p. 65.

177 Stephen Boyd évoque notamment une culture du « lifestyle » qui consomme les produits des entreprises internationales du secteur du *surfwear* ainsi que les services d'une industrie internationale du tourisme surf, tels que les séjours d'enterrements de vie de jeune fille ou de garçon dont le thème est l'initiation au surf, largement présents dans l'offre commerciale des écoles de surf (TurfnSurf, notamment) d'une ville telle que Bundoran. Ces produits et services sont ainsi perçus comme éléments d'une culture de consommation mondialisée. In BOYD, Stephen, 2018, p. 118.

178 BOYD, Stephen, 2014. « Surfing a Postnationalist Wave : The Role of Surfing in Irish Popular Culture. » In Sylvie Mikowski (éd.), *Ireland and Popular Culture*. Bern, Suisse, Peter Lang, p. 211-226., p. 211-226.

179 DE CERTEAU, Michel, 1988. *L'invention du quotidien*. Édition anglo-saxonne (traduction : Steven Rendall) : *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press ; BOYD, Stephen, 2018,

suivant.

8.3.3 Représentations d'une pratique globalisée : « l'illusion » d'un surf sans frontières :

Cette association d'une pratique locale à une pratique « mère » globale et à ce que Christophe Guibert nomme « l'illusion d'un surf sans frontières¹⁸⁰ » représente un autre facteur d'importance de l'émergence de sensibilités postnationales dans les cultures surf, et dans la culture surf irlandaise en particulier. L'auteur dénonce une homogénéisation de la presse mondiale spécialisée dans le surf s'appuyant entre autres sur les représentations et catégories mentales des journalistes américains et australiens¹⁸¹. Cette influence s'explique notamment par le fait qu'en Irlande, tout comme en France¹⁸², les tout premiers pratiquants ne se sont essayés au surf que dans les années 1950-1960. La popularité du surf en tant que pratique sportive en Californie et en Australie s'est, elle, accrue dès la fin du XIXe siècle, et la pratique jouit ainsi dans ces pays d'une histoire et d'un traitement médiatique bien antérieurs aux représentations journalistiques irlandaises ; elles ont dès lors pu servir de références culturelles¹⁸³.

En Irlande, les premiers magazines de circulation britannique n'apparaissent que dans les années 1980 et 1990, avec la fondation en 1981 du magazine *Wavelength*, et en 1994 de *Carve Magazine*, tous deux basés en Cornouailles. Ce n'est qu'en 2009 que ces publications sont suivies par la création d'un magazine spécifiquement irlandais, *Tonnta*, qui n'aura qu'une brève existence¹⁸⁴. Avant cela, les magazines accessibles aux jeunes surfeurs sont surtout des publications américaines, dont le célèbre *Surfing Magazine* créé en 1964 par les Californiens Dick Graham et Leroy Grannis (photographe notamment connu pour ses portraits du surf et de la culture de la plage de la Californie des années 1960), et dont les représentations ont façonné l'imaginaire de plusieurs générations de surfeurs en Irlande. Les frères John et Neil Byrne

p. 125.

180 GUIBERT, Christophe, 2011.

181 Ibid., p. 14.

182 En France, c'est en 1956 que les premiers pratiquants s'essaient sur des planches sur la plage de Biarritz. Ibid., p. 14.

183 C'est entre autres l'analyse portée par Christophe Guibert dans son article « Surf et contre-culture : la dimension symbolique des constructions journalistiques de la presse spécialisée en France ». Voir p. 13-14 notamment, dans lesquelles l'auteur décrit les emprunts récurrents, par les magazines de surf français, aux références culturelles et historiques des articles de la presse américaine de surf : « Que ce soit sous forme de plagiat ou de reproduction d'articles entiers, les magazines étrangers sont une source non négligeable pour les journalistes français. [...] la revue *Surfer's Journal*, créée en 1994, [...] est en réalité la traduction de l'édition américaine du même nom, avec quelques articles français souvent rédigés par Gibus de Soultrait. Ce second magazine propose ainsi ni plus ni moins dans chacun de ses numéros des articles propres à la « culture surf américaine ». [...] [L]es conséquences résident dans le fait que la presse mondiale spécialisée dans le surf s'homogénéise en prenant appui sur les représentations et catégories mentales des journalistes américains et australiens notamment. Les magazines français diffusent des manières de penser le surf qui sont très influencées par les producteurs anglo-saxons où le surf est, en tant que sport, bien antérieur au surf français. Ainsi, la période des années 1970 en France est, sous la plume des journalistes français, de nos jours directement imputable à la « culture hippie » de la côte californienne ». Ibid., p. 13-14.

184 Ces publications et leur ligne éditoriale font l'objet d'une présentation plus détaillée dans le chapitre suivant.

insistent particulièrement au cours de l'entretien sur la quasi-absence, dans leur jeunesse, d'accès à des réseaux d'information aussi développés qu'ils le sont actuellement : « Getting a few magazines was like getting gold ». Ces quelques rares revues glanées au hasard des disponibilités dans les librairies ou magasins de presse étaient généralement des publications américaines telles que *Surfing Magazine*, au contenu éditorial et aux encarts publicitaires véhiculant la déclinaison majoritairement californienne de la pratique, et une représentation fantasmée du nomadisme et la recherche d'exotisme¹⁸⁵.

Plus tard la génération de surfeurs tels que Seamus McGoldrick, à l'adolescence empreinte des cassettes vidéo de bodyboard qu'il parvenait à se procurer, puis celle de Rory O'Dowd, entré dans la culture surf à l'heure d'Internet et des récits relayés parfois en temps réel sur les réseaux sociaux, confirment l'influence de ces médias et des images véhiculées sur l'imaginaire des jeunes surfeurs. Les exhortations à l'aventure ont peut-être perdu un peu de l'éclat et du prestige autrefois dus à la rareté de ces supports, mais leur pouvoir évocateur perdure et elles demeurent de forts vecteurs d'influence dans la manière dont ces jeunes surfeurs sont entrés dans la pratique et la poursuivent. L'abondance même de ces contenus suffit certainement à justifier leur influence : presse spécialisée en format papier, en ligne et sur les réseaux sociaux offrant un accès gratuit aux publications, partage d'expériences exotiques et de vagues exceptionnelles par des athlètes renommés ou anonymes sur ces mêmes plateformes, stratégies commerciales et marketing de marques telles que Rip Curl et sa campagne « The Search¹⁸⁶ »... Associée à cette profusion des récits d'exploration dont le surf serait « un prétexte¹⁸⁷ », la rencontre, réelle ou virtuelle, de surfeurs de passage ou de retour eux-mêmes d'explorations, ou encore le « bush telegraph » mentionné par Neil Byrne, achèvent de persuader les jeunes surfeurs que le voyage et la quête sont des éléments intrinsèques de la pratique, qui hantent désormais leur imaginaire¹⁸⁸.

La globalisation de la diffusion des contenus sur les réseaux sociaux et l'accessibilité des transports facilitant les mobilités participent ainsi au maintien de l'image d'une pratique associée au nomadisme et à l'exploration. Désigné sous l'expression de « mobilité spatio-

185 GUIBERT, Christophe, 2011, p. 18.

186 La page « L'aventure « The Search » » du site internet de la marque Rip Curl décrit les origines de cette campagne lancée vers la fin des années 1980 et son objectif de représentation d'un « esprit Rip Curl » puisé dans le mouvement américain Flower Power des années 1960 rejetant la société de consommation d'après-guerre et prônant « l'aventure » et « la recherche de bonnes vagues ». Un premier film intitulé *The Search - An Indian Ocean Sojourn*, (MILLER, Sonny, 1992) distribué dans toutes les boutiques de l'enseigne, inspire cette série toujours « culte » aujourd'hui qui propose de suivre, sous forme de courts films, les aventures de surfeurs renommés en y associant la ligne de produits vestimentaires et d'équipement Rip Curl dans une campagne appuyée qui constitue désormais le vecteur publicitaire principal de la marque. Page consultée le 10 juin 2020 : <https://www.ripcurl.eu/fr/company/history/the-search.html>.

187 Un sous-chapitre d'un article du numéro du magazine français *Surf Session* de juin 1990 est ainsi intitulé : « Le surf est un prétexte au voyage ». In « Surfing life », 1990. *Surf Session* N. 36, juin, p.28, cité par GUIBERT, Christophe, 2011, p. 18.

188 Voir les entretiens de John et Neil Byrne et de Seamus McGoldrick, qui déclare notamment : « Throughout my teens, [...] I was fairly obsessed with the idea of travelling, always in my mind I was going to do four years in college and then going to go travelling, that was pretty much a dead certainty from the beginning ».

temporelle du surf¹⁸⁹ », ce phénomène est reconnu comme l'un des facteurs d'influence des constructions identitaires des surfeurs de par le monde¹⁹⁰. David Brown et Nicholas Ford soulignent ainsi que la pratique du surf est un exemple singulier d'une culture hautement cosmopolite qui transcende les frontières nationales¹⁹¹. David Whyte écrit quant à lui qu'il existe une sorte « d'impératif éthique de l'aventure » inhérent à la pratique irlandaise du surf : « I have often noticed how small talk between surfers who do not know each other quickly slips into a subtly competitive recounting of good experiences on the water that has the effect of « name-dropping » famous surf spots or regions¹⁹². » Ainsi, qu'il s'agisse d'« illusions » issues de constructions sociales produites par les journalistes et l'industrie¹⁹³, ou de rêveries perpétuées de génération en génération au travers des médias et des représentations individuelles de la pratique, les mobilités spatio-temporelles n'en sont pas moins d'usage au sein des communautés surf de par le monde, et en Irlande en particulier. Il suffit de lire les mémoires de Kevin Cavey pour prendre la mesure de l'emprise de cet imaginaire d'une « fraternité internationale » sur les esprits des jeunes surfeurs irlandais de la première génération¹⁹⁴. L'image perdure donc d'une activité sans frontière et de territoires qui, loin de se limiter aux frontières nationales, sont réunis en un seul et même désir, transcendant l'idée d'un terrain de pratique se réduisant exclusivement au territoire national.

Le chapitre 4 a cependant évoqué la réalisation de l'attachement profond au littoral irlandais qui se produit pour la majorité des sujets interrogés à leur retour de voyages. Il semble que pour ces surfeurs l'appel de l'ailleurs que véhiculent les représentations médiatiques de la pratique incite bel et bien à l'exploration, mais que le retour au pays s'accompagne généralement du constat de la qualité des vagues irlandaises. L'itinérance permettrait ainsi de redécouvrir son propre territoire et de consolider son attachement à celui-ci. Une relation dialogique constante semble donc lier l'appel de la mobilité et les rapports aux territoires. Elle permet d'entrevoir

189 BARJOLIN-SMITH, Anne 2018, p. 242.

190 Voir notamment LADERMAN, Scott, 2014, p. 41-60 ; BOYD, Stephen, 2018, p. 119 ; BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 242.

191 FORD, Nicholas J. et BROWN, David, 2006, p. 50.

192 WHYTE, David, 2019. « Belonging in the Ocean: Surfing, ocean power, and saltwater citizenship in Ireland ». *Anthropological Notebooks*, Vol. 25 N. 2. Article consulté en ligne le 2 décembre 2019 : <http://notebooks.drustvo-antropologov.si/Notebooks/article/view/22>

193 Christophe GUIBERT conclue ainsi son analyse de la dimension symbolique des constructions journalistiques françaises à propos de la culture surf en insistant sur le fait que « le maintien dans le temps de ces particularités idéologiques, symbolisées par la « culture surf », une fraction de la « contre-culture » [...] est en outre légitimé par des discours marketing, relayées, sans distanciation, par certains universitaires. En effet, le mythe fait vendre dans le domaine de la presse mais également dans un autre secteur d'activité marchande, celui des habits de surf, à savoir le *surfwear*. Il convient en effet aux magazines de presse de s'adapter aux stratégies marketing des entreprises du *surfwear* qui financent en retour des pages de publicité. » in GUIBERT, Christophe, 2011, p. 38.

194 CAVEY, Kevin, 2012. Keith Duggan fait également mention de l'influence de cet imaginaire sur l'esprit du jeune Cavey dans les années 1960 : « [...] Cavey persisted : and three years after [...] he received an invitation to represent his country at the World Surfing Championships in California. The organizers were intrigued by the idea of this eccentric Irishman wading into the freezing waters of the Atlantic [...]. For Cavey it was important to just have Ireland included in the international fraternity. » in DUGGAN, Keith, 2012, p. 48-49.

certains des enjeux qui se posent à la communauté surf irlandaise observée ici au prisme des reconfigurations transmodernes des rapports à soi, aux autres, à la nature en général et au territoire en particulier, et qui se traduisent notamment par une requalification du projet de vie orienté autour de la pratique.

8.3.4 Adhésion à une physique universelle océanique :

La science de la formation des vagues et l'aptitude à lire et interpréter ces dernières sont aussi ce qui rassemble les surfeurs en une communauté globale partageant des connaissances, des savoir-faire et des intuitions relatifs à un phénomène mondial et universel qui n'obéit ni ne correspond aux lois et aux conceptions modernes des territoires nationaux¹⁹⁵. Échappant à la maîtrise des hommes, les vagues se forment sous l'action des houles, elles-mêmes produites par l'effet de dispersion de l'action des vents et des tempêtes se produisant à l'autre bout des océans. C'est cette délocalisation même de l'origine géographique des vagues qui, selon Stephen Boyd, place la pratique du surf en dehors des catégorisations sportives traditionnelles¹⁹⁶. L'auteur met en lumière le fait que des sports davantage structurés ou modernes prennent place en des lieux spécifiques du territoire national. Des terrains et bâtiments sont en effet généralement circonscrits à des pratiques sportives spécifiques tels que terrains de football, rugby, salles de sport, arènes sportives... Par contraste, la pratique du surf peut quant à elle se produire n'importe où les vagues déferlent – en théorie du moins, en fonction de l'appétence des pratiquants pour un type ou une puissance de vague en particulier, et certains territoires étant plus favorisés que d'autres par la force et la direction des houles et par la qualité des vagues¹⁹⁷. Selon Stephen Boyd cette universalité au cœur même du territoire de pratique, que partagent d'autres pratiques de sport de plein air telles que l'escalade ou le snowboard¹⁹⁸, est un facteur déterminant dans la construction d'une identité de surfeur globalisée¹⁹⁹.

8.3.5 Résurgences de la tribalité :

L'individualisme postmoderne, nous l'avons évoqué, résulte des aspirations à s'extraire des liens sociaux et aboutit à « l'âge de l'individu quelconque²⁰⁰ », une ère où chacun « peut (et doit) s'exposer dans l'action personnelle afin de produire et montrer sa propre existence²⁰¹ ». Des

195 BOYD, Stephen, 2018, p 119.

196 Ibid.

197 Ces caractéristiques locales des sites sont notamment mises en exergue par la sélection de tel ou tel site pour des compétitions internationales de surf, ce qui conduit généralement à accroître la réputation de tel site par rapport à d'autres, ainsi que sa fréquentation touristique et les bénéfices potentiels pour les entreprises liées directement ou indirectement à l'industrie du surf.

198 Voir notamment DUMONT, Guillaume, 2014 ; THORPE, Holly, 2014. *Transnational mobilities in action sport cultures*. New York, Palgrave Macmillan.

199 « More structured or modern sports must take place within a specific national location or arena, which enforces national binaries and distinctions, but the universal quality of waves is a significant factor in allowing surfers to view themselves as part of a global community. » BOYD, Stephen, 2018, p. 119.

200 EHRENBURG, Alain, 1991. *Le culte de la performance*. Paris, Hachette.

201 BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994, p. 425.

tentatives de recomposition sociale se manifestent également, par le rassemblement en clans ou « tribus anticonformistes et antimodernistes²⁰² ». Le développement de réseaux et de liens sur la base de choix « émotionnels²⁰³ » et de l'affect, en une sorte de résurgence de « l'idéal communautaire²⁰⁴ », est particulièrement pertinent à l'objet de notre recherche. En réunissant des individus issus de tous milieux et classes socio-professionnelles confondus, le surf semble participer en effet de cette tentative de réactualisation des valeurs, d'une histoire et d'une culture partagées que porte l'idéal de communauté de village, de nation, ici réinterprété dans la notion de communauté de pratique.

Ce point concernant la « tribalité » de la pratique du surf est lui aussi contesté par Christophe Guibert, qui souligne le caractère artificiel d'un phénomène qui résulterait de l'image d'une activité contre-culturelle élaborée et diffusée par les médias et les industries du surf. L'auteur note les récurrences du terme « tribu²⁰⁵ », tout comme celles de l'expression « en marge », dans les publications des surfeurs des années 60 et 70 en France. Il montre comment cette terminologie contribue à nourrir l'imaginaire collectif qui « promulgue le surfeur comme étant en marge de la société, écologiste, quelque peu tourné vers les plaisirs de la drogue et autres dérivatifs²⁰⁶ ». La « tribu » en surf, dont il est dit que son intégration s'effectue grâce à l'acquisition de valeurs, d'un langage, d'un savoir-faire et d'un savoir-être communs, est en fait pour Christophe Guibert une « construction journalistique ». Elle permet de différencier encore davantage une pratique déjà considérée comme marginale et subversive : « comme la grande famille des marins, n'est pas surfeur qui veut²⁰⁷. » L'auteur dénonce ainsi un « processus de communautarisation des surfeurs », mis en œuvre par les entreprises du secteur du *surfwear* et les journalistes de la presse spécialisée.

S'il est indéniable que telle est l'image de la pratique à travers les médias, il n'en demeure pas moins qu'elle est souvent ce qui séduit les pratiquants aspirants en premier lieu²⁰⁸. D'ailleurs Christophe Guibert, tout en dénonçant la finalité mercantile de cette construction, souligne cette prégnance des représentations de la pratique et de ses valeurs qui séduisent bon nombre de nouveaux pratiquants. Citant Olivier Cantet, le P.D.G. de la marque Rip Curl en Europe, il met

202 MAFFESOLI, Michel, 1988, cité par TAPIA, Claude, 2012.

203 MELUCCI, Alberto, 1989, cité par BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994.

204 BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994, p. 426.

205 Christophe Guibert mentionne notamment le titre révélateur d'un ouvrage du photographe de surf Maurice Rebeix, intitulé *Hawaï, surf spirit, portrait d'une tribu* (Paris, Mango Sport, 2002), et traitant des « racines du surf ». In GUIBERT, Christophe, 2011, p. 27.

206 Ibid., p. 27.

207 GUIBERT, Christophe, 2011, *ibid.*

208 Parmi les nombreuses écoles de surf irlandaises aux noms relativement ordinaires (« Strandhill Surf School » à Strandhill, co. Sligo, « Bundoran Surf Co » à Bundoran, co. Donegal ou encore « Inchydoney Surf School » à Inchydoney, co. Cork), plusieurs écoles de surf ont choisi de porter les noms évocateurs de « Aloha Surf School » (Fanore, co. Clare), « Alive Surf School » (Portrush, co. Antrim), « Kingdom Waves Surf School » (Inch, co. Kerry), « Adventure One Surf School » (Eelburn, Fanad, co. Donegal). Ce faisant, elles font écho, dans l'esprit des débutants se présentant à ces écoles pour prendre des cours, aux campagnes publicitaires et lignes de produits *surfwear* tels que la campagne « The search » de Rip Curl, en véhiculant l'image d'une pratique empruntée à la tradition hawaïenne et synonyme d'exotisme, de liberté et de communion spirituelle avec la nature.

en lumière l'association du surf avec l'évasion, le rêve et le voyage et la stratégie commerciale des entreprises du surfwear : « Ceux qui achètent nos produits doivent garder ce sentiment d'appartenance, cette dimension d'évasion, de rêve, de rencontre avec l'histoire du surf²⁰⁹ ». Les valeurs tribales portées par le surf, qu'elles soient l'aboutissement d'une construction journalistique afin de « faire vendre²¹⁰ », ou qu'elles soient perçues individuellement par les pratiquants à travers leur propre pratique, revêtent un caractère universel dont les marqueurs s'affichent ostensiblement, par exemple par le biais d'autocollants plaqués sur le coffre d'une voiture. Ils peuvent s'exprimer plus subtilement à travers un style vestimentaire, des codes de conduite ou de langage reconnaissables. Jon Anderson montre notamment la manière dont les styles vestimentaires des surfeurs et des adeptes de pratiques récréatives de nature en général, en tant que vêtements fonctionnels mais aussi en tant que modes, sont devenus des marqueurs-clés de la construction et de l'expression de leurs identités²¹¹.

Ce marquage par l'habillement est particulièrement prononcé au sein des *lifestyle sports*, ainsi que l'a souligné Belinda Wheaton²¹² ; il est un trait caractéristique de la pratique du surf. Jon Anderson décrit ainsi les stratégies mises en œuvre par les entreprises de l'industrie du surf telles que Billabong, Quiksilver, RipCurl, and O'Neill pour produire et communiquer au sujet de leurs vêtements de haute performance (combinaisons, lycras, gants, bottes en néoprène) auprès des surfeurs. Son analyse révèle la manière dont des formes particulières d'engagement dans les vagues et de style technique sont reflétées dans la conception et l'esthétique de ces vêtements. Anderson suggère ainsi que les marques intègrent plusieurs idéaux culturels au code vestimentaire de l'équipement textile des surfeurs et aux stratégies de communication publicitaire de ces produits ; parmi ces idéaux figure l'affirmation d'une performance unique dans la pratique et de l'authenticité culturelle du pratiquant. L'élaboration d'identités et de performances culturelles spécifiques au sein-même de la communauté surf s'effectue alors aussi à travers le choix, par les pratiquants, d'adopter ces codes vestimentaires²¹³. Ces marqueurs sont reconnaissables quelle que soit la communauté surf dans laquelle ils s'affichent : pour illustrer ce point avec un exemple simple, un surfeur arborant une planche Al Merrick sera considéré avec davantage de respect qu'un surfeur portant une planche de la marque Bic, dont les produits de

209 Interview d'Olivier Cantet, article « Le surf, l'Europe, les filles » du journal Sud-Ouest, 31 août 2004, cité par GUIBERT, Christophe, 2011, p. 39.

210 « Pour Francis Distinguin, l'usage de ce mythe répond à une logique marketing et de communication bien étudiée par les entreprises du *surfwear*. « Les marques de surf, elles ont joué de manière assez adroite : elles ont créé des vêtements en disant “parce que on a répondu à l'attente des surfeurs et nous ça nous a permis d'en vivre, parce que le short de surf incarne l'âme du surfeur”. Ce ne sont pas des produits haut de gamme et en fait ils ont joué sur la symbolique du vêtement : ils ont été précurseurs sur la communication : le vêtement, c'était le plus important. On avait un vêtement, on était un surfeur ». GUIBERT, Christophe, 2011, pp. 38-39.

211 ANDERSON, Jon, 2015. « On trend and on the wave : carving cultural identity through active surf dress ». In *Annals of Leisure Research*, 19:2, p. 212-234, consulté le 22 juin 2020 : <https://doi.org/10.1080/11745398.2015.1106327>

212 WHEATON, Belinda, 2004. « Introduction: Mapping the Lifestyle Sportscape. » In WHEATON, Belinda (éd.), 2004. *Understanding Lifestyle Sports: Consumption, Identity, and Difference*. Londres, Routledge, p. 1-28.

213 ANDERSON, Jon, 2015.

surf sont souvent perçus comme étant destinés à des débutants. Le célèbre *shaka*, un signe de la main réalisé en serrant le poing et en tendant simultanément le pouce et le petit doigt, est un autre de ces marqueurs d'appartenance réputés universels faisant référence aux surfeurs et à la tradition hawaïenne²¹⁴. La question de ces référents par lesquels les surfeurs expriment ou perçoivent l'appartenance à la communauté de pratique sera approfondie un peu plus loin et complétée par l'apport de la notion de rituels profanes. Nous concluons ce point sur la « tribalité », ou la communautarisation « néotribal[e] » des surfeurs²¹⁵, en avançant que sur tous les territoires où le surf a pu prendre racine et se développer en une communauté de pratique, ce partage (affirmation et compréhension) de codes visuels et de schèmes comportementaux et langagiers caractéristiques de l'appartenance à un groupe dépasse les limites des rivages nationaux. Il semble ainsi perpétuer l'image d'une pratique sans frontières qui rassemblerait en son sein, et malgré des différences locales, les membres d'une tribu globale à qui elle offre la possibilité d'un « ré-ancrage » dans des communautés « reconstruites à l'ancienne », « productrices de sens » et unifiées par des valeurs communes²¹⁶.

8.3.6 Esthétisation du quotidien et ré-intégration des rituels et du sacré : le surf entre pratique ontologique et vecteur universel de communion :

Les éléments de représentation que nous avons présentés, véhiculés à travers des supports médiatiques pluriels et aux finalités diverses (qu'elles soient marchandes ou qu'elles visent au partage communautaire d'expériences), participent dans une large mesure à ce qui a été théorisé sous la notion d'« esthétisation du quotidien²¹⁷ ». L'une des particularités de cette notion propre, notamment, aux représentations esthétiques des communautés surf est de révéler une ré-intégration de rituels, de la dimension du sacré et d'expériences de transcendance accomplis à travers l'activité de glisse sur les vagues. Faite d'« émotions partagées favorisant l'émergence de petites entités « affectuelles » éphémères²¹⁸ », cette esthétisation repose sur une « jouissance

²¹⁴ Les origines du *shaka* sont généralement associées aux Îles d'Hawaï et au salut effectué par les surfeurs entre eux ; si les origines du signe ne sont pas clairement établies, et si son utilisation dépasse aujourd'hui largement la sphère du surf et est fréquemment mise en scène dans des situations où un individu veut paraître « cool », il semblerait qu'il fasse référence à l'esprit d'« Aloha » que sont censés partager les surfeurs, un esprit d'appréciation et d'amour. Voir notamment ZEZIMA, Katie, 2014. « President Obama threw a shaka sign at the Wounded Warrior Project Bike Ride ». *The Washington Post* (en ligne), article du 17 avril 2014 : www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2014/04/17/president-obama-throws-a-shaka-sign-at-the-wounded-warrior-project-bike-ride/?hpid=hp_hp-top-table-main-obama-shaka-sign-at-warrior-project-bike-ride%2F&usg=AOvVawonNejtbkJoZ8RZBKJFOK37 ; et CAMIA, Catalina, 2013. « Obama sends Hawaiian-style love to his alma mater ». *USA Today* (en ligne), article du 21 janvier 2013 : <https://eu.usatoday.com/story/theoval/2013/01/21/obama-shaka-sign-punahou-inauguration-parade/1852841/>

²¹⁵ MAFFESOLI, Michel, 1988, cité par FALAIX, Ludovic, 2015b. « La mise en tourisme du surf : enjeux, limites et dimensions prospectives. Dossier. » In *Juristourisme*, éditions Juris, N. 177, juillet / août 2015, p. 16-20, p. 18.

²¹⁶ TOURAINE, Alain, 1997. *Pourrons-nous vivre ensemble*. Paris, Fayard, p. 171. Cité par TAPIA, Claude, 2012.

²¹⁷ MAFFESOLI, Michel, 1990. Cité par BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994 ; FEATHERSTONE, Mike, 1991. *Consumer Culture and Postmodernism*. Londres, Sage.

²¹⁸ BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994, p. 427.

esthétique » qui s'exprime dans la vie quotidienne et « dans l'imaginaire groupal²¹⁹ ». Ici le terme esthétique est employé au plus près de son origine étymologique (le mot grec *aisthêsis* désignant à la fois la faculté et l'acte de sentir, la sensation et la perception) pour désigner l'étude des faits de sensibilité au sens large (les *aisthêta*) (par opposition aux faits d'intelligence, les *noêta*²²⁰). Ici le terme esthétique fait référence au « fait d'éprouver des émotions, des sentiments, des passions communes, et ce dans les domaines les plus divers de la vie sociale²²¹ ».

A. Esthétisation et rituels profanes :

Oliver Badot et Bernard Cova écrivent que la sensibilité esthétique et la recherche de l'émotion et du partage social au sein du groupe ont notamment pour conséquence une ré-intégration de formes renouvelées de rituels et d'expériences de la transcendance. Les auteurs citent Gilles Lipovetsky, pour qui cette quête d'un « sens relationnel » de l'existence est concomitante de « la redécouverte du sacré et des traditions » : « un peu partout le néo-individualisme réinvestit la dimension du sens comme instrument d'édification personnalisée de l'existence²²² ». Notre description ethnographique a montré que l'accomplissement de gestes récurrents ritualise la pratique, tels que la première vague surfée avec une planche que l'on vient d'acquérir qui peut, chez certains surfeurs, prendre une dimension sacralisée. Le respect de l'étiquette dans le *line up* convoque une connaissance intériorisée d'attitudes, de « schèmes comportementaux²²³ » et « un savoir pratique et moral grandissant sur l'activité²²⁴ » qui s'acquièrent par l'oralité et la transmission de pratiquant à pratiquant. Cette connaissance et sa mise en application évoquent la dimension sacrée de rituels dont les codes se transmettent par la tradition et s'actualisent par la pratique.

Ces ritualisations, loin d'être le seul apanage de la pratique irlandaise, se retrouvent dans bien d'autres communautés surf. Anne-Sophie Sayeux, parmi d'autres, souligne la réglementation par le droit coutumier (le *kapu*) des éléments sacrés de la pratique traditionnelle du *he'e nalu* dans les Îles Hawaï (la fabrication des planches, particulièrement, « obéit à un rituel

219 MAFFESOLI, Michel, 1992. *La Transfiguration du politique : la tribalisation du monde*. Paris, Grasset, p. 269.

220 Le *Vocabulaire de l'esthétique* (1990) définit l'esthétique comme « la philosophie et (la) science de l'art », tandis que l'*Historisches Wörterbuch der Philosophie* (1971), l'*Enciclopedia Filosofica* (1967) et l'*Academic American Encyclopaedia* (1993) en font la branche de la philosophie concernant les arts et la beauté ; le *Dictionnaire historique et critique de la philosophie* d'André Lalande (1980) se positionne quant à lui sur une définition de l'esthétique comme étant la « science ayant pour objet le jugement d'appréciation en tant qu'il s'applique à la distinction du beau et du laid ». In TALON-HUGON, Carole, 2008. « Introduction », in Carole Talon-Hugon (éd.), *L'esthétique*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », p. 3-10. Article consulté le 10 juin 2020 : <https://www.cairn.info/l-esthetique--9782130564515-page-3.htm>

221 BADOT et COVA, 1994, p. 427.

222 LIPOVETSKY, Gilles, 1992. *Le crépuscule du devoir : l'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*. Paris, Gallimard, p. 73. Cité par BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994, p. 427.

223 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 226.

224 LEBRETON, David, 2004. *L'interactionnisme symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 236. Cité par SAYEUX, A.S., p. 227.

précis²²⁵ »). Elle rappelle ainsi la « dimension sacralisée », les « rites, cérémonies et prières »²²⁶ qui président à la fabrication des instruments et à la distribution des privilèges liés à celle-ci²²⁷. Dans la transposition moderne de la pratique du surf, certaines pratiques relèvent de rituels et sont réalisées comme telles. Un exemple en est la réinterprétation moderne de la cérémonie polynésienne du *paddle out*. Cette tradition date des rituels hawaïens anciens et consiste à la sortie en mer d'un groupe de plusieurs surfeurs qui rament vers le large puis forment un cercle en se tenant la main afin de représenter les liens forgés entre eux par l'océan. Les *paddle outs* sont régulièrement pratiqués dans les communautés surf à travers le monde, le plus souvent en hommage à un surfeur décédé²²⁸. L'une des transpositions les plus connues de cette tradition hawaïenne est le *paddle-out* réalisé chaque année au nord de l'île d'Oahu rendant hommage au célèbre surfeur et sauveteur en mer Eddie Aikau. En Irlande, le décès d'un jeune moniteur de surf au sein de l'école TurfnSurf à Bundoran en avril 2017 a été l'occasion, pour ses proches, d'appeler à la réalisation d'un *paddle out* à sa mémoire. Cette réinterprétation globalisée d'une pratique rituelle ancrée dans les pratiques hawaïennes, traditionnellement considérées comme constituant les racines du surf, n'est pas sans évoquer l'idée de « rituel élargi » contemporain. Cette notion servirait ici, à travers une symbolique sociale, à « relever les altérités qui sont relatives à « quelque chose » de commun²²⁹ », afin de créer un sentiment collectif. Lorsque le rituel est élargi, il « vise, sinon à changer l'état des forces sociales, au moins à faire évoluer les sentiments, les appréciations, l'état d'esprit de quelques-uns, à persuader affectivement et à convaincre intellectuellement²³⁰ ». Le rite selon Marc Augé a pour objet de construire des identités relatives, s'affirmant à travers des altérités qu'elles transcendent ; il est un « dispositif à

225 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 28.

226 Parmi ces rites figure la capture d'un poisson sacré, *kumu*. Une fois le bois sélectionné pour la fabrication d'une planche, le poisson était placé près des racines de l'arbre choisi, afin que ce dernier puisse être coupé. SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 31.

227 Ces privilèges incluaient « le choix des bois et des gommes », les « moment et lieu de la fabrication des planches, l'attribution des modèles (tailles, formes, couleurs, décorations, etc.) en fonction du statut et du rang social, les planches les plus grandes étant réservées aux chefs, les plus modestes étant destinées aux pratiquants ordinaires. Ibid.

228 Voir notamment GIBSON, Margaret, et FROST, Mardi, 2018. « Surfing and ocean-based death ritual : the paddle-out ceremony. » Revue *Mortality* 1-15, mai 2018. Taylor & Francis (eds), Routledge. Les chercheuses Margaret Gibson et Mardi Frost ont notamment mis en lumière le fait que la tradition hawaïenne du *paddle out* s'est exportée aux États-Unis lorsque la pratique du surf a pris racine sur le continent ; elle est devenue depuis un des fondements mystiques de la pratique ; le cercle représenterait la manière dont l'océan rassemble les pratiquants, et constitue un rituel, sur le mode du profane, permettant de pratiquer l'introspection et d'exprimer compassion, solidarité, camaraderie et deuil.

Voir également WEIMER, Tatiana, 2017. « Surf : une cérémonie 'paddle out' à la mémoire de Jack O'Neill », 8 juillet 2017, *Le Monde* (en ligne), page consultée le 18 juin 2020 : https://www.lemonde.fr/libresglisses/article/2017/07/08/surf-une-ceremonie-paddle-out-a-la-memoire-de-jack-o-neill_5974278_5470887.html. Plus récemment, l'article du magazine *Surfer Today* (en ligne) : « Paddle-out: the origins of the surfers memorial circle », 11 juin 2020, reprend les origines de cette tradition (article consulté le 18 juin 2020 : <https://www.surfertoday.com/surfing/paddle-out-the-origins-of-the-surfers-memorial-circle>).

229 AUGÉ, Marc, 1994. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris, Aubier, p. 89-90. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 51.

230 AUGÉ, Marc, 1994, p. 100.

finalité symbolique qui construit les identités relatives à travers des altérités médiatrices²³¹ ». Dans le cas de la pratique du surf, et de la transposition moderne du *paddle out* particulièrement, les altérités sont transcendées dans un sentiment d'appartenance commune à l'océan.

Le sacrifice, enfin, le don de soi, de son corps pour atteindre le plaisir de la glisse, évoque également la part de sacré à l'œuvre dans la pratique des vagues. Le sacrifice, entendu au plus près de son étymologie c'est-à-dire le « fait de rendre sacré », désigne l'action par laquelle une personne ou une communauté effectue un don à une divinité pour se la concilier. Le don suit un certain rite, et consiste en la mise à mort d'une victime (réellement ou symboliquement) ou en l'offrande d'objets déposés sur un autel²³². La « maltraitance du corps²³³ » et les marquages physiologiques et physiques qu'engendre la pratique peuvent s'envisager sur le mode du profane comme un système de dons symboliques et personnels. Les sacrifices concédés par les surfeurs obéissent selon Anne-Sophie Sayeux au fonctionnement suivant : « les trois actants du sacrifice sont : le corps du surfeur comme *sacrifiant*, l'océan (dans le cadre du saboulage²³⁴) comme *sacrificateur*, et l'acceptation de l'élément (plaisir de surfer une vague) comme *destinataire*²³⁵. » Concédant des souffrances personnelles, physiques ou psychologiques, le surfeur reçoit en échange du plaisir, et donne de nouveau ses souffrances, suivant un principe contractuel de « don/contre-don avec le sacré²³⁶ ».

B. Sacralisation et cosmogonisation de l'espace de pratique par l'émotion esthétique :

À travers les sacrifices ainsi concédés, l'émotion esthétique s'exprime fréquemment ; les sujets interrogés évoquent volontiers l'émotion engendrée par les sensations, ainsi que par la beauté du lieu de pratique. « L'esthétique du paysage²³⁷ » confère en effet davantage de puissance encore à celle des vagues convoitées. Celles-ci acquièrent ainsi le statut de « hauts lieux²³⁸ », une forme de sacralité faite de sens, de sensations, de sentiments parfois contradictoires, entre ravissement et insécurité, « entre plaisirs et peurs²³⁹ », et menant le surfeur à frôler, le temps d'une vague ou d'une session, l'expérience du sacré. Ludovic Falaix montre cela lorsqu'il analyse la manière dont la vague (le « lieu-vague ») acquiert son caractère ontologique à travers l'acte de glisse réalisé par les surfeurs : « La glisse confère au lieu-vague son caractère ontologique. Elle est alors un moyen d'existence, un processus de sacralisation et

231 Ibid.

232 Définition proposée par le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales : <https://www.cnrtl.fr/definition/sacrifice>

233 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 108.

234 Le « saboulage » est l'équivalent français du terme *wipe out* utilisé dans ce travail.

235 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 113.

236 CAILLE, A., 2000. *Anthropologie du don, le tiers paradigme*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. Sociologie économique, p. 148. Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 114.

237 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 127.

238 GRIFFET, Jean, 1995, p. 148, cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 119.

239 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 120.

de cosmogonisation du lieu-vague²⁴⁰. » L'auteur met en lumière le fait qu'à travers l'acte de glisse, les surfeurs « pratiquent le lieu²⁴¹ », l'habitent « en poète[s]²⁴² », « le métamorphosent ainsi en espace » en en révélant le caractère « symbolique et sacré²⁴³ ». Il s'appuie sur la notion de « poétique de l'espace » formulée par Gaston Bachelard, qui relève « d'une ontologie directe²⁴⁴ ». Pour Bachelard, l'espace ainsi « saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure du géomètre » ; il « est vécu, non pas dans sa possessivité, mais avec toutes les particularités de l'imagination²⁴⁵ ». Ludovic Falaix établit ainsi que les surfeurs, nourrissant le sentiment d'une « existence géographique induite par l'habitabilité, la cosmogonisation et la sacralisation de la vague », « habitent » la vague et que cette vague habitée « est un moyen d'exister ». L'acte de glisse même, par « l'exploration émotionnelle de l'espace-vague²⁴⁶ », induit un usage du corps en tant qu'« effecteur ontologique ». La spatialisation des surfeurs dépend « du processus de sacralisation du lieu-vague », processus qu'autorise « l'expérience corporelle, c'est-à-dire émotionnelle et sensorielle » engendrée par l'acte de glisse²⁴⁷. La pratique du surf s'envisage alors comme un « jeu sacré entre l'homme et les éléments » :

À la pointe du triangle d'or : le corps humain. À la base : l'eau et l'air se mêlent. Le vaisseau premier du glisseur, c'est son corps. Son impulsion le dirige. Jeu renouvelé entre le corps et l'eau, telle est la glisse, qui échappe aux définitions trop précises. [...] Ceux qui ont regardé la mer dans les yeux savent combien cette divinité-là est réelle. L'océan est un être supérieur, qui rêve et respire, la

240 FALAIX, Ludovic, 2012, p. 28.

241 DE CERTEAU, Michel, 1990. *L'invention du quotidien. Tome I : Arts de faire*. Gallimard. Cité par FALAIX, Ludovic, 2012, p. 84.

242 Ludovic Falaix appuie sa démonstration sur le principe d'habiter de Heidegger, et l'idée que c'est l'existentialisme de l'homme qui s'exprime à travers son acte de spatialisation. Cet existentialisme est mis en évidence par Heidegger dans son examen des « paroles des poètes » : « La parole : "... L'homme habite en poète..." dit [...] : c'est la poésie qui, en tout premier lieu, fait de l'habitation une habitation. La poésie est le véritable "faire habiter". Seulement par quel moyen prévenons-nous à une habitation ? Par le « bâtir » (bauen). En tant que faire habiter, la poésie est un "bâtir" » (HEIDEGGER, Martin, [1954], 2001. *Essais et conférences*. Gallimard, p. 226-227, cité par FALAIX, Ludovic, 2012, p. 119). Selon Heidegger, paraphrasé par l'auteur : « La poésie est [...] le processus qui autorise la spatialisation entendue comme la transformation du lieu en espace ». FALAIX, Ludovic, 2012, p. 119.

243 FALAIX, Ludovic, 2012, p. 84.

244 BACHELARD, Gaston, [1957] 2001. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, p. 17, cité par FALAIX, Ludovic, 2012, p. 153.

245 Ibid.

246 Selon Ludovic Falaix, par l'acte de glisse l'homme « explore » sa « dimension ontologique à travers cette confrontation corporelle, donc éminemment sensorielle, aux réalités intrinsèques des lieux » ; la glisse rend les surfeurs « vivants » puisqu'en glissant « ils mobilisent leurs ressources corporelles et fondent ainsi le monde par la métamorphose du lieu-vague, chaos initial, en espace-vague, cosmos révélé. Dans cette perspective, « le corps fait du corps et le corps fait du monde. Il sait faire du sujet, il peut faire de l'objet » (Serres, [1999], 2002, p. 111). [...] on pourrait affirmer que la glisse fait le corps du surfeur et que cette gestuelle sportive révèle l'espace habité du surfeur et fonde son univers géographique. » FALAIX, Ludovic, 2014. « L'habiter des surfeurs face au réenchantement touristique du littoral ». *Loisir & Société*, Vol. 37, N.1, p. 13-14.

247 FALAIX, Ludovic, 2012, p. 216.

matrice où sont inscrits les secrets de nos origines²⁴⁸.

Inhérente à l'expérience de glisse et à ce « jeu sacré » est alors une sensation de plénitude, la « sérénité » qu'évoque Keith Duggan dans un extrait cité précédemment, qui accompagne le surfeur lorsqu'il contemple les éléments entre deux vagues : « the absolute serenity that will fall over him [*Fergal Smith*] every so often when he is on the water²⁴⁹ ».

Cette esthétisation des expériences, associée à la ré-intégration des rituels et du sacré, a fait l'objet d'analyses sociologiques²⁵⁰ qui ont mis en lumière le retour des rituels sur le mode du profane, et non nécessairement du religieux²⁵¹. Oliver Badot et Bernard Cova insistent d'ailleurs sur le fait que la religion a souvent été appréhendée dans le seul sens de divin. Ils soulignent l'étymologie du terme : le mot latin « re-ligare », signifiant « relier », désigne dans ses usages religieux la relation entre l'homme et son dieu, mais aussi, selon les auteurs, le fait de « relier les humains au divin et ainsi relier les humains entre eux²⁵² ». Le constat d'un « désenchantement du monde » attribué en partie au recul des croyances religieuses peut donc être ici nuancé : la religion, au sens le plus près de son étymologie, ne semble pas tant avoir reculé dans les sociétés postmodernes, qu'avoir changé de forme²⁵³, « moins institutionnelle, plus improvisée, mais toujours présente comme facteur de lien social, une sorte de foi sans dogme²⁵⁴ ». L'émergence de rites profanes, de l'esthétisation d'expériences profanes du sacré et de la transcendance, d'une ontologie de la glisse et d'une sacralisation de la vague, renvoie en effet à une « transmutation du religieux ». À travers cette « nouvelle ritualité²⁵⁵ » s'expriment les forces créatives des individus postmodernes rassemblés en tribus. L'aspect sacralisant de la pratique apparaît notamment dans cette mention de Keith Duggan d'une session mémorable à Mullaghmore : ce jour-là, la perfection des vagues colossales s'allie aux prises de risques des surfeurs pour graver cette date

248 VERLOMME, Hugo, HUREL, Alexandre, 1990. *Fous de glisse*. Éditions Albin Michel, p. 16. Cité par FALAIX, Ludovic, 2012, p. 28.

249 DUGGAN, Keith, 2012, p. 44.

250 Notamment : FERRAROTTI, Franco, 1993. *Le retour du sacré : pour une foi sans dogme*. Paris, Méridiens Klincksieck. Cité par BADOT et COVA, 1994, p. 427.

251 L'analyse des rituels postmodernes de consommation, visant à rapprocher les résurgences de rituels sous une forme profane et la pratique du marketing, a conduit au développement du concept d'ethnomarketing, qui cherche à mettre en évidence les liens entre les pratiques de consommation et l'imaginaire tribal. Les ethnomarketeurs partent notamment du principe que les significations données aux objets ne peuvent l'être sur l'impression seule des publicités, sans effets de groupe, et que ces significations sont souvent liées aux occasions sociétales et aux liens entre membres d'un même groupe culturel ou de pratique. La société postmoderne se caractérisant par un rejet du matérialisme et par le souci d'esthétisation du quotidien, « la recherche de rituels et leur intégration dans le projet d'innovation peuvent jouer le rôle de mémoire active d'une société en quête de sacré ». Voir notamment BADOT, Olivier, BUCCI, Ampelio et COVA, Bernard, 1993. « Societing : Managerial Response to European Aestheticization » ; BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994, p. 433 ; BELK, Russell W., WALLENDORF, Melanie et SHERRY, John F. Jr., 1989. « The Sacred and the Profane in Consumer Behavior : Theodicy and the Odyssey » ; et WALLENDORF, Melanie et ARNOULD, Eric, 1991. « We Gather Together : Consumption Rituals of Thanksgiving Day ». Références complètes dans la bibliographie.

252 BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994, p. 433.

253 Ibid.

254 FERRAROTTI, Franco, 1993. *Le retour du sacré : pour une foi sans dogme*. Paris : Méridiens Klincksieck. Cité par BADOT et COVA, 1994, p. 427.

255 BADOT et COVA, 1994, *ibid.*

dans la mémoire du petit groupe avec une force quasi-religieuse :

By then they were all aware that it was one of those God-given days when the rest of the country is huddled inside [...] while they were out there hurling themselves into the elements. Surfers are usually geeky about big-day dates the way some people are religious about birth-dates. The numerals of special days become burnt on to their retinas : 12-12-2011 was already one such date and it wasn't even lunchtime²⁵⁶.

L'auteur présente d'ailleurs la communauté des surfeurs de grosses vagues du comté de Clare comme étant une sorte de « groupe disparate » dont les membres sont unis par un amour commun pour les vagues hivernales. Ils étudient les cartes météorologiques comme s'il s'agissait des Écritures et se rassemblent, telle une formation religieuse, en obéissant aux règles fixées par la houle pour s'adonner à leur passion :

They are all hooked on this. A bunch of them, Cornish and Irish lads, fell into a kind of loose confederacy based on their mutual love of surfing waves and, in particular, the pure-ice big waves sculpted by Irish winters. [...] They study online weather charts the way novices read scriptures and given half a chance they can switch into meteorological geek mode. Any idea that you may have about surfing, formed maybe from the dreamy classics of the Beach Boys or the zanier moments of *Point Break* or floral-scented travel articles about Hawaii, can be torn up when it comes to this group. [...] They are only a group because they congregate around the same patch of ocean whenever the swell dictates and because they were all present around the time when Aileen's, the wave beneath the Cliffs of Moher, was first surfed, in the autumn of 2006²⁵⁷.

Cette description fait écho à la célèbre phrase d'Ernest Renan précédemment citée définissant une nation comme « l'aboutissant d'un long passé d'efforts, de sacrifices et de dévouements », un groupe d'hommes et de femmes unis par « un passé héroïque », « des gloires communes dans le passé, une volonté commune dans le présent », « avoir fait de grandes choses ensemble » et la volonté d'en faire encore²⁵⁸. Ici le groupe des surfeurs de Clare est présenté comme bien plus qu'un simple groupe d'amis : réunie autour d'un passé, d'objectifs et d'une passion qui sont communs à ses membres, cette « congrégation » vit une vie « gouvernée par la nature²⁵⁹ » et par le déchiffrement des signes que celle-ci lui envoie. Elle demeure malgré tout quelque peu secrète, ainsi que l'écrit Keith Duggan, et largement invisible aux yeux du grand public : « You have probably never heard of them, and they are hard enough to find at the best of times²⁶⁰. »

256 DUGGAN, Keith, 2012, p. 162.

257 Ibid., p.3.

258 RENAN, Ernest, [1887] 1992. *Qu'est-ce qu'une nation ?* Paris, éditions Agora, Pocket.

259 « It is a life governed by nature ». DUGGAN, Keith, 2012, p. 8.

260 Ibid., p. 9.

C. Réintégration du sacré, rituels profanes et consommation :

Telle une liturgie profane, cette lecture et ce décryptage de signes parfois complexes pour le novice apparaissent telle une transposition moderne de « rituels tribaux²⁶¹ » et religieux. Les individus se tournent vers la consommation d'objets dont la valeur est redéfinie, la « valeur de bien » étant davantage recherchée que la « valeur d'usage²⁶² ». Parmi ces objets certains sont amenés à jouer le rôle d'« objet-culte signifiant le lien et l'interdépendance entre les personnes²⁶³ ». Les planches de surf peuvent à ce titre être considérées comme des objets-cultes : si leur « valeur d'usage » est expertement évaluée par les pratiquants au moment de l'achat (performance et technicité dans les vagues), elles n'en sont pas moins un objet de représentation. Elles peuvent être un support sur lequel s'affiche l'appartenance à un groupe, au moyen d'autocollants figurant les logos d'entreprises de l'industrie ou d'un *shaper* particulier ou tout autre marqueur d'identification. De même, l'achat d'une planche haute performance fabriquée par une marque telle que Al Merrick, reconnue pour la technicité de ses produits et leur prix souvent conséquent, peut marquer la volonté d'affirmer la revendication d'une adhérence à ce groupe de pratiquants qui surfent ces planches performantes et onéreuses. Ces objets, au même titre que les lieux de pratique hautement valorisés tels que La Gravière à Hossegor, en France, ou ceux du Peak, Pmpa, Blackspot ou Mullaghmore en Irlande, deviennent alors « emblèmes et supports des rituels²⁶⁴ ». Ils s'affichent dans les lieux de sociabilité à travers des schèmes comportementaux exprimant le système de valeurs, ainsi que les tabous²⁶⁵, « inhérents à chacune des innombrables tribus postmodernes, même les plus éphémères²⁶⁶ ». Selon Michel Maffesoli, les biens et services des sociétés postmodernes, et pour notre recherche l'objet précis que représentent notamment le type de planche ou les services (consommation de cours de surf, recours aux applications de prévisions météorologiques), « n'isole[nt] pas, mais [sont] au contraire un vecteur de communion ; tel[s] un totem pour les tribus primitives, il[s] ser[ven]t de pôle d'attraction pour les tribus postmodernes²⁶⁷. »

Nous concluons cet exposé de ce qui paraît être, au cœur de la pratique du surf et de ses expressions culturelles, les raisons principales de l'émergence de sensibilités postnationales et

261 BADOT, Olivier, et COVA, Bernard, 1994, *ibid.*

262 GODBOUT, Jacques T. et CAILLE, Alain, 1992, *L'esprit du don*. Paris, La Découverte. Cité par BADOT Olivier, et COVA, Bernard, 1994, p. 428.

263 BADOT et COVA, 1994, *ibid.*

264 BADOT et COVA, 1994, p. 428.

265 Parmi quelques tabous inhérents aux tribus surf mentionnés par les sujets interrogés au cours des entretiens réalisés, quelques comportements assimilés à des erreurs de débutants : mettre les dérives sur sa *board* dans le mauvais sens (« putting the fins in backwards »), porter sa combinaison à l'envers (« wetsuits inside out or back to front »), ou encore laisser son *leash* traîner dans le sable ou attaché à sa cheville lorsque l'on marche sur la plage, à la sortie de l'eau ou avant d'y entrer, au lieu de le porter (« leaving the leash on the sand or around your ankle and not pick it up on the beach when carrying your board »).

266 BADOT et COVA, 1994, p. 428.

267 MAFFESOLI, Michel, 1993, *La contemplation du monde : figures du style communautaire*. Paris, Grasset, p. 22, cité par BADOT et COVA, 1994, p. 428.

transmodernes, en revenant à la notion d'individualisme. Celle-ci semble donc avoir évolué au sein des pratiques récréatives vers une « esthétisation du quotidien » qui s'articule toujours autour de l'expérience individuelle, mais qui s'organise aussi autour du regroupement en des communautés émotionnelles dont les visées dépassent l'hédonisme et le ludisme postmodernes. Nous verrons dans le chapitre final dans quelle mesure la constitution et le maintien de ces communautés, telle que la communauté surf irlandaise, relèvent en effet d'une reconfiguration des valeurs transmodernes du pratiquer-ensemble et du vivre-ensemble. Il s'agit pour l'heure, pour conclure ce chapitre, de compléter ce relevé et ces interprétations par la mise en évidence de deux particularités contextuelles de la pratique irlandaise du surf qui peuvent en effet façonner l'expression de sensibilités postnationales et transmodernes sur le terrain de recherche.

8.4 Surfeurs d'Irlande et identités postnationales transmodernes : particularités contextuelles de la pratique irlandaise :

L'observation ethnographique complétée par les recherches documentaires montre que la pratique du surf en Irlande ne paraît pas entravée par les facteurs socio-économiques, culturels, religieux et politiques qui pèsent traditionnellement sur d'autres sports populaires dans le pays tels que les sports gaéliques, le football ou le rugby²⁶⁸. Par rapport à ces derniers, elle fait par ailleurs l'objet d'un traitement médiatique encore marginal à l'échelle nationale.

8.4.1 Détachement des connotations politiques associées aux sports dits « nationaux » :

Les travaux de Stephen Boyd ont montré que la pratique du surf ne porte pas les associations, les implications voire les divisions politiques à l'œuvre au sein de beaucoup d'autres sports, notamment en raison de ses origines en tant qu' « activité culturelle prémoderne » encore largement non réglementée pour nombre de ses pratiquants²⁶⁹. La plupart des sports prémodernes occidentaux sont en effet passés par des phases d'institutionnalisation et la mise en place d'organismes fédérateurs qui ont instauré des règles de pratique formalisées durant les XIXe et XXe siècles, à une époque où le surf est, lui, demeuré largement stigmatisé comme une activité marginale et a ainsi échappé aux grandes phases de nationalisation des sports de cette période²⁷⁰. Anne-Sophie Sayeux aborde également ce point lorsqu'elle s'interroge sur la manière dont la pratique du surf peut être caractérisée en France, entre sport (c'est-à-dire « un jeu qui se prend au sérieux²⁷¹ ») et activité ludique. Elle souligne que bon nombre de surfeurs s'opposent à

268 BOYD, Stephen, 2018; CRONIN, Mike, 1999. *Sport and Nationalism in Ireland : Gaelic Games, Soccer and Irish Identity since 1884*. Dublin, Four Courts Press ; voir également MORAN, Sean, 1999. « A nation's identity and its sport ». *The Irish Times* (en ligne), article du 14 juillet 1999, consulté le 6 août 2020 : <https://www.irishtimes.com/sport/a-nation-s-identity-and-its-sport-1.206363>

269 BOYD, Stephen, 2018, p. 118.

270 Ibid., p. 119.

271 JEU, Bernard, 1993. *Le sportif, le philosophe, le dirigeant*. Lille, Presses Universitaires de Lille, coll. « Travaux et documents ». Cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 2.

la compétition²⁷². De même, Christophe Guibert insiste sur l'« opposition entre un surf « libre » et la compétition²⁷³ », et présente celle-ci comme allant à l'encontre des valeurs de voyage et de « pureté non mercantile » du surf prônées par les médias et les pratiquants²⁷⁴.

En Irlande, à l'exception des surfeurs professionnels ou semi-professionnels pour qui les compétitions sont un moyen « d'utiliser » uniquement et temporairement le système professionnel avant de repartir, rapidement, vers un monde « moins sportif²⁷⁵ », les pratiquants semblent opposer l'organisation et la participation à des compétitions à une pratique « épurée » et authentique du surf. Un des exemples les plus représentatifs de cette posture est la « rébellion » de 1979 que les frères Byrne mentionnent au cours de l'entretien, lorsque l'Irish Surfing Association organise une compétition internationale largement sponsorisée par la marque Smirnoff à Easkey, co. Sligo. Le championnat est un immense succès d'un point de vue médiatique et publicitaire, mais souligne également le clivage de plus en plus marqué entre des surfeurs favorables au développement et à l'institutionnalisation de la pratique sous l'égide de financements internationaux, et les *soul surfers*, parmi lesquels Barry Britton est l'un des plus virulents. La querelle s'incarne particulièrement et symboliquement au sein de la famille Britton, le plus jeune frère, Barry, s'opposant ainsi à son aîné Brian qui dirige alors l'I.S.A.²⁷⁶, pour finalement s'atténuer lorsque les deux frères décident de mettre leurs différends de côté au profit de leur passion commune pour l'océan :

Barry and I have this deal now that our relationship as brothers is more important. [...] There is no better boy to share a wave with. We decided after nearly coming to blows on our views on surfing after pints that we just don't talk about surfing culture. I spent a month in a camper van with him in New Zealand when I was 50, and we had a fabulous time. You agree to differ. And it comes back to surfing. All of our kids surf. The thing just keeps going²⁷⁷.

Du reste, l'atmosphère entourant l'organisation des compétitions qui ont pu être observées au cours de l'ethnographie²⁷⁸ semble conviviale et fraternelle. Owen Murphy décrit notamment les raisons qui le poussent à participer encore, de temps en temps, aux championnats organisés localement, qui relèvent davantage de la socialité que d'un véritable esprit de compétition :

I got really drawn to that for a long time. I do the odd ones still now, but it's definitely more about going to a different town and having a lot of my mates

272 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 2.

273 GUIBERT, Christophe, 2011, p. 19-20.

274 Ibid., p. 20.

275 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 2.

276 « It's an age-old debate in surfing, and the Britton brothers sometimes found themselves on opposite sides, with Barry, in particular, falling on the side of surfing as escapism ». *The Irish Times*, 2018. « Pioneering Irish surfer and businessman who rode a long wave of success ». Article du 3 mars 2018, consulté le 7 juillet 2019 : <https://www.irishtimes.com/opinion/pioneering-irish-surfer-and-businessman-who-rode-a-long-wave-of-success-1.3411760>

277 Ibid.

278 Notamment la compétition des Intercounties organisée pour célébrer le 50ème anniversaire de l'I.S.A. les 14-16 octobre 2016, puis les 19-21 octobre 2018 pour commémorer les 50 ans de la compétition elle-même.

show up and getting to surf with your mates and a bit of a friendly rivalry and afterwards getting to celebrating whoever won.

Le constat du rejet historique de la compétition par les surfeurs mérite donc certainement d'être nuancé dans le contexte irlandais, où la compétition semble davantage relever de l'occasion sociale, une opportunité de rencontrer de nouveaux visages et d'élargir ses horizons. Il n'en demeure pas moins que la compétition ne semble pas être une priorité pour beaucoup des sujets interrogés. Anne-Sophie Sayeux, s'appuyant sur le rejet de la compétition de la part des *soul surfers*, souligne la « bipolarité » mise en lumière par Bernard Jeu²⁷⁹, qui perdure au sein même du surf, entre sports « dionysiaques » et sports « apolliniens ». Cette dichotomie émergerait du fait de la « sportivisation » des sports, phénomène par lequel les activités sportives s'officialisent, s'institutionnalisent et se développent de manière universelle²⁸⁰. Le processus peut définir les rôles que ces pratiques peuvent tenir dans la société, qu'il s'agisse de représenter un moyen de contrôle de la violence au cours du « procès de civilisation », un outil d'apprentissage de l'autocontrôle des pulsions, un lieu de débridement toléré des émotions²⁸¹, ou encore un instrument politique, de contrainte et de domination, envisagé ainsi dans une perspective critique²⁸². Cette « sportivisation » repose, quels que soient les contextes, sur un « tronc commun » : l'*agôn*, c'est-à-dire la compétition, que rejettent les *soul surfers* qui préfèrent appréhender leur pratique comme une activité ludique et un espace de sacralisation de la vague et d'expérience de la transcendance. Pour autant, la description ethnographique a montré que la déclinaison irlandaise du surf partage avec la pratique globale un ancrage dans le jeu et l'expérience des sens reposant pour l'essentiel sur « l'aléa » (le hasard), « l'*ilinx* » (le vertige) et parfois même « le mimicry » (simulacre²⁸³). Où qu'elle ait pris racine, la pratique s'est largement développée en dehors du milieu institutionnel, malgré les efforts d'institutionnalisation. Anne-Sophie Sayeux a démontré qu'en France, la mise en place de la Fédération Française de Surf, analysée comme « gestionnaire de morale » et garante de « règles coutumières » avec lesquelles les surfeurs s'emploient à jouer, voire qu'ils détournent régulièrement²⁸⁴, compte des effectifs qui progressent lentement malgré le nombre croissant de

279 JEU, Bernard, [1987] 1992. *Analyse du sport*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques corporelles », cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 2. Christophe GUIBERT emploie quant à lui le terme de « double opposition structurelle » pour qualifier l'opposition de la « culture surf » à « l'économie marchande et la pratique compétitive ». In GUIBERT, Christophe, 2011, p. 19.

280 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, *ibid.*

281 ELIAS, Norbert, 1969. *La civilisation des mœurs*. Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora » ; ELIAS, Norbert, 1969. *La dynamique de l'occident*. Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora » ; et ELIAS, Norbert et DUNNING, Eric, 1994. *Sport et civilisation, la violence maîtrisée*. Paris, Pocket. Tous cités par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 2.

282 BROHM, Jean-Marie, 1992. *Sociologie politique du sport*. Nancy, Presses Universitaires de Nancy ; BROHM, Jean-Marie, 1993. *Les meutes sportives. Critique de la domination*. Paris, L'harmattan. Cités par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 2.

283 CAILLOIS, Roger, [1957] 1991. *Les jeux et les hommes : le masque et le vertige*. Gallimard, cité par SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 2 ; FALAIX, Ludovic. 2015. « Aloha spirit : la vague habitée comme rempart à l'institutionnalisation de la culture surf. » *Nature & Récréation*, N.2, juin 2015, p. 29-43, p. 30.

284 Ludovic FALAIX écrit ainsi au sujet des « déviances », des « contestations » et des « pratiques buissonnières » des surfeurs qu'elles sont l'expression d'une « volonté de préserver un rapport privilégié à

pratiquants. Ce point soulève la question d'un « apprentissage rationalisé » et « standardisé²⁸⁵ » ; or les apprentis surfeurs sont bien souvent attirés par les valeurs perçues du surf (contre-culturelles et libertaires), qui impactent les modalités d'acquisition de la pratique. Ces dernières s'affrontent dès lors sur deux modes. Le premier est celui de la tradition, c'est-à-dire le « lieu d'appropriation individuel de cette culture », qui représente l'« apprendre à être surfeur » et l'assimilation des codes et les valeurs de la pratique²⁸⁶. Le second mode est celui de la modernité, c'est-à-dire l'« apprendre à surfer », l'initiation encadrée à la technique, « au geste et au corps sportif », et l'intégration au modèle institutionnel²⁸⁷.

En Irlande, il semble que la pratique du surf soit également en tension entre un mode d'acquisition informel (le « compagnonnage » relevé dans le chapitre 3) et un mode d'enseignement et d'apprentissage institutionnel, structuré et réglementé par l'Irish Surfing Association. Les effectifs de l'I.S.A. montrent cependant qu'ils sont bien en-deçà du nombre estimé de pratiquants (pour rappel : 1 502 adhérents à l'Irish Surfing Association pour l'année 2019, contre 200 000 pratiquants estimés, parmi lesquels 60 000 surfeurs réguliers²⁸⁸). Les efforts de l'Association pour réglementer la pratique et fédérer ses pratiquants autour d'une structure commune semblent ainsi rester mineurs au regard du nombre de ses adhérents par rapport à celui des pratiquants estimés pour l'ensemble de l'île. Ce relatif effacement d'un organisme dont la mission revendiquée est de fédérer autour de règles formelles et d'une véritable « culture de club », ainsi que l'absence, relative elle aussi, d'une véritable culture nationale de la compétition et du championnat²⁸⁹ expliquent qu'en Irlande les distinctions et oppositions binaires traditionnelles et à connotation politique que suppose l'existence de ce type d'organisations fédératrices semblent finalement inexistantes. Du moins sont-elles bien moins prononcées qu'au sein d'autres pratiques sportives. Par contraste, le hurling ou le football gaélique, notamment, placés sous l'égide de la Gaelic Athletic Association²⁹⁰, voient leurs compétitions nationales largement présentées, dans leur traitement médiatique, comme les expressions sportives d'une « irlandité imaginée²⁹¹ ». Ces jeux qui ne sont guère pratiqués qu'en Irlande, ne donnent lieu « à aucune rencontre internationale » ; ils sont deux fois plus populaires que le football (*soccer*) et neuf fois plus que le rugby avec leurs 550 000 licenciés²⁹². Ils ont été

la nature » et la « dimension existentielle induite par l'habitabilité de la vague ». Elles s'opposent ainsi aux logiques de « marchandisation, de normalisation et de standardisation de [la] pratique et cultures sportives » et à l'institutionnalisation, par les pouvoirs publics, de la culture surf dans leurs politiques de réenchantement du territoire. FALAIX, Ludovic, 2012.

285 SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, p. 82.

286 Ibid., p 83.

287 Ibid.

288 Estimations de l'Irish Surfing Association, entretien écrit du 19 mai 2020.

289 BOYD, Stephen, 2018, p. 119.

290 CUSACK, Michael, 1884. « A word about Irish athletics ». Article du 11 octobre 1884, *United Ireland*, consulté en ligne le 29 mai 2020: https://www.edco.ie/_fileupload/GAA.pdf. Cité par DANIEL, Laurent, 2018. « Les sports gaéliques et la diaspora irlandaise : les identités articulées ». *Staps*, 2018/2 (N. 120), p. 31-44. Article consulté en ligne le 28 mai 2020: <https://www.cairn.info/revue-staps-2018-2-page-31.htm>

291 DANIEL, Laurent, 2018, p. 32.

292 Ibid., p. 33.

préservés par la Gaelic Athletic Association dans le cadre d'une vision longtemps entretenue d'une « irlandité exclusive, ancrée dans l'histoire de la lutte du pays pour son indépendance », ce qui explique que la G.A.A. n'a guère œuvré à la popularisation de ces pratiques au-delà des frontières irlandaises. La pratique de ces deux activités par les nombreux ressortissants de la diaspora irlandaise de par le monde continue de servir de « vecteur d'intégration et de revendications identitaires et politiques²⁹³ ». Cela ne semble cependant pas être le cas du surf, dont les pratiquants ne se réclament pas nécessairement de leur nationalité irlandaise, qu'ils pratiquent en Irlande ou bien au-delà des frontières du territoire.

À ce sujet, Mike Cronin a mis en évidence les facettes culturelles, identitaires et idéologiques de ces sports traditionnels qui ont contribué à définir et soutenir une culture nationale irlandaise. Leur importance se perçoit encore de nos jours dans les éléments de discours relevant de l'identité nationale présents dans les représentations de ces sports – les médias irlandais y font ainsi presque invariablement référence en tant que « sports nationaux²⁹⁴ ». Des pratiques sportives telles que le football gaélique ou le hurling sont largement représentées comme ancrées dans un passé prémoderne²⁹⁵, et leur association à des ancêtres celtes, notamment, a largement influencé l'identification nationale de la culture de ces sports²⁹⁶. Le surf, quant à lui, est encore loin d'avoir atteint ce degré de popularité dans l'imaginaire populaire des Irlandais²⁹⁷. Cette absence de représentation nationale est ce qui, finalement, conduit les surfeurs irlandais à se mettre eux-mêmes en récits et en images au sein de leur communauté et de leur culture.

8.4.2 Un traitement médiatique limité en Irlande par rapport aux sports traditionnels :

Stephen Boyd prolonge l'analyse de la représentation de la pratique irlandaise du surf en contrastant son traitement médiatique national avec celui des sports gaéliques, dont il écrit qu'ils ont été explicitement codifiés, structurés et promus à partir de la fin du XIXe siècle en tant que pratiques sportives nationales. Ces sports cristallisent alors les valeurs culturelles et sociales que l'État considère comme éminemment symboliques et fédératrices de la Nation irlandaise, et sont très largement représentés à la fois dans la presse spécialisée et les médias généraux. Au contraire de ces pratiques, le surf s'est développé en tant qu'activité davantage individuelle. Ses représentations médiatiques, nous l'avons vu, portent les valeurs d'opposition à l'idée de compétition. Elles ne prônent aucune allégeance nationale ou symbolique particulière, si ce n'est à une incitation à la rêverie, l'introspection, l'exotisme et un surf envisagé « sans frontières » –

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ CRONIN, Mike, 1999 ; BOYD, Stephen, 2018.

²⁹⁵ Des versions du football gaélique auraient ainsi été pratiquées dès le XIV^e siècle (CORRY, Eoghan, 2010. *The History of Gaelic Football*. Gill & MacMillan Ireland. p. 16), et la naissance du hurling remonterait aux temps de l'Irlande pré-chrétienne : la pratique aurait gagné le pays avec l'arrivée des Celtes (HUMPHRIES, Tom, 2003. « Sticks and thrones ». *The Guardian* (en ligne), article du 14 septembre 2003, consulté le 22 juin 2020 : <https://www.theguardian.com/sport/2003/oct/05/features.sportmonthly1>)

²⁹⁶ BOYD, Stephen, 2018, p. 119.

²⁹⁷ Ibid.

qu'il s'agisse de « constructions journalistiques symboliques²⁹⁸ » ou de rêveries littéraires, illustratives, filmiques et photographiques.

En Irlande plus particulièrement, les mentions de l'activité de surf dans les médias généraux et dans la documentation touristique, de même que les descriptions qui en sont proposées, semblent souvent ne pas véritablement refléter la réalité de la pratique²⁹⁹. Une incompréhension, ou tout du moins une compréhension insuffisante, persiste de la part du grand public irlandais quant à la pratique et sa culture. À ce sujet Stephen Boyd indique qu'il existe, de manière générale, deux appréhensions diamétralement opposées de la culture surf en Irlande. D'une part, une culture et un mode de vie se sont mis en place, inspirés des représentations stéréotypées diffusées dans les médias généralistes et largement relayées par les médias numériques. Orientés essentiellement vers la consommation de produits dérivés de marques de surf internationales, ou consommant le surf en tant qu'activité touristique, cette culture du surf en tant que mode de vie peut être plus globalement replacée dans une culture de consommation mondialisée³⁰⁰. D'autre part, et à l'autre extrême de la culture surf irlandaise, une petite communauté de pratique existe relativement en marge de la société, car peu visible du grand public. Bien que les vagues soient présentes toute l'année, le surf en Irlande se pratique principalement durant les mois d'automne et d'hiver, lorsque les houles sont plus importantes, et beaucoup des sessions les plus mémorables de ces froides journées passent inaperçues aux yeux du grand public.

Cette petite communauté vit donc au rythme des houles et des marées, et a développé des choix et des comportements de consommation spécifiques, ainsi que sa propre appréhension des notions d'appartenance au groupe et d'identité³⁰¹. En Irlande l'image d'une pratique rebelle et contestataire ne prévaut plus réellement dans les représentations collectives, néanmoins l'association globale de la pratique aux mouvements contre-culturels de la jeunesse américaine des années 1960 et 70, ainsi que le nomadisme ancré dans l'imaginaire surfique expliquent certainement son image d'une pratique apolitique. Le surf révèle donc son potentiel en tant que terreau d'expressions identitaires postnationales transcendant les notions d'appartenance nationale. La reconfiguration transmoderne des valeurs culturelles à l'œuvre dans les pratiques récréatives implique, sinon une rupture avec les valeurs modernes d'identités nationales stables, du moins de nouvelles conceptions de celles-ci. L'approche de Stephen Boyd privilégie toutefois la fluidité entre ces chaînes de valeurs, et admet la possibilité d'une coexistence des identités nationales et postnationales au sein de la pratique. L'inclusion du surf aux disciplines olympiques, effective depuis l'été 2020, laisse entrevoir d'ailleurs la nécessité d'une prise en compte de la concomitance de ces deux facettes identitaires. La participation aux Jeux Olympiques signifie en effet un impératif de représentation nationale au sein d'une compétition

298 GUIBERT, Christophe, 2011.

299 BOYD, Stephen, 2018 ; ce point est confirmé par l'observation ethnographique, et notamment les entretiens. Voir notamment celui d'Ollie O'Flaherty, qui évoque la représentation idéalisée ou peu réaliste de la pratique irlandaise du surf dans les médias.

300 BOYD, Stephen, 2018.

301 Ibid., 2014.

internationale qui réintègre donc cette dimension de l'identité des surfeurs sélectionnés. Celle-ci est apparente dans la fierté qu'exprime notamment Seamus McGoldrick lorsqu'il se présente en début d'entretien en tant que surfeur irlandais (« a proud member of the Irish surfing community »). La surfeuse Grace Doyle fait part quant à elle de son aspiration à représenter l'Irlande aux Jeux Olympiques de 2020, puis de son enthousiasme lors de sa participation aux épreuves qualificatives des Jeux en septembre 2019 au Japon³⁰².

Il est probable que la récente inclusion du surf comme discipline olympique participera donc au développement de la représentation du surf dans les médias généralistes, voire à un changement de perception de la pratique. En tout état de cause, le manque actuel de représentation réaliste de celle-ci dans les médias nationaux, et plus généralement, ce que Boyd nomme « a common misrepresentation of surfers in general », peut être une raison de l'élaboration, par les communautés de surfeurs dévoués à la pratique, d'un sens d'une identité locale et hybride. Ces groupes développent alors leurs propres stratégies et pratiques d'auto-représentation, qu'elles soient audio-visuelles, photographiques, illustratives ou narratives. Les pratiques représentationnelles des surfeurs irlandais, dont un relevé est proposé dans le chapitre suivant, leur permettent également de se placer dans un rapport tout à la fois de parenté et d'opposition avec une communauté surf mondiale et mondialisée³⁰³.

³⁰² Voir notamment GRIFFIN, Niahm, 2018. *The Irish Times* (en ligne), 7 juin 2018, article consulté le 17 mars 2019 : <https://www.irishtimes.com/sport/other-sports/new-wave-of-irish-women-surfers-rising-to-the-challenge-1.3521490> ; voir également la publication du 11 septembre 2019 sur le compte Instagram de la surfeuse : <https://www.instagram.com/p/B2QVOnf133C/>

³⁰³ BOYD, Stephen, 2018, p. 120.

Chapitre 9 : Communauté de pratique au prisme de la transmodernité postnationale – le cas des surfeurs irlandais.

Nous proposons ici un parcours de quelques exemples de stratégies d'auto-représentation mises en place par la communauté surf irlandaise dans le contexte socio-culturel d'émergence de sensibilités transmodernes et postnationales qui a été présenté dans le chapitre précédent. Ces exemples sont puisés parmi les revues spécialisées autour des pratiques britannique et irlandaise du surf, les œuvres d'artistes et illustrateurs de la côte ouest irlandaise, ou encore parmi les œuvres filmiques du genre cinématographique singulier qu'est le film de surf irlandais. Ils sont également mis en rapport avec les postures des sujets interrogés exprimées à travers les récits de vie recueillis au cours de l'ethnographie.

Cette exploration doit permettre de compléter l'interprétation et la contextualisation de la fabrication et de la transmission d'un mythe surf irlandais. Nous souhaitons démontrer qu'à travers une pluralité d'expressions culturelles se manifestent des syncrétismes esthétiques révélateurs de sensibilités postnationales qui situent la communauté observée à la croisée du local et du global. L'analyse doit mettre en lumière le fait que ces sensibilités suivent une logique transmoderne de reconfiguration des valeurs culturelles de la pratique en brouillant les appréhensions modernes d'une définition des identités nationales comme exclusives. Replaçant ces expressions au cœur du contexte culturel, social et politique actuel de l'Irlande, cette exploration permet enfin d'ouvrir la voie vers l'approfondissement proposé dans le chapitre final de la question de la forme que revêt plus précisément l'identité postnationale au sein de la communauté de surfeurs observée. La question des relations qu'elle entretient avec les identités nationales, les positionnements politiques ou sociétaux, et les sentiments d'appartenance communautaire des surfeurs irlandais sera également soulevée.

9.1 Les magazines spécialisés, vecteurs d'expressions identitaires postnationales :

Si l'on exclut les magazines américains tels que *Surfer's Journal* qui n'abordent que rarement le surf irlandais, le nombre de publications surf spécialisées dans la représentation de la pratique irlandaise est assez réduit en Irlande. C'est ce qu'illustre le tableau ci-dessous, qui décrit les caractéristiques des principaux magazines papier disponibles sur l'île. Ceux-ci sont en fait majoritairement des publications britanniques, à l'exception du magazine *Tonnta*, fondé et publié en Irlande mais dont la brève existence confirme le constat présenté précédemment d'une maigre représentation médiatique réaliste, réalisée au plus près du terrain de pratique.

Titre	Dates : création – arrêt	Périodicité	Style et lectorat type
<i>Wavelength</i> Cornwall and Devon Media, Royaume-Uni.	1981 -...	11 numéros par an (dont un numéro associant janvier/février)	Le plus ancien magazine britannique de surf, <i>Wavelength</i> offre un contenu centré sur la pratique régionale (Royaume-Uni et Irlande, avec de nombreux reporters sur place) mais également européenne et internationale. Il se distingue également par un engagement dans des causes environnementales relayé dans de nombreux articles (par exemple : lutte contre la pollution au plastique des océans). Quelques articles sont disponibles gratuitement en ligne sur le site ¹ .
<i>Carve</i> Orca Publications, Newquay, Cornouailles, Royaume-Uni.	1994 -...	8 numéros par an	Un magazine ancré dans les Îles Britanniques mais offrant du contenu centré sur la pratique internationale, avec de nombreux récits de voyage. Quelques articles sont disponibles gratuitement en ligne sur le site ² . Lectorat : 800 000 en 2020 ³ .
<i>The Surfer's Path</i> Permanent Publishing, Cornouailles, Royaume-Uni ; éditeurs indépendants depuis 2019, Royaume-Uni.	1997 - 2014 puis 2019 -...	bimensuel	Un magazine se voulant écologique (imprimé sur papier recyclé) et offrant un contenu centré sur la pratique internationale et américaine du surf. Désormais le magazine est une publication indépendante, subventionnée par ses lecteurs, et revendiquant une approche contournant le recours à la publicité pour son financement. De nombreux articles sont disponibles sur le site ⁴ moyennant un abonnement.
<i>Surf Girl</i> Orca Publications, Newquay, Cornouailles, Royaume-Uni.	2002 -...	trimestriel	Premier magazine indépendant de surf pour les femmes au Royaume-Uni, <i>Surf Girl</i> est désormais également distribué aux États-Unis, en Australie, Afrique du Sud et en Europe. Il bénéficie d'un lectorat étendu et de <i>followers</i> internationaux sur ses comptes de réseaux sociaux (@surfgirlmag sur Instagram, Facebook, Pintererst). La revue publie essentiellement du contenu d'actualité du surf féminin international, des récits de voyages et des entretiens avec des surfeuses professionnelles, ainsi que des conseils beauté et mode. Quelques articles sont disponibles en ligne sur le site ⁵ .

1 Lien : <https://wavelengthmag.com/>.

5 Lien : <https://www.surfgirlmag.com/>

4 Lien : <https://thesurferspath.store/>

3 Page « Advertise in *Carve* » du site internet de la publication: <https://www.carvezine.com/advertise>

2 Lien : <https://www.carvemag.com/>

<p>Tonnta</p> <p>Graham Collins Publishing.</p>	<p>2008 - 2013, 14 numéros</p>	<p>trimestriel</p>	<p><i>Tonnta</i> est un magazine trimestriel imprimé sur papier glacé. Il constitue depuis sa création et jusqu'à son arrêt en 2013 le seul mode de représentation sous format magazine de la culture surf irlandaise.</p> <p>Son contenu est centré sur la pratique irlandaise, son actualité, ses surfeurs, et son esthétique est résolument ancrée dans une inspiration celtique.</p>
<p>Backwash</p> <p>Éditeurs indépendants, dont : James Bowden, Dan Crockett, Noah Lane, Al Mackinnon, Chris McClean, Matt Smith. Royaume-Uni.</p>	<p>2015-...</p>	<p>Annuel (trois numéros depuis les débuts de la publication en 2016)</p>	<p>Magazine indépendant.</p> <p>La revue propose un contenu poétique, en ouvrant par exemple avec un article exalté rédigé par l'auteur et surfeur britannique Dan Crockett et intitulé « Welcome to the beating heart of your addiction », et poursuivant avec une série de photographies à la puissance dramatique (recours au noir et blanc, accentuation des contrastes).</p> <p>D'autres articles sont davantage orientés vers une approche philosophique de la pratique, tel que l'article intitulé « A Backwash Surf Trip to Nirvana », reprenant certains des archétypes narratifs et réflexifs d'une littérature surf (rêverie intérieure, réflexion introspective).</p> <p><i>Backwash</i> se démarque par son approche à la fois réaliste et poétique de la pratique du surf dans les eaux irlandaises, et par le partage d'œuvres photographiques inédites aux contrastes affirmés qui dépeignent la rudesse des éléments et la splendeur majestueuse des vagues de l'Atlantique Nord.</p> <p>Quelques articles sont disponibles en ligne sur le site⁶.</p>

Fig. 27 : Les principaux magazines de surf, payants, circulant en Irlande et en rapport avec la pratique irlandaise.

Étant donné la proximité de l'aire géographique de publication des magazines britanniques, leur contenu éditorial reflète au moins l'une des deux singularités principales de la déclinaison irlandaise du surf identifiées plus tôt dans ce travail, à savoir la caractéristique géo-climatique. La question se pose toutefois de la représentation des singularités expressives du surf irlandais dans ces magazines, que complète le contenu des sites internet internationaux tels que *Magicseaweed.com*. Ces sites publient régulièrement des articles portant sur la pratique irlandaise, allant de l'aperçu historique de l'évolution de la pratique⁷ aux contributions ponctuelles de surfeurs locaux offrant un compte-rendu de leur pratique personnelle⁸ ou de

6 Lien : <http://backwa.sh/store>

7 Voir notamment MCGOLDRICK, Seamus, 2014. « The History of Mullaghmore ». Article du 13 juin 2014: <https://fr.magicseaweed.com/news/the-history-of-mullaghmore/6480/>; STOTT, Dylan, 2016. « The Evolution of Irish Surfing Over 50 Years – From Plywood Boards to XXL Mullaghmore. » Article du 29 December 2016: https://pt.magicseaweed.com/news/how-irish-surfing-has-evolved-over-50-years-from-plywood-boards-to-xxl-mull/9678/fb_comment_id=1303487326368_626_1368736309843727

8 Par exemple : MCGOLDRICK, Seamus, 2016c. « Danny Dangerous, the Unsung Hero of Heavy Irish Surfing ». *Magicseaweed*, article du 29 juillet 2016 : <https://fr.magicseaweed.com/news/danny-dangerous-the-unsung-hero-of-irish-surfing/9222/> ; MCGOLDRICK, Seamus, 2019.

sessions exceptionnelles⁹. L'article de Seamus McGoldrick relatant sa blessure à Riley's est un exemple de publication endogène qui tente d'injecter réalisme et pragmatisme dans la description du surf irlandais proposée par un site de portée internationale, en replaçant cette pratique dans le contexte des rigueurs et des dangers auxquels s'exposent les surfeurs sur ce spot¹⁰.

Toujours est-il qu'une représentation journalistique spécifiquement irlandaise de la pratique demeure encore limitée d'un point de vue quantitatif. Cependant, la popularité et les spécificités éditoriales de quatre de ces publications, à savoir *Wavelength*, *Carve*, *Tonnta* (seule publication irlandaise du groupe) et *Backwash*, nous permettent de dessiner les contours d'une expressivité puisant dans les singularités surfloriques du surf irlandais.

9.1.1 *Wavelength*, une ligne éditoriale globale et un regard sur le surf nord-européen :

Parmi les publications succinctement présentées ci-dessus, trois magazines sont toujours en activité et jouissent d'une solide réputation. Ils proposent tous trois des articles présentant les pratiques britannique et irlandaise du surf, avec un positionnement éditorial orienté pour deux d'entre eux, en particulier, vers la documentation d'une pratique globalisée. Le plus ancien, *Wavelength*, fondé en 1981, est un magazine de circulation internationale publié par la maison d'édition WL Media basée à Newquay, Cornouailles. Avec onze numéros par an (dont un numéro pour les deux mois de janvier et février), *Wavelength* est la revue de surf la plus ancienne des Îles Britanniques, considérée par ses créateurs comme le tout premier magazine de surf européen. Elle est aussi le magazine le mieux vendu sur le continent¹¹. Steve Bough, le rédacteur en chef de la revue, revendique une position centrée sur la représentation du surf et des surfeurs britanniques¹². Le personnel de *Wavelength* est exclusivement composé de pratiquants, et la revue fonctionne sur la base d'un réseau de surfeurs sur place sur les différents sites britanniques et irlandais, prêts à filmer ou photographier les spots lorsque les conditions y sont favorables et contribuer ainsi au contenu du magazine.

9 Notamment: LOCK, Jason, 2017. « Insanity : One Mullaghmore Tow Session ». Article du 28 décembre 2017 : <https://magicseaweed.com/news/insanity-one-mullaghmore-tow-session/10667/>

10 MCGOLDRICK, Seamus, 2016a.

11 C'est du moins ainsi que les fondateurs présentent le magazine sur la page Facebook de *Wavelength*. Page consultée le 20 juin 2020 : https://www.facebook.com/pg/WavelengthSurfMag/about/?ref=page_internal

12 Steve Bough, dans un entretien accordé au journal *The Independent* pour l'article « Surfing : Making waves in the magazine market » : « We try to focus on British surfers and British waves ». *The Independent* (en ligne), 2005, article cité.

INCREDIBLE IMAGES FROM THE BOOM OF IRISH BIG WAVE SURFING

A conversation and some incredible moments of Gary McCall documenting Ireland's emergence into the big wave world.

LUKE GARTSIDE
10TH AUGUST 2017

Surfing has been thriving in Ireland since the late sixties, but it's the last fifteen years that have seen a real boom in the nation. Dedicated local communities have popped up along its coast and crazy big wave discoveries have flooded the international surf media.

There are several players, both photographers and surfers, who have been and remain instrumental in the development of surfing in the country. They've pushed the boundaries of what is surf-able, and shown the world the incredible wave quality and staggering beauty on offer.

Gary McCall is one of those players. He was present during big wave surfing's Irish boom time. We caught up with him and asked him to tell us a little more about the scene, and to show us some of his favourite images from the last decade.



III. 83 : « Incredible Images From The Boom Of Irish Big Wave Surfing » : *Wavelength*, août 2017 : exemple de contenu.

Source : site internet du magazine¹³.

Le contenu éditorial est de portée considérablement internationale, mais croise cependant cette approche globale avec des articles offrant un éclairage sur des surfeurs ou des sites britanniques. À titre d'exemple, pour le mois de juin 2020, la page du site internet du magazine propose quatre articles portant sur la pratique ou des événements culturels britanniques : un article concerne la projection en plein air du film culte britannique des années 90 *Blue Juice*¹⁴, un autre présente le site de Bagpipe, sur la côte nord écossaise, tandis que deux articles concernent la Cornouailles. Deux articles proposent ensuite une vision globale du surf tel qu'il se pratique et se représente à l'international, l'un d'entre eux proposant notamment une revue des vidéos de surf virales sur Internet et la tenue de carnets de voyage lors de *surf trips*. Un autre article concerne la pratique à Trinidad et Tobago (Caraïbes), tandis qu'ailleurs le portrait de la surfeuse professionnelle américaine Carissa Moore est proposé. En 2005, le 150ème numéro de *Wavelength* s'est plus particulièrement concentré sur le portrait de la pratique britannique, révélant une culture locale du surf déjà en voie d'internationalisation au milieu des années 2000. Désormais la revue poursuit ses efforts de concentration sur la culture surf britannique, en offrant des articles parmi lesquels l'Irlande est en bonne place, tout en les croisant avec du contenu international. Elle brosse ainsi le portrait d'une communauté locale britannique comptant un nombre toujours croissant de pratiquants, un paysage socio-économique côtier

¹³ Lien : <https://wavelengthmag.com/incredible-images-boom-irish-big-wave-surfing/>

¹⁴ *Blue Juice* est un film britannique réalisé par Carl Prechezer et produit par la société de production britannique FilmFour Productions. Il figure Sean Pertwee, Catherine Zeta-Jones, Ewan McGregor, et Steven Mackintosh. Tourné en Cornouailles, le film est sorti en 1995 sur les écrans.

largement reconfiguré¹⁵ et une culture locale rejoignant les registres de représentation sémiotique d'une culture globalisée.

9.1.2 Carve Magazine : une référence made in UK de portée internationale :

Le deuxième de ces magazines, *Carve*, est le magazine de surf britannique le mieux vendu au Royaume-Uni¹⁶, au contenu photographique et éditorial réputé de qualité. Publié par la maison d'édition Orca en Cornouailles (propriétaire également de la revue de bodyboard *ThreeSixty*), les numéros de *Carve* sortent huit fois par an. Les articles ne se concentrent pas uniquement sur le surf d'eau froide pratiqué dans les Îles Britanniques, mais offrent un éclairage sur des surfeurs et des sites du monde entier. Le contenu est ici aligné sur celui des magazines de surf traditionnels et de portée internationale, portant la vision d'une culture surf globalisée.



Our Story

CARVE SURFING MAGAZINE · SATURDAY, 23 DECEMBER 2017

CARVE Magazine is the UK's best selling, biggest and brightest surf title. Featuring bleeding edge surf photography, top notch features and all the best bits we can find in the surfing world. Backed up by carvemag.com where you'll find surf vids, guides and heaps more good gravy. The mag is also in Apple's Newsstand and available on all platforms through PocketMags.

III. 84 : Présentation de la ligne éditoriale du magazine *Carve*.

Source : capture d'écran de la section « Our story » de la page Facebook du magazine¹⁸.



III. 85 : *Carve*, une du numéro 203 (juin 2020).

Source : site internet du magazine¹⁷.

Si quelques articles proposent une entrée dans la pratique du surf dans l'aire géographique des Îles Britanniques, incluant l'Irlande parmi les sujets réguliers¹⁹, la grande majorité propose

15 La fédération britannique de surf, la British Surfing Association (BSA) estime à un million le nombre de surfeurs au Royaume-Uni, contribuant 1,8 milliards de livres par an à l'économie nationale en dépenses directes, et environ 150 entreprises rien qu'en Cornouailles. *The Independent* (en ligne), 2005, article cité.

16 C'est ainsi que les fondateurs présentent le magazine sur la page Facebook de *Carve*. Page consultée le 20 juin 2020 : https://www.facebook.com/pg/carvemag/about/?ref=page_internal

17 Lien : <https://www.carvemag.com/2020/07/carve-magazine-issue-203/>

18 Lien : <https://www.facebook.com/carvemag>

19 Voir notamment les articles et vidéos présentant les performances sur les vagues irlandaises de l'Américain Jamie O'Brien (*Carve* (en ligne), 2016b. « Who is JOB »), des Basques Natxo Gonzalez et Indar

en effet un contenu international. À titre d'exemple, les articles proposés sur le site du magazine en juin 2020 proposent du contenu portant sur les États-Unis (Hawaï : deux articles ; Californie : un article), l'Australie, l'Afrique du Sud, la Sibérie, la côte ouest canadienne et le Brésil (un article chacun). Le Royaume-Uni figure cependant en bonne place avec trois articles en tout : un article recense les douze producteurs d'équipement de surf les plus polluants, un autre rend compte de l'interview d'une journaliste de la BBC portant sur un élément de l'histoire globale du surf, le *paddle out*, et un troisième rapporte l'interview de la fondatrice d'un surf camp dédié au soulagement de troubles liés aux maladies dégénératives (« Thera-Sea », situé en Cornouailles)²⁰. *Carve* ne déroge pas à la règle des encarts publicitaires pour équipement de surf en proposant des revues détaillées de combinaisons, de *boards* et produits dérivés. Le lectorat du magazine a plus que triplé depuis sa création au printemps 1994²¹, et la ligne éditoriale suivie par Chris Power, le rédacteur en chef, poursuit l'objectif d'une représentation du surf comme une pratique appelant au voyage, ainsi qu'en témoigne la diversité des articles présentant des sites situés aux quatre coins du monde et destinés à faire rêver particulièrement les jeunes surfeurs²².

9.1.3 Tonnta, 2008-2013, l'Irlandais : à la croisée du régional, du national et du global :

Stephen Boyd a notamment démontré la manière dont le magazine *Tonnta*, fondé en 2008, est un exemple remarquable de l'émergence d'une sensibilité postnationale dans la culture surf irlandaise²³. Depuis la toute première publication de la revue américaine *Surfer* en 1959, les magazines de surf permettent de combler l'absence ou la présence négligeable du surf dans la presse généraliste²⁴ en apportant du contenu photographique, des articles descriptifs de sites, des biographies de surfeurs connus, des récits de voyage ainsi qu'un support publicitaire pour des boutiques de surf ou des fabricants d'équipement²⁵. À l'instar de ces magazines, *Tonnta*, tout premier magazine de surf irlandais, a joué un rôle essentiel au cœur même de la culture surf irlandaise depuis sa création en 2008. La publication tire son nom du mot gaélique signifiant « vagues ». Ses deux fondateurs, Graham Collins, directeur de publication et engagé à l'époque dans l'industrie du surf irlandais depuis dix ans, et Wayne Murphy, rédacteur, ont pour ambition lors de sa création de mettre en valeur les vagues irlandaises ainsi que le talent des surfeurs,

Unanue (*Carve*, 2017. « Ireland ») et de l'Australien Chippa Nilson (*Carve*, 2016a. « Chippa Takes The Nixon Surf Challenge in Ireland ») ; voir également l'histoire du tout premier surfeur irlandais, Joe Roddy (*Carve*, 2019b. « One of Ireland's first surfers passes – this is the story of Joe Roddy »). Références complètes dans la bibliographie.

20 Page consultée le 20 juin 2020 : <https://www.carvemag.com/>

21 *The Independent* (en ligne), 2005. « Surfing: Making waves in the magazine market ».

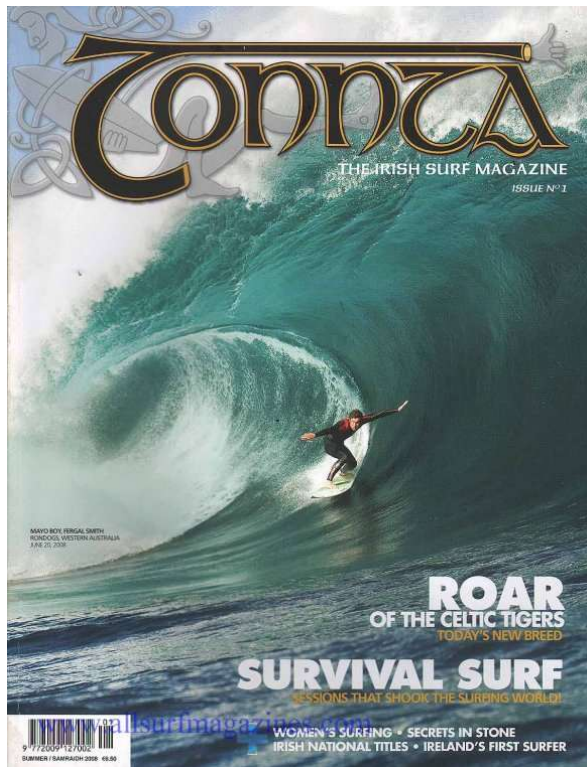
22 « Power's editorial set out a mantra from which he has not departed: "Our number one aim is to get you stoked, just itching to go surfing." As a result, Carve has a travel-magazine feel and features plenty of overseas surf locations - the turquoise tubes, curling white-water lips and clear skies that are guaranteed to inspire its mainly late-teen to late-20s readers. » Ibid.

23 BOYD, Stephen, 2018.

24 Ibid.

25 Ibid., p. 120.

photographes, réalisateurs et écrivains ayant mis leur pratique et la représentation de cette dernière au cœur de leurs vies artistiques, sportives et sociales²⁶. Le magazine trimestriel constitue depuis sa création le seul mode de représentation sous format magazine de la culture surf irlandaise, ainsi qu'un support de diffusion et d'interprétation non seulement de la culture mais aussi d'une identité surf irlandaise²⁷. *Tonnta* a publié ainsi un total de quatorze numéros tous les trimestres depuis sa fondation ; s'il n'existe désormais plus sous format papier, une page Facebook²⁸ et une page Twitter²⁹ partagent du contenu lié à l'actualité de la pratique, ainsi que des références à des articles portant sur le surf irlandais publiés dans le magazine britannique *Carve*.



III. 86 : Couverture du premier numéro du magazine *Tonnta*, 2008. Source personnelle.

Malgré sa brève existence, *Tonnta* n'en a pas moins joué un rôle fondamental dans la culture surf irlandaise en diffusant des modes d'interprétation et de représentation caractéristiques de la pratique locale. Frappée des lettrines néo-celtiques formant le mot « Tonnta », la couverture du magazine emprunte à un réservoir de symboles nationaux. Elle est associée pour le premier numéro à un titre retentissant : « Roar of the Celtic Tigers – today's new breed ». Cette couverture inscrit le succès grandissant de la pratique du surf en Irlande, de son industrie et de la reconnaissance des vagues et des surfeurs irlandais dans le contexte du boom économique et

26 Voir notamment: *Magicseaweed*, 2009. « New Irish Surfing Magazine Tonnta Launches ». Article du 29 janvier 2009, consulté le 2 mai 2020 : <https://fr.magicseaweed.com/news/new-irish-surfing-magazine-tonnta-launches/4743/>

27 BOYD, Stephen, 2018, p. 120.

28 Lien : <https://www.facebook.com/Tonnta>

29 Lien : <https://twitter.com/tonntasurfmag?lang=en>

de l'effervescence sociale et culturelle de la fin des années 1990 d'une part, et dans une rhétorique guerrière et de puissance animale d'autre part. Le premier numéro est l'occasion pour la rédaction de *Tonnta* de présenter l'histoire du surf irlandais à travers le récit de Joe Roddy, le tout premier surfeur du pays³⁰. La surfeuse et chercheuse en sciences sociales de la mer Easkey Britton contribue par ailleurs à ce premier numéro avec un article portant un regard historique sur la place des femmes dans la culture surf, démarquant ainsi la pratique irlandaise par une ouverture de ses horizons et de ses codes à la féminité. En prenant comme point de départ le relativisme de la postmodernité qui a permis cette ouverture, le magazine affiche par cette approche une volonté de repenser les liens et les échanges interculturels au sein de la pratique et de ses représentations, pour donner de la valeur aux métissages – en l'occurrence, celui des genres.

Les numéros suivants s'emploient à attirer l'attention des lecteurs sur tous les aspects du surf irlandais et sa culture, offrant du contenu portant aussi bien sur les grosses vagues de Mullaghmore (le numéro 9, notamment, porte le sous-titre : « Mullaghmore delivers wonderful winter ») que présentant des revues de livres ou de films. Le contenu du magazine est centré exclusivement sur les surfeurs les plus audacieux, les plus performants ou issus de la nouvelle génération du pays, et sur les vagues qu'ils fréquentent assidûment le long de la côte irlandaise. Il se voue ainsi à la mise en valeur de l'héritage historique et culturel du surf irlandais, ainsi que de son environnement géographique singulier. La ligne éditoriale associe des articles biographiques et descriptifs, auxquels contribuent auteurs et photographes locaux de renom³¹, à des nouvelles d'actualités de la scène surf irlandaise, qu'illustrent des photographies collectées le long du littoral, montrant la richesse du patrimoine côtier de l'île³².

Une section « Foghlaim Gaeilge » (apprentissage de la langue gaélique) figure même dans chacun des numéros, sur la création de laquelle le rédacteur Wayne Murphy, ardent locuteur et défenseur de la langue irlandaise, insiste dès le tout premier numéro. L'intention est alors de permettre aux surfeurs d'échanger à propos des conditions météorologiques, des marées et des prévisions de vents et de houles tout en réapprenant, ou en consolidant, les bases de la langue irlandaise. Le gaélique, bien que reconnu comme langue officielle depuis que l'Irlande a acquis son indépendance en 1937, demeure en voie de disparition, ou au mieux, est enseigné comme une « langue seconde³³ ». Pour les surfeurs fondateurs du magazine, le surf est ainsi perçu

³⁰ BOYD, Stephen, 2018, *ibid.*

³¹ Le premier numéro, notamment, rassemble des contributions de photographes de renom (Mickey Smith, Al McKinnon, Paudie Scanlon et Aaron Pierce) et des récits de surf de grosses vagues recueillis auprès des surfeurs Dave Blount (co. Waterford) et Paul O'Kane et Mike Hamilton (co. Sligo). Des contributions de la part de surfeurs spécialistes des questions environnementales, entre autres, ponctuent ensuite régulièrement les publications du magazine, en particulier les articles et interviews du Dr. Easkey Britton (co. Donegal), du scientifique Colm Gibson (co. Kerry) et de l'ingénieur en travaux maritimes Billy Horgan (co. Cork). Enfin, les jeunes surfeurs de renom locaux tels que Ollie O'Flaherty (co. Clare), Hugh Galloway (co. Waterford) ou encore Cain Kilcullen (co. Sligo) sont mis en avant dans les publications sous forme de portraits.

³² *Magicseaweed*, 2009.

³³ DRAPEAU, Lynn, 2011. *Les Langues autochtones du Québec: Un patrimoine en danger*. Éditions Les

comme un support ludique et pédagogique permettant à leurs lecteurs de (re)découvrir leurs racines gaéliques et la langue de leurs ancêtres³⁴. Privilégiant ainsi une approche soulignant l'importance de la culture et de la langue du pays, *Tonnta* représente de plus une source de revenus pour une part non négligeable de la communauté surf irlandaise. Le magazine rémunère en effet les photographes contributeurs et propose des espaces publicitaires pour écoles et boutiques de surf, fabricants d'équipement et l'industrie du tourisme incluant bars et hôtels³⁵.

La perspective résolument locale du magazine se révèle à la fois dans son ancrage éditorial, son mode de production et sa distribution : *Tonnta* était disponible à la vente dans les librairies Eason ainsi que les boutiques de surf irlandaises. Elle n'est toutefois pas sans présenter, mêlée à la mise en relief des qualités du surf irlandais et de son environnement géo-océanique, une vision internationale et cosmopolite de la pratique du surf. Stephen Boyd montre comment, dans sa présentation et conception visuelles tout comme dans ses influences étasuniennes, *Tonnta* associe les styles artistiques et littéraires issus des cultures du surf et du skateboard américaines à des interprétations postmodernes des mythes et folklore irlandais³⁶. Le magazine propose ainsi, au fil de ses numéros et jusqu'à la fin de la production de son format papier, une représentation caractéristique d'une culture surf irlandaise qui valorise ses racines celtes et son patrimoine culturel et géographique, mais dont la construction identitaire est soumise aux influences internationales. La revue se situe dès lors à la croisée du local et du global dans le processus d'élaboration, de transformation et d'assertion de l'identité culturelle du surf irlandais. Elle s'inscrit à la frontière entre une publication irlandaise revendiquant ses racines locales et un support de représentations transculturelles, qui permet de « dépolitiser » les connotations que suppose habituellement le recours aux images et symboles culturels nationaux dans d'autres contextes, sportifs notamment³⁷. Les distinctions nationales de l'identité surf irlandaise telle qu'elle s'exprime à travers la ligne éditoriale de *Tonnta* sont dépassées par une approche transnationale qui associe la pratique locale à un système culturel surf international et globalisé. L'Irlande et son littoral, ainsi présentés dans ce discours d'hybridation culturelle, ne sont pas seulement le terrain national d'une communauté de pratique locale. Ils apparaissent aussi, et peut-être surtout, comme un territoire géographique et maritime s'inscrivant dans une communauté de pratique et de culture globalisée.

Presses de l'Université du Québec.

34 *Magicseaweed*, 2009.

35 BOYD, Stephen, 2018, p. 121.

36 « *Tonnta* was heavily influenced by American surf and skate culture in literary and artistic style, amalgamating global subcultural signs and symbols with postmodern interpretations of Irish folklore and myth ». Ibid.

37 Ibid.

9.1.4. Backwash : une nouvelle anthologie du surf – enracinée en Irlande, tournée vers le monde :

Il convient de conclure ce parcours des représentations journalistiques de la pratique irlandaise du surf – hybrides, glocalisées et ancrées essentiellement dans une approche transculturelle – par la mention d'un quatrième magazine. La toute récente revue *Backwash*³⁸ associe une approche esthétique à un ancrage éditorial résolument tourné vers les Îles Britanniques et surtout vers l'Irlande, une identité et une portée fondamentalement cosmopolites, et une perspective répondant aux caractéristiques d'une sensibilité postnationale. *Backwash* est un magazine indépendant fondé en 2015 par un collectif de surfeurs comprenant Matt Smith (Irlande), Noah Lane (Australie, établi en Irlande), Mario Vassiliades (originaire de Chypre et d'Afrique du Sud) ainsi que les Britanniques Chris McLean, James Bowden, Al MacKinnon et David Beckett. Dans son premier numéro paru début 2016, le magazine s'est donné l'ambition de proposer une approche sophistiquée d'un support représentationnel dont beaucoup estiment qu'il perpétue les clichés traditionnels de la pratique du surf (voyages exotiques, photographies de vagues tubulaires d'un bleu limpide...). Ici l'approche s'annonce en effet, dès le premier numéro, originale et empreinte de l'aspiration des créateurs à exprimer « leur besoin de la liberté de raconter leurs expériences », et à endosser le rôle et la responsabilité de conteurs (« storytellers »). Matt Smith, co-fondateur de la revue, décrit ainsi l'objectif et la ligne éditoriale de *Backwash*:

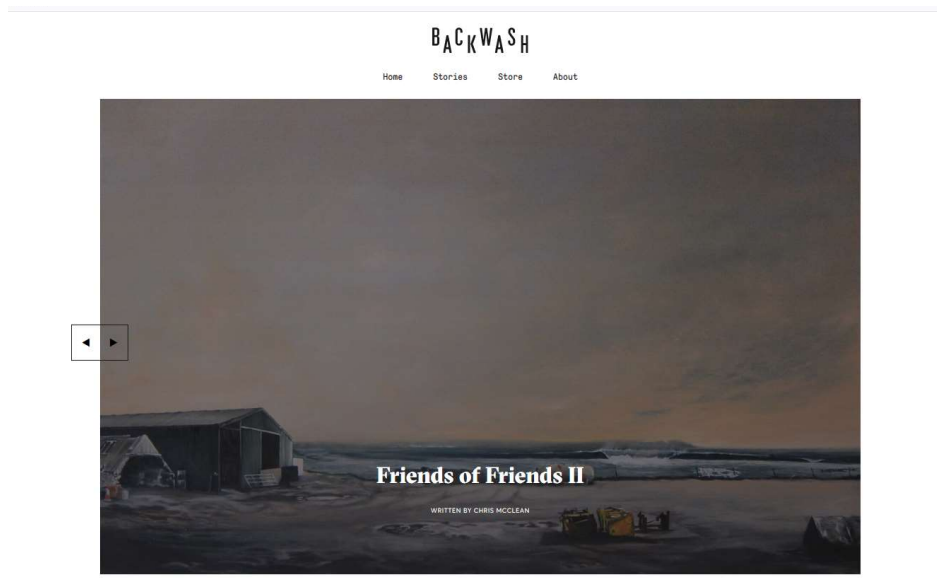
I first connected with future *Backwash* team Chris McClean and Noah Lane on a trip to Scotland filming for *Edges of sanity*³⁹. Those weeks formed a relationship that encompassed friendship, admiration, respect and inspiration. We flowed together and it was fun ; the years following, we travelled together many times and often talked about how we fitted into and if we agreed with how surfing was represented by the surf media and corporations. It awoke something in me and I noticed it in the others : the need for freedom to tell our stories. We would love to share the way we saw beauty in surfing any mediation. [...] When I held [*the first volume of the magazine*] in my hands I felt the weight of being a publisher, the responsibility of a storyteller and felt

38 Dans le lexique du surfeur, « Backwash » fait référence au ressac d'une vague qui repart du bord vers le large et rencontre des vagues entrantes : en fonction de la configuration des plages et du niveau de la marée, le reflux peut parfois être si fort que l'eau ne peut s'évacuer sur un côté (ce phénomène est à l'origine des baïnes). Une vague frappant le bord peut alors repartir directement vers le large dans le sens opposé à celui de son arrivée, frappant les autres vagues venant du large et provoquant le jaillissement d'une gerbe verticale, de taille et de puissance variables.

39 *Edges of Sanity* est un court-métrage de 8 minutes réalisé par Chris McLean en 2014 et sponsorisé par la marque Finisterre, filmé sur les côtes nord de l'Écosse et de l'Irlande. Le film se veut un portrait à la fois réaliste et poétique de l'expérience de la pratique du surf en eau froide, porté par la voix de l'acteur britannique Charles Dance (connu notamment pour son interprétation du personnage Tywin Lannister dans la série culte *Game of Thrones*) énonçant les vers du poème de Dan Crockett, surfeur et poète britannique, rendant hommage aux puissantes houles frappant les côtes écossaises et irlandaises. Le film est disponible sur les plateformes de vidéos en ligne (Vimeo et Youtube) ainsi que sur le site internet de la marque Finisterre : <https://finisterre.com/blogs/broadcast/edges-of-sanity-a-finisterre-film>

honoured to have known some of the men and women and the stories they shared in our press⁴⁰.

D'emblée la référence est ainsi clairement établie et revendiquée à la tradition narrative des bardes et des *seanachai*. Sur son site Internet, la revue se présente d'ailleurs comme « une anthologie du surf indépendante » et « une publication tout droit sortie de nos cœurs, portant haut et fort la voix des surfeurs de l'Atlantique Nord et de la Mer du Nord⁴¹. »



III. 87 : Capture d'écran du site internet du magazine⁴² – où l'on voit l'importance accordée aux récits dans la structuration du site.

L'image ci-dessus reproduit la page de présentation de la revue sur son site internet. L'emplacement ainsi que l'intitulé de la section « Stories » sont ici révélateurs de la place accordée aux histoires de vie et d'expérience des surfeurs contributeurs de la revue, faisant directement référence à l'approche narrative de la publication. Il s'agit bien ici de partager des expériences personnelles et non pas de documenter la pratique par une approche journalistique et objective plus ou moins directement assumée.

Dès le premier volume de *Backwash*, la revue affiche l'ambition de documenter, dans chacun de ses numéros, une déclinaison de la pratique parmi les nombreuses cultures du surf à travers le monde, tout en affirmant son ancrage éditorial en Irlande⁴³. Le premier numéro a pour objectif clairement revendiqué d'être une ode à l'Irlande⁴⁴, avec un contenu éditorial largement concentré sur les cieux sombres et les eaux grises et froides qui caractérisent le surf irlandais. Les

40 Interview de Matt Smith, co-fondateur de la revue, disponible sur le blog de la marque Finisterre. Page consultée le 6 juin 2020 : <https://finisterre.com/blogs/broadcast/backwash-volume-three>

41 Section « About » du site internet de la revue, page consultée le 2 juin 2020 : <https://backwa.sh/about>

42 Lien : <https://backwa.sh/about>

43 Revue du premier numéro de *Backwa.sh* disponible sur le site internet du magazine surf Stack Magazine (en ligne) : « A new surf magazine with its roots in Ireland, each issue of *Backwash* will focus on a different surf culture from around the world. » WATSON, Steve, 2016. « Video review : Backwash ». *Stackmagazines*, article consultée le 2 juin 2020 : <https://www.stackmagazines.com/sport/video-review-backwash-magazine/>

44 Matt Smith, interview disponible sur le blog de la marque Finisterre. Page consultée le 6 juin 2020 : <https://finisterre.com/blogs/broadcast/backwash-volume-three>

fondateurs de la revue affirment également un engagement écologique ancré sur le sol irlandais : pour chaque numéro vendu, un arbre est planté aux abords d'un site de surf populaire en Irlande⁴⁵. À travers ce premier volume de 160 pages, la revue se cherche encore une identité. Elle s'efforce de réaliser la promesse que se sont faite ses créateurs de dépasser la vision traditionnelle du magazine de surf documentant les dernières modes, qu'il s'agisse de spots populaires, d'équipement ou de mode vestimentaire. Ce premier numéro joue cependant sur les codes traditionnels littéraires et réflexifs d'une pratique du surf tournée vers l'introspection et la quête de sens ontologique induite par la quête de vagues. La revue propose ainsi d'une part un contenu frappant et poétique, en ouvrant par exemple avec un article passionné rédigé par l'auteur et surfeur britannique Dan Crockett et intitulé « Welcome to the beating heart of your addiction », et poursuivant avec une série de photographies dont la puissance dramatique est relevée par le recours au noir et blanc. D'autres articles empruntent davantage à une approche philosophique de la pratique, tel que l'article intitulé « A Backwash Surf Trip to Nirvana », qui reprend certains des archétypes narratifs d'une littérature surf plus généralement caractérisée par une tendance toute postmoderne à la rêverie intérieure et à la réflexion introspective. Il n'en demeure pas moins que la revue se démarque clairement par son approche tout à la fois réaliste et poétique de la pratique du surf dans les eaux irlandaises, et par le partage de photographies aux contrastes affirmés dépeignant le froid et la rudesse des éléments ainsi que la splendeur majestueuse des vagues de l'Atlantique Nord.



III. 88 : Conor Maguire sur la vague de Mullaghmore. Photographie d'Ian Mitchinson pour *Backwash* (mars 2017).
Source : page Facebook du magazine⁴⁶.

45 La revue affiche clairement cet objectif dès le premier numéro : « *Backwash* is a glorious, chaotic ensemble of surfing how we see it. The core of Issue One's 160 pages is Ireland and for this reason we are planting one tree in County Clare for every copy that we sell. This is the heart of *Backwash*, what is left behind when the wave recedes. » *Backwash*, Vol. 1, jan. 2016.

46 Lien : <https://www.facebook.com/backwash.backwash/photos/425450627791090>

Backwash poursuit toutefois une ligne éditoriale orientée vers le global : le numéro suivant affiche un contenu résolument tourné vers l'international, figurant notamment la pratique du surf au Japon et les œuvres photographiques de l'Américain Chris Burkard documentant la pratique du surf dans les eaux froides norvégiennes, islandaises ou encore de l'Alaska. En décembre 2017, le volume 3 de *Backwash* propose une édition consacrée au Royaume-Uni, avec un contenu proposant les descriptions de sites des îles britanniques, les portraits de surfeurs pratiquant régulièrement sur ces spots, qu'ils en soient originaires ou non, et les œuvres photographiques du Français Ben Thouard, des Australiens John Respondek et Harry Mark et des Britanniques Ben Selway et Jack Johns. Le magazine s'appuie ici sur les contributions des surfeurs Sandy Kerr et Jesse Davies (Angleterre), Sam Bleakley et Mickey Smith (Cornouailles), Fergal Smith et Matt Smith (Irlande), Noah Lane (Australie), ou encore de la surfeuse Easkey Britton (Irlande). Beaucoup sont des ambassadeurs de la marque d'équipement et de mode Finisterre, fondée en 2003 par le surfeur Tom Kay et basée en Cornouailles à St Agnes⁴⁷.



Ill. 89 : *Backwash* : couverture du numéro 3 (décembre 2017).
Source : page Facebook du magazine⁴⁸.

Backwash sert ainsi de support aux récits de vie et d'expérience de ces surfeurs éprouvés et aux parcours personnels divers, de nationalités différentes mais fréquentant les mêmes sites, sponsorisés par une marque, Finisterre, qui revendique une approche éthique modelée sur des procédés de production et une ligne de produits respectueux de l'environnement⁴⁹. Easkey Britton, « the first lady of Irish surfing⁵⁰ » est ainsi une surfeuse reconnue pour ses performances

47 Section « History » du site de la marque Finisterre, page consultée le 2 juin 2020 : <https://finisterre.com/pages/history>

48 Lien : <https://www.facebook.com/backwash.backwash/photos/a.250782098591278/548975842105234>

49 Voir notamment DUGAN, Emily, 2009. « Riding the wave: Finisterre has become the favourite brand of discerning surfers by prioritising ethical standards over ever-changing styles ». *The Independent* (en ligne), article du 21 juin 2009, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.independent.co.uk/environment/green-living/riding-the-wave-finisterre-has-become-the-favourite-brand-of-discerning-surfers-by-prioritising-1707709.html>

50 Voir notamment l'article dont le titre figure en couverture du magazine des diplômés de l'Université d'Ulster : « Easkey Britton first lady of Irish surfing », *U.G. (Ulster Graduate)* N. 40 (hiver/printemps 2018),

dans les plus grosses vagues d'Irlande, mais elle est aussi une universitaire et artiste réputée pour son engagement dans les causes environnementales et prônant l'expression de la voix féminine au sein du monde du surf⁵¹. Fergal Smith s'est quant à lui forgé une réputation de surfeur de grand talent mais à présent détourné du monde de la compétition et tout engagé dans la cause environnementale. Sam Bleakley, un natif des rivages de Penwith non loin du promontoire de *Land's End* en Cornouailles, est quant à lui un ancien champion européen de longboard et un universitaire engagé notamment dans la mise en œuvre d'activités liées au surf et aux pratiques touristiques respectueuses de l'environnement naturel mais aussi social, économique et culturel des régions concernées⁵². Comme c'était le cas pour le premier numéro et le suivant, les fondateurs du magazine s'engagent à planter un arbre en Irlande, dans le comté de Clare, pour chaque numéro vendu de cette troisième édition.

Associées à cet enracinement intentionnel de la ligne éditoriale dans le sol irlandais, on voit ici que sont valorisées la naturalité, incarnée dans des initiatives cherchant à respecter une chaîne écologique, et des valeurs telles que le « transculturel sportif⁵³ » – un métissage culturel prôné à travers le croisement des approches, des contenus et des voix de représentation de la pratique du surf au fil des pages. Une place non négligeable est par exemple accordée aux portraits ou contributions de surfeuses qui, sans toutefois s'approcher d'une représentation paritaire, ont la parole dans la revue et y sont mises en valeur par l'expression de leurs opinions sur les approches environnementales ou sur la place des femmes dans les cultures surf globales et locales⁵⁴. *Backwash* est ainsi une revue fondée et soutenue par un groupe cosmopolite de surfeurs de nationalités, de parcours personnels et de sensibilités (artistiques ou militantes) diverses⁵⁵. Elle se distingue de plus par le croisement de sujets centrés sur la présentation de

couverture et p. 18-19 ; ou encore *The Independent* (en ligne), 2012. « Easkey : surf's new role model ». Article du 23 décembre 2012, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.independent.ie/lifestyle/easkey-surfs-new-role-model-28951344.html>

- 51 Easkey Britton est notamment la première femme à avoir surfé les vagues de l'État islamique d'Iran et à avoir initié un groupe de femmes iraniennes à la pratique. Son séjour fait l'objet d'un documentaire intitulé *Into the sea*, réalisé par la Française Marion Poizeau, 2016. Voir MCCANN, Nuala, 2012 : « Irishwoman Easkey Britton makes surf waves in Iran ». *BBC news*, article du 2 octobre 2012, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-19802822> ; voir également, entre autres, TAYLOR, Alex, 2016. « From Ireland to Iran, Easkey Britton is connecting the world through surfing ». *Huck*, article du 19 mars 2016, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.huckmag.com/outdoor/surf/easkey-britton-huck-50-full/> ; voir enfin l'article publié sur le site d'Easkey Britton : « The birth of a surfing nation », page consultée le 2 juin 2020 : <http://easkeybritton.com/the-birth-of-a-surfing-nation/>
- 52 Voir notamment REISZ, Matthew, 2014. « Boards of investigation: on surfing and learning – The academic who says riding the waves can boost cross-cultural communication and sustainable tourism ». *The Times Higher Education* (en ligne), article du 27 mars 2014, consulté le 12 novembre 2015 : <https://www.timeshighereducation.com/features/boards-of-investigation-on-surfing-and-learning/2012200.article>
- 53 CORNELOUP, Jean, 2011.
- 54 La surfeuse et universitaire Easkey Britton, notamment, fait l'objet de deux articles dans les volumes 1 et 3 de la revue.
- 55 « The clan is a collective of some of the most creative and prominent members of the UK surfing fraternity, [...] they're spread about the various nooks and crannies that cop the full brunt of the Atlantic ». KLINKENBERG, Alistair, 2018. « Backwash Magazine is a beautiful shitshow », *Monster Children* (magazine d'actualités artistiques liées aux pratiques telles que le surf et le skateboard). Article du 31 octobre 2018, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.monsterchildren.com/backwash-magazine-is-a>

pratiques surf spécifiques et de leurs expressions artistiques⁵⁶ avec des contenus rédigés, photographiés ou peints par des surfeurs aux nationalités diverses. La ligne éditoriale inscrit ainsi le message de cette revue dans une approche qui correspond à ce que Jean Corneloup définit comme une reconfiguration transmoderne de la valeur accordée aux liens, aux combinaisons et aux échanges interculturels, qui favorise « l'émergence de pratiques transculturelles qui donnent de la valeur aux métissages⁵⁷ ». L'approche de *Backwash*, tournée vers l'Irlande dans son engagement environnemental et son ancrage éditorial, s'affirme résolument tournée au-delà des frontières irlandaises. Elle vise en effet à inclure les littoraux voisins en associant des territoires variés et des athlètes de nationalités diverses liés par une passion ainsi qu'une ambition communes : la représentation de la pratique des vagues frappant les côtes irlandaises et britanniques et, au-delà, des eaux froides des rivages japonais, entre autres. Cette aspiration est de plus explicitement associée à une approche narrative qui puise dans la tradition des *seanachai* irlandais⁵⁸, qui semble faire office de ciment culturel de cette approche de sensibilité postnationale.

L'on voit ici que l'enracinement éditorial, artistique et affectif de *Backwash* dans le territoire irlandais ne signifie pas pour autant une vision exclusive de toute documentation ou contribution de pratiques ou de surfeurs non irlandais. La revue aspire bel et bien à la traduction d'une unicité des représentations de pratiques et d'adeptes unis par un territoire commun (les eaux de l'Atlantique Nord, et les eaux froides en général), par des modalités de pratiques similaires (en particulier, l'adaptation à des facteurs climatiques rigoureux), ainsi que par un désir et un choix communs de modes et de supports d'expression personnelle et artistique (la narration, la photographie, l'illustration). Ces expressions retranscrivent ici des expériences que les similitudes de pratique unissent en un matériau culturel et expressif singulier, et les expressions de l'appartenance ne se réduisent pas à la revendication d'une nationalité ou d'un territoire circonscrits par des frontières géographiques.

Backwash représente donc en cela un modèle de magazine de surf atypique, affranchi des codes de représentation médiatique d'une culture surf internationale. Il concède ses liens de parenté avec cette culture surf globale, tout en revendiquant des spécificités locales dispersées sur divers territoires mais unies dans ses appréhensions d'une pratique commune et dans ses expressions culturelles et identitaires. L'idée d'une « nation de surfeurs », désignant la communauté de pratiquants irlandais, peut alors être dépassée pour s'appréhender comme une communauté de pratique et d'expressions culturelles dont l'identité et les sentiments d'appartenance se situent au-delà de la question d'une citoyenneté et d'un territoire nationaux. Ses expressions identitaires s'inscrivent dans une approche transmoderne (incarnée notamment

beautiful-shitshow/

56 Pour rappel : le contenu éditorial du volume 1 est centré sur l'Irlande, celui du volume 2 sur le Japon et celui du volume 3 sur le Royaume-Uni.

57 CORNELOUP, Jean, 2011.

58 « [...] the responsibility of a storyteller » : Matt Smith, interview disponible sur le blog de la marque Finisterre. Page consultée le 6 juin 2020: <https://finisterre.com/blogs/broadcast/backwash-volume-three>

dans la production de naturalité et l'encouragement des métissages) et postnationale (dans sa reconfiguration des questions d'identité et de communauté). La présentation de la posture éditoriale de *Backwash* permet dès lors de souligner combien les valeurs de la transmodernité se reflètent dans ce court texte introductif de la revue publié sur les réseaux sociaux :

Water moulds stories and characters like nothing else – we hold the mirror.
[...] We came to this place by chance, through hunger, from passion. We are the dry reef, the whip crack, the split. [...] This is what we leave behind when the wave recedes⁵⁹.

9.2 Le film de surf irlandais : l'émergence d'un genre cinématographique en des eaux troubles postnationales⁶⁰ :

L'émergence d'expressions identitaires morcelées entre un ancrage revendiqué dans le local et une appartenance au global manifeste ainsi un chevauchement des identités nationales et postnationales. Elle exprime aussi une volonté de s'inscrire dans une approche métissée de la pratique sportive incluant d'autres modalités de médiations culturelles. Le support filmique est certainement celui à travers lequel ces expressions se révèlent de la manière la plus frappante. Stephen Boyd s'est penché sur la place des films de surf réalisés en Irlande au sein de la culture surf irlandaise et du paysage médiatique du pays de façon plus générale⁶¹. Ses travaux ont grandement contribué à cette recherche par l'approche historique et critique de ce qui constitue, selon l'auteur, un genre cinématographique à part entière depuis son émergence en Irlande au début des années 2000. De manière tout aussi décisive que les magazines spécialisés, le film de surf est en effet l'un des principaux modes de dissémination de la culture du surf, en ce qu'il « cristallise et dissémine les images et les connotations culturelles » de la pratique⁶². L'importance du film en tant que porteur des valeurs que les producteurs et réalisateurs souhaitent voir associées à la pratique du surf est d'autant plus cruciale à prendre en compte dans cette analyse que les progrès technologiques ont considérablement contribué à l'essor de ce support.

Le développement du genre en Irlande s'est produit en parallèle avec le « tournant du numérique⁶³ » qui a considérablement marqué l'évolution du film, désormais devenu éminemment plastique. Le filmique dans son ensemble a été marqué par cette révolution

59 Section « Our Story » de la présentation de la revue *Backwash* sur la page Facebook de la revue : https://www.facebook.com/pg/backwash.backwash/about/?ref=page_internal

60 L'expression est ici empruntée à Stephen Boyd : « these muddy postnational waters ». BOYD, Stephen, 2018, p. 124.

61 Voir notamment BOYD, Stephen (s.d.). « This Surfing Life : The Emergence of the Irish Surf Film ». Page professionnelle de Stephen Boyd, site de l'IADT (Institute of Art, Design and Technology, Dun Laoghaire), page consultée le 22 juin 2020 : <https://iadt.ie/about/staff/stephen-boyd/>

62 « Surf films [...] crystallis[e] and disseminat[e] the images and subcultural connotations of surfing ». FORD, Nicholas J., and BROWN, David, 2006, p. 65.

63 PHILIPPE, Marion Philippe, 2014. « Les avatars du cinéma. De la caméra GoPro à la *performance capture* », *Communication & langages*, 2014/4 (N. 182), p. 61-76. Article consulté le 23 juin 2020 : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2014-4-page-61.htm>

numérique, d'une part sur le plan de ses modalités de production, avec des possibilités d'expression désormais offertes aux usagers de « médias filmiques⁶⁴ » de plus en plus abordables tels que les caméras GoPro, les appareils photo reflex numériques ou encore les caméras intégrées aux téléphones portables de plus en plus perfectionnées. Les modes de diffusion du film, d'autre part, ont eux aussi été impactés par le développement et l'accessibilité croissante de plateformes en ligne gratuites de partage de vidéos permettant d'atteindre une audience élargie au-delà du contexte national. Marion Philippe décrit ainsi la transformation de la plasticité du filmique : « À « l'âge de l'accès⁶⁵ » et à notre époque « écransphérique », un film peut, tel un hyper-avatar, s'incarner sur n'importe quel support, n'importe quel écran, comme l'illustre le slogan célèbre chez les anglophones : *Atawad*, pour *anytime, anywhere, any device* (quand je veux, où je veux, sur tout support⁶⁶). » Les travaux de Marion Philippe démontrent à quel point l'« expérience d'étoilement » que vit le cinéma, entraînée par cette pluralité des modalités de réalisation (professionnelle ou privée) et de réception (en salle, sur internet, dans le cadre d'événements publics tels que les festivals, ou privés), « interpelle » ce cinéma « jusqu'au cœur de son identité⁶⁷ ».

Ces profondes modifications affectent également les modes de documentation et de diffusion des pratiques des *lifestyle sports* telles que le surf en réduisant, voire en supprimant, « la distance entre les mondes professionnel et amateur⁶⁸ ». En Irlande, le genre du film de surf représente désormais l'un des principaux modes d'expression culturelle de la communauté surf, de par le volume, la créativité et la pluralité des œuvres filmiques. Celles-ci incluent vidéos promotionnelles (de surfeurs, de marques ou réalisées dans le cadre de la promotion du territoire sous l'égide de Failte Ireland), documentaires ou séries documentaires, longs et courts-métrages, ces derniers représentant le format le plus courant⁶⁹. Parmi ces œuvres, de nombreux films présentent des portraits individuels de surfeurs irlandais tels que Fergal Smith⁷⁰, Gearoid

64 PHILIPPE, Marion, 2014.

65 Marion Philippe reprend ici le titre de l'ouvrage de Jeremy Rifkin : *L'âge de l'accès : la révolution de la nouvelle économie*, Paris, La Découverte, 2001.

66 PHILIPPE, Marion Philippe, 2014.

67 Ibid.

68 Ibid.

69 BOYD, Stephen, p. 122.

70 Voir notamment la série documentaire *Growing* dont le premier épisode (entre autres) est disponible sur ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=sMAxhmtkXSc&t=42s>, ou encore le film *Local Style – Ireland's Local Legend Fergal Smith*, The Surf Channel Television Network, diffusé le 29 février 2016 sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=jWF6TWUahio>

McDaid⁷¹, Conor Maguire⁷², Seamus McGoldrick⁷³, Grace Doyle⁷⁴ ou Tom Gillespie⁷⁵, associant le plus souvent entretiens avec le surfeur et images filmées depuis l'eau, le rivage ou par drone de leurs vagues les plus spectaculaires ou les plus techniques. D'autres réalisateurs entreprennent de réaliser un portrait du surf irlandais à travers des images montrant presque exclusivement des pratiquants irlandais, tels que *Sea Fever: An Irish Surfing Odyssey*⁷⁶ ou encore le court-métrage réalisé par Ian Mitchinson pour Fáilte Ireland : *An Introduction to Surfing in Ireland*⁷⁷.

D'autres œuvres filmiques se distinguent cependant par une approche centrée non pas sur l'irlandité des surfeurs figurant dans ces films, voire des réalisateurs ou producteurs, mais sur celle des vagues et des territoires du surf présentés. Nous avons ainsi isolé quelques-uns de ces films, pour leur approche révélant une sensibilité postnationale dans la représentation d'une irlandité fluide et inclusive, mais également en raison de leur réception parmi les audiences locales et internationales, qui éclaire encore davantage tout autant les modalités d'expression de ce genre que l'étendue de sa portée.

9.2.1 Longs-métrages et documentaires : le cas de *Waveriders* (2008) :

*Waveriders*⁷⁸ est certainement le plus connu parmi les premiers longs-métrages documentant la pratique irlandaise du surf. Sorti en 2008, le film a été produit par la réalisatrice et productrice Margo Harkin, et réalisé par l'Irlandais Joel Conroy. Le budget est conséquent (plus d'un million d'euros) pour ce documentaire filmé sur pellicule 35mm, qui a été récompensé du prix du public au Festival du Film Jameson de Dublin de 2008⁷⁹, du prix du meilleur long-métrage documentaire lors de la cérémonie de Irish Film and Television Award en 2009⁸⁰ et du titre de meilleur documentaire décerné par le magazine *Surfer*⁸¹.

71 Voir notamment MCINERNEY, Clem, 2019. *The rapid rise of Gearoid McDaid* ; ou encore le portrait du surfeur réalisé par Ian Mitchinson pour *Fáilte Ireland* : MITCHINSON, Ian, 2017. *Portrait – Surfing in Ireland along the Wild Atlantic Way*. Références complètes dans la bibliographie.

72 Voir notamment la vidéo sponsorisée par la marque Volcom intitulée *My Irish Mother Nature by Conor Maguire* et diffusée le 8 mars 2016 sur la chaîne Youtube de la marque : <https://www.youtube.com/watch?v=YERooY1z7jY>

73 Voir par exemple The Surf Channel Television Network, 2015. *Local Style – Ireland's Shambles Mc Goldrick* ; Tropical Motions, 2019. *Shambles – Moment By Moment*. Tropical Motions ; ou encore la dernière vidéo en date concernant le bodyboarder à l'heure de la rédaction : MITCHINSON, Ian, 2019. *Reminiscence – Irish Body Boarding Ft Seamus « Shambles » McGoldrick and Friends*. Références complètes dans la bibliographie.

74 Par exemple, *Home is where the lefts are*, réalisée par Pockets Full of Water Productions et diffusée le 22 avril 2018 sur la chaîne Youtube de la surfeuse : https://www.youtube.com/watch?v=_Q-u_6FjPo4

75 Notamment SMITH, Mickey, 2016. *Tommerline*. Disponible sur la chaîne Youtube de Tom Gillespie : <https://www.youtube.com/watch?v=JRECUJO6CMM&feature=youtu.be>

76 O'SULLIVAN, Ken, 2007. *Sea Fever : An Irish Surf Odyssey*. Sea Fever Productions.

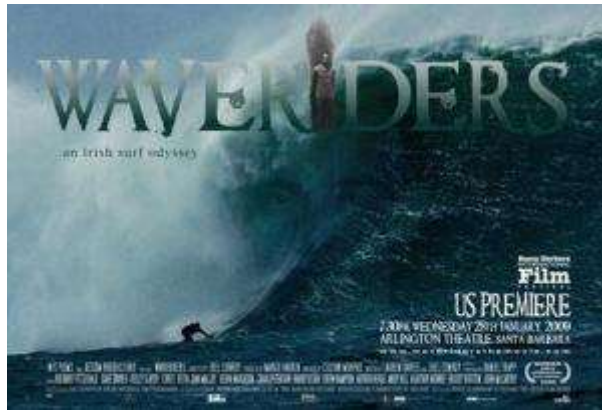
77 MITCHINSON, Ian, 2018. *An Introduction to Surfing in Ireland – Wild Atlantic Way Takeover Film*, disponible en ligne sur Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=zU2XwonFzsE>

78 CONROY, Joel, 2008 *Waveriders*. Margo Harkin Prod., Revolver Entertainment.

79 BOYD, Stephen, 2018, p. 123.

80 Irish Film and Television Network, 2009. « Irish Film & Television Awards Winners announced ». Article consulté le 28 juin 2020 : <http://www.iftn.ie/?act=record&aid=73&rid=4281900&sr=1&only=1&hl=waveriders&tpl=archnews>

81 « Newport Beach Film Festival (2009) », page consultée le 28 juin 2020 :



III. 90 : Affiche du film *Waveriders*.
Source : site Filmaffinity.com⁸².

Le documentaire de 80 minutes est porté par la voix off de l'acteur irlandais Cillian Murphy, et offre un portrait visuel magistral et saisissant de la culture du surf de gros alors émergente sur la côte ouest irlandaise. Il inclut le récit de la vie du personnage tragique de George Freeth, le surfeur américain d'origine irlandaise et hawaïenne dont il a été question plus tôt dans ce travail. Cette référence, juxtaposée aux images spectaculaires des surfeurs affrontant les vagues de Mullaghmore et Aileen's, oriente le film dès l'introduction vers la recherche des « racines irlandaises » du surf tout autant que de ses singularités. *Waveriders* offre ainsi aux spectateurs une image tout à fait différente des stéréotypes de personnages irlandais émigrés proposés aux générations précédentes par les films ancrés dans la thématique de l'ascendance irlandaise ou irlando-américaine⁸³, en présentant ce personnage de *soul surfer* héroïque, à la peau tannée et aux origines mixtes, associées à une vie californienne. Le documentaire livre également les récits des péripéties des frères irlando-américains Emmett et Brendan Malloy et du journaliste Kevin Naughton, dont les pérégrinations aux quatre coins du monde dans les années 1970 et 1980 à la recherche de vagues « parfaites » l'ont conduit, notamment, sur les rivages de Bundoran devant la vague du « Peak⁸⁴ ». Un entretien avec le Californien Kelly Slater livre son enthousiasme pour les vagues du « paradis froid⁸⁵ » qu'est l'Irlande ; le film présente également les surfeurs locaux du Donegal tels que Ritchie Fitzgerald et Easkey Britton.

L'intention de ce documentaire, ainsi que le souligne Stephen Boyd, semble similaire à la ligne éditoriale des magazines *Tonnta* et *Backwash* : le film de Conroy, écrit Boyd, est une tentative de « décrire l'identité sociale irlandaise contemporaine d'une manière qui se positionne entre le régional, le national et le cosmopolite⁸⁶ ». Se proposant de retracer les origines

<https://www.imdb.com/event/ev0000491/2009>

82 Lien : <https://www.filmaffinity.com/en/film601080.html>

83 BOYD, Stephen, 2018, p. 123.

84 Voir notamment le récit que rapport Biddle Duke des explorations de Kevin Naughton et du photographe Craig Petererson : DUKE, Biddle, 2019. « Chasing waves on Ireland's Wild Atlantic Way ». *The New York Times* (en ligne), article du 12 août 2019, consulté le 28 juin 2020 : <https://www.nytimes.com/2019/08/12/travel/chasing-waves-on-irelands-wild-atlantic-way.html>

85 « a cold paradise ». Kelly Slater, in CONROY, Joel, 2008. *Waveriders*.

86 « Conroy's film is an attempt to depict contemporary Irish social identity in a manner that positions itself between the regional, national and cosmopolitan. » In BOYD, Stephen, 2018, p. 123.

irlandaises du surf et de mettre en lumière les singularités de la pratique irlandaise, notamment du surf de gros, *Waveriders* présente en effet un portrait ancré à la fois dans un local régional en offrant des images des sites du Donegal, Sligo et Clare, et dans un local national, en présentant cette description du surf tel qu'il se pratique sur le littoral irlandais. Il situe également la pratique dans un global cosmopolite, par la juxtaposition des portraits, récits et témoignages de pratiquants aux nationalités et aux origines plurielles, qu'une fascination commune pour les vagues de ce territoire rassemble le temps de ce film en une même communauté émotionnelle.

9.2.2 Courts-métrages promotionnels :

Un *edit* désigne une courte vidéo à la trame narrative ou thématique structurée, ou ne visant qu'à retranscrire, par le biais des images animées, des moments d'expression poétique ou visuelle⁸⁷. Le format inclut les courts documentaires, des reportages d'actualités, des vidéos artistiques ou des films promotionnels. Parmi les nombreux courts-métrages à visée promotionnelle qui ont été réalisés au cours des dix dernières années portant sur la pratique du surf en Irlande, nous avons sélectionné quatre films dont les modes de réalisation et de distribution ainsi que les thématiques semblent pertinents dans le cadre de cette analyse.

A. Mick Fanning's Irish Crossroads (Nick Pollet, 2016) : l'appartenance à une communauté de pratique globale et l'héritage filial :

Au mois d'octobre 2016, la communauté surf de Bundoran reçoit la visite du surfeur professionnel australien Mick Fanning. Surfeur du circuit d'élite depuis 2002, Fanning a été sacré champion du monde à trois reprises en 2007, 2009 et 2013 ; se positionnant comme concurrent sérieux à la suprématie de Kelly Slater, il est considéré comme l'un des meilleurs surfeurs du monde⁸⁸. Son séjour dans la petite ville de Bundoran est commenté avec fierté par les locaux, comme le témoigne l'illustration ci-dessous, tirée de la page Facebook de la boutique et école de surf Surfworld Bundoran dont le propriétaire est le chargeur local Ritchie Fitzgerald, ainsi que diverses autres mentions sur les réseaux sociaux et dans la presse locale⁸⁹.

87 Ibid., p. 122.

88 WARDROP, Murray. 2009. « Mick Fanning crowned ASP World Champion in perfect surf at Pipeline ». *The Daily Telegraph* (en ligne) article du 13 décembre 2009, consulté le 28 juin 2020 : <https://www.telegraph.co.uk/sport/othersports/surfing/6803330/Mick-Fanning-crowned-ASP-WorldChampion-in-perfect-surf-at-Pipeline.html>

89 Voir notamment *Surfworld*, 2016. « Mick Fanning visits us at Surfworld ». Article du 21 octobre 2016, consulté le 2 janvier 2018 : <https://www.surfworld.ie/blogs/news/mick-fanning-visits-us-here-at-surfworld> ; et la mention de la visite de Fanning dans DROGAN, Niamh, 2017. « This Donegal surfer is up for a prestigious award for this ». *The Irish Mirror* (en ligne), article du 1er mars 2017, consulté le 29 juin 2020 : <https://www.irishmirror.ie/sport/other-sport/watch-donegal-surfer-up-prestigious-9942999>



Ill. 91 : Capture d'écran, publication du 20 octobre 2016 sur la page Facebook du magasin et école de surf Surfworld Bundoran⁹⁰.

Le séjour et les vagues prises par Fanning sont documentés dans un court-métrage qui a été distribué en ligne, notamment sur la plateforme Youtube, dès le mois de janvier suivant. Il a désormais dépassé les 450 000 vues sur la chaîne Youtube de la marque Rip Curl, assurant ainsi au film une audience mondiale. Intitulé *Mick Fanning's Irish Crossroads*, le film restitue les scènes de surf puissant de l'athlète qui enchaîne les tubes sur un fond de musique rock n' roll, tout en jouant sur une atmosphère dramatique, notamment dès l'introduction filmée au moyen d'un drone au-dessus de falaises vertigineuses. Le film joue aussi sur l'émotionnel, avec le jeu d'une flûte traditionnelle qui se substitue par instants au rythme de la bande-son lors de scènes davantage ancrées dans le sol irlandais auprès de locaux et des relations familiales de Fanning. Dans le film le surfeur australien évoque en effet ses racines irlandaises, et son sentiment de se sentir accueilli comme chez lui en Irlande :

You go to other countries, let's say Indonesia or Hawaii, you always feel like a tourist, because you don't have those deep-seated roots, whereas here I feel a sense of home in a way, it's my heritage, my Dad was born here, the closest family we have is pretty much Ireland so it's always been a place to go⁹¹...

En se réclamant d'un père né en Irlande, et en présentant les membres de sa famille résidant sur l'île comme sa famille la plus proche, le surfeur exprime une forme de revendication d'appartenance émotionnelle au pays. Il justifie celle-ci non pas seulement par un droit du sol (bien qu'il mentionne ses « racines profondes » situées en Irlande), mais aussi et surtout par son

⁹⁰ Lien : <https://www.facebook.com/surfworld.bundoran/posts/mickfanning-catching-a-local-barrelthis-morn-ingmickfanning-ripcurl-prosurf-mfa/1343323235686521/>

⁹¹ Mick Fanning, in POLLET, Nick, 2016. *Mick Fanning's Irish Crossroads*. Rip Curl (ma transcription).

appartenance, en l'occurrence exceptionnellement médiatisée, à une communauté avec laquelle il partage une passion et une pratique se réalisant également sur le territoire irlandais. Ces deux paramètres, l'héritage filial et l'appartenance à une communauté de pratique globale, associés bien entendu à la célébrité que lui valent ses talents techniques de surfeur, lui ouvrent ainsi les portes d'une communauté locale qui semble un groupe accueillant, entre accolades familiales et plaisanteries à la sortie de l'eau. Elle apparaît aussi comme un groupe fluide et non exclusif de pratiquants qui ne seraient pas issus directement du territoire.

B. *Conor Maguire and Irish Big Wave Pros Surf Huge Mullaghmore* (Alex Laurel, 2019⁹²): l'appel à l'imaginaire des communautés de surfeurs de gros :

En mai 2019, une vidéo est mise en ligne sur la chaîne Youtube de la marque RedBull intitulée *Conor Maguire and Irish Big Wave Pros Surf Huge Mullaghmore*. Cette courte vidéo de 3 minutes a été réalisée par un Français, Alex Laurel, au travail duquel ont contribué par leurs prises de vue depuis l'eau le vidéographe irlandais Clem McInerney, l'Australien spécialiste des images de surf de gros Tony Bonython, et le photographe Ian Mitchinson (originaire du Canada et venu s'installer dans le comté de Donegal après plus de vingt ans passés en Afrique du Sud).



Ill. 92 : *Sessions : Conor Maguire And Irish Big Wave Pros Surf Huge Mullaghmore* : capture d'écran.
Source : LAUREL, Alex, 2019.

Le film présente quelques-unes des vagues les plus spectaculaires surfées à Mullaghmore par un groupe de surfeurs comprenant Conor Maguire, surfeur égérie de la marque RedBull, et les Irlandais Enda Curran, Peter Conroy et John Monahan⁹³. Ils sont rejoints par des surfeurs de gros de tous horizons spécialement venus pour profiter de ces conditions exceptionnelles tels que

⁹² LAUREL, Alex, 2019. *Sessions : Conor Maguire And Irish Big Wave Pros Surf Huge Mullaghmore*. Redbull. Disponible sur la chaîne Youtube de la marque : <https://www.youtube.com/watch?v=A5CoZG5M7cY>

⁹³ Le surfeur John Monahan s'est d'ailleurs fracturé le fémur et plusieurs côtes lors de cette session filmée en février 2019. Il a été sorti de l'eau à temps par l'équipe de sauveteurs présente à chaque session de surf gros à Mullaghmore, sur des jet-skis aux abords de la vague. Un récit de la chute et du sauvetage de Monahan est notamment disponible dans cet article de *Carve Magazine* (en ligne) du 10 février 2019 : « Mully smashes surfer's femur, but quick action saves life », consulté le 29 juin 2020 : <https://www.carvemag.com/2019/02/mully-smashes-surfers-femur-but-quick-action-saves-life/>

l'Américain Will Skudin, le Chilien Rafael Tapia⁹⁴, le Britannique Jesse Davies, le Portugais Nic Von Rupp, ainsi que le Sud-Africain Barry Mottershead, installé depuis presque vingt ans sur le littoral du comté de Sligo. Ce petit film, fruit du travail de collaboration d'une équipe cosmopolite de réalisateurs et de vidéographes et partagé sur les réseaux sociaux de la marque RedBull auprès d'une audience internationale, offre l'image d'une communauté de *big wave surfers* réunis le temps d'une session sur un même territoire. Partageant les vagues redoutables de Mullaghmore de même que les valeurs d'union et de solidarité que cette pratique à hauts risques implique, le groupe ainsi représenté porte un message puissant dans l'imaginaire des communautés de surfeurs de gros qui dépasse les affiliations nationales et les questions d'identités locales.

C. *Winter Promises : A surf film in Ireland (Pockets Full of Water, 2019)* : s'intégrer dans le local par la pratique du territoire et l'expression visuelle :

Le film *Winter Promises : A surf film in Ireland*⁹⁵, réalisé par Giles Carey (Pockets Full Of Water Productions) en 2019 à la demande d'Onno Meinen, est un portrait de la pratique de ce dernier, surfeur et kite surfeur néerlandais expérimenté. Onno est un entrepreneur qui a fondé son entreprise Natural High, école et boutique de surf et kite surf basée à Ouddorp aux Pays-Bas, avec deux associés eux aussi surfeurs et connus des rivages irlandais sous le nom de Dutch Pancake Crew⁹⁶. Onno est un habitué des vagues des comtés de Donegal et Sligo puisque depuis plusieurs années il passe la majorité de ses hivers dans la ville de Bundoran. À sa demande, Giles a réalisé au cours de l'automne 2018 ce court-métrage de 5 minutes qu'Onno souhaitait proposer à la programmation du tout nouveau festival Doolin Surf Fest prévu à Doolin, co. Clare, au mois de mars suivant. L'intention d'Onno, que le petit film montre sillonnant les côtes irlandaises en compagnie de ses deux amis et surfant des vagues de toutes tailles, était de disposer d'une vidéo lui permettant de représenter les produits de son entreprise et de servir ainsi sa stratégie de communication sur les réseaux sociaux de Natural High. Son souhait de voir le film retenu pour le Doolin Surf Fest dénote également une aspiration à inscrire sa pratique personnelle au cœur d'un festival éminemment local, figurant des œuvres filmiques de pratiquants en très grande majorité irlandais⁹⁷. La bonne réception du film lors de sa projection le 21 mars 2019 a été

94 Sur son compte Instagram, Tapia se présente comme basé à la fois au Chili, au Portugal et à Hawaï, « Based in Chile/Portugal/Hawaii » (<https://www.instagram.com/rafaeltapialewin/?hl=fr>), illustrant ainsi le nomadisme transnational de surfeurs tels que Tapia ou von Rupp qui parcourent le monde à la recherche des vagues géantes.

95 Pockets Full of Water Productions, 2019. *Winter Promises : A surf film in Ireland*. Disponible sur la chaîne Youtube de l'entreprise Natural High : <https://www.youtube.com/watch?v=7JiDnK3CCHw>

96 L'entreprise Natural High possède une page Facebook sur laquelle elle partage ses actualités ainsi qu'un court-métrage amateur réalisé en 2017 et publié en mai 2017 sur le réseau social, intitulé : « Dutch Pancake Crew in : Chasing the Natural High », réalisé sur les vagues irlandaises et visant à promouvoir les produits de l'entreprise. (Vidéo disponible sur : <https://www.facebook.com/watch/?v=1875687392457420>)

97 Le film récompensé du prix du meilleur « shortie » ou court-métrage lors de cette édition du festival est le film *Le Chéile* (expression irlandaise signifiant « ensemble »), réalisé par Kev L. Smith et figurant le surfeur Ollie O'Flaherty dans sa ville de Lahinch, co. Clare.

consignée dans le carnet de bord ethnographique et suggère que cette vidéo, présentant un surfeur peu connu de la communauté du comté de Clare, a signifié pour le public du festival bien plus qu'une vidéo commerciale. Il a semblé, ce soir-là, que le public applaudissait et saluait les performances d'un surfeur non irlandais partageant une pratique et un territoire communs et dès lors, inclus parmi les leurs.

D. *Made in Ireland* (Mikey Corker, 2018) : une communauté surf irlandaise fluide et inclusive :

Un dernier titre mérite d'être mentionné pour conclure ce relevé des œuvres filmiques promotionnelles illustrant la pratique irlandaise du surf. La série documentaire *Made in Ireland*, réalisée par l'Irlandais Mikey Corker et diffusée depuis le 25 septembre 2018 sur la chaîne Youtube de la marque RedBull, sponsor de la série, est constituée de trois épisodes de durées allant de 8 à 12 minutes. Le premier épisode, intitulé *Meet the Pioneers of Surfing in Ireland*⁹⁸, a pour vocation d'illustrer la genèse et les singularités du surf irlandais, de ses premiers pratiquants tels que Barry Britton, aux jeunes surfeurs très techniques tels que Gearoid McDaid en passant par les « chargeurs » et surfeurs de grosses vagues tels que Conor Maguire ou Seamus McGoldrick. L'épisode présente les surfeurs irlandais, notamment Barry Britton, Fergal Smith, Conor Maguire et Gearoid McDaid, aux côtés des Britanniques Tom Lowe, Mickey Smith et Dan Skajjarowski⁹⁹, en une communauté décrite comme locale, portant le titre de « pionniers » du surf irlandais « fabriqués en Irlande », ou pourrait-on dire, « fabriqués par » l'Irlande. Là encore le territoire, les vagues et les éléments semblent rassembler ces pratiquants en un groupe partageant les mêmes épreuves infligées par les rigueurs hivernales, les dangers des vagues puissantes de l'Atlantique Nord ainsi que les mêmes plaisirs procurés par la glisse.

L'épisode 3 de cette série documentaire, dont il sera davantage question plus loin dans ce chapitre, brosse les portraits en particulier de deux surfeurs étrangers venus s'installer définitivement sur le littoral irlandais : l'Australien Noah Lane et le Sud-Africain Barry Mottershead. Les deux jeunes hommes sont ainsi présentés dans cet épisode intitulé *Made in Ireland, episode 3 : Meet the Misfits* à la lumière duquel ils apparaissent non pas tant comme des « misfits », c'est-à-dire des marginaux (en référence à leur identité de non-Irlandais), mais comme parfaitement adaptés aux conditions climatiques et à la puissance des vagues hivernales irlandaises et adoptés par la communauté locale. Diffusée sur la chaîne Youtube de la marque RedBull, la série a enregistré un nombre de vues dépassant les 100 000 vues par épisode (350 000 vues pour l'épisode 1, et 100 000 vues pour chacun des épisodes 2 et 3). Ici encore, la communauté représentée apparaît comme une structure humaine fluide et inclusive¹⁰⁰, dont la

98 CORKER, Mikey, 2018a.

99 Les frères Jack et Dan Skajjarowski sont originaires de Cornouailles et vivent dans la ville de Lahinch, co. Clare depuis plusieurs années. Voir notamment l'article « Danny Dangerous, the unsung hero of heavy Irish surfing », MCGOLDRICK, Seamus, 2016c.

100 BOYD, Stephen, 2018, p. 123.

définition de l'irlandité semble passer par une épreuve et une pratique partagées du territoire qui dépassent les questions d'identités nationales.

9.2.3 Edits artistiques :

Largement soutenu par le « tournant numérique » mentionné précédemment, le court-métrage, ou *edit*, est désormais un format extrêmement populaire à travers lequel des réalisateurs, professionnels ou amateurs, s'emploient à documenter la pratique irlandaise du surf. La diffusion de ces représentations sur des plateformes de distribution en ligne leur permet de toucher un public local tout autant que mondial, et d'inscrire ces expressions de revendications identitaires dans une approche postnationale et transculturelle.

A. Sneaky Peak (Pockets Full of Water, 2018) : célébration d'une session cosmopolite :

Parmi les *edits* à visée artistique et non commerciale, deux formes se dégagent : certains de ces films présentent une structure narrative ou thématique soutenue par un script et généralement, mais non nécessairement, accompagnée par une voix off. D'autres retranscrivent des expressions poétiques ou visuelles et sont portés par une bande-son de musique populaire, dont le rythme sert généralement de structure lors du montage¹⁰¹. Le film *Sneaky Peak*¹⁰², réalisé à la fin de l'automne 2018 et diffusé sur la chaîne Youtube de Pockets Full of Water Productions ainsi que sur le site du magazine spécialisé en ligne Magicseaweed.com¹⁰³, appartient à la deuxième catégorie. Il est un résumé en images, sur fond de musique électronique spécialement composée pour le film et au rythme enlevé, d'une session mémorable sur le Peak de Bundoran dans des conditions de houle et de vent parfaites. Les performances des surfeurs se succèdent, et tour à tour sont présentées les vagues des surfeurs Owen Murphy, Aaron Reid, Adam Cross, Cian Logue, Gearoid McDaid, Darragh Phelan ou encore Cain Kilcullen, ainsi que celles des Néo-Zélandais Josh McCrea et Ryan Watts, tous deux des habitués du Peak¹⁰⁴.

¹⁰¹ Ibid, p. 122.

¹⁰² POCKETS FULL OF WATER, 2018c. *Sneaky Peak*. Ibid : <https://www.youtube.com/watch?v=>

¹⁰³ LOCK, Jason, 2018. « One winter session at Ireland's flawless A-frame ». Article du 30 novembre 2018, consulté le 2 décembre 2018 : <https://fr.magicseaweed.com/news/one-winter-session-at-irelands-flawless-a-frame/11209/>

¹⁰⁴ Josh McCrea a été présenté dans le chapitre 2 de ce travail ; pour rappel, il réside aux abords de Bundoran depuis plus de dix ans. Ryan Watts, quant à lui, passe tous ses hivers, depuis plusieurs années, sur le littoral du Donegal, avant de s'en retourner en Nouvelle Zélande lorsque la saison estivale approche et sonne l'arrivée des petites vagues en Irlande et le retour des grosses houles hivernales dans son pays d'origine.



ONE WINTER SESSION AT IRELAND'S FLAWLESS A-FRAME

By [Jason Lock](#) on 30th November 2018

III. 93 : *Sneaky Peak*, capture d'écran.
Source : LOCK, Jason, 2018¹⁰⁵.

Le partage de ce film par le très populaire Magicseaweed.com a sans nul doute contribué à lui assurer une rapide notoriété. À l'échelle de la ville de Bundoran, la réception très enthousiaste de cet *edit* a été notée dans le carnet de bord ethnographique alors que les surfeurs de passage à l'auberge Cosy Joe's échangeaient des remarques et commentaires passionnés à propos de la qualité des vagues présentées dans le film, ainsi que du souvenir de cette session qui devait demeurer impérissable une grande partie de l'hiver 2018.

B. *Wet Dreams (Pockets Full of Water, 2013)* : de la réalisation à la réception, les fondements postnationaux d'un *edit* :

Une autre illustration de la signification et de la portée du genre que représente le film de surf auprès de la communauté irlandaise est le film *Wet Dreams*¹⁰⁶. Il est aussi un exemple de ce que la durée, le style et le contenu des *edits* de surf peuvent grandement varier. *Wet Dreams* est une « odyssée¹⁰⁷ » de 50 minutes présentant la vie hivernale autour du surf dans et aux alentours de la ville de Bundoran. Le film a été tourné au cours de l'hiver 2013 au moyen de caméras et d'appareils photos reflex numériques empruntés. Sa projection lors d'une première en janvier 2014 a établi les débuts officiels de la société de production Pockets Full of Water¹⁰⁸, alors un groupuscule de surfeurs débutant dans le tournage et la réalisation de films de surf, et qui est depuis devenue la propriété de son membre principal, Giles Carey.

105 Lien : <https://fr.magicseaweed.com/news/one-winter-session-at-irelands-flawless-a-frame/11209/>

106 POCKETS FULL OF WATER, 2013. *Wet Dreams*.

107 BOYD, Stephen, 2018, p. 122.

108 Le choix de la présentation de ce film à travers un événement culturel local et médiatisé uniquement auprès de la communauté locale a également ouvert la voie à l'organisation, par la société Pockets Full of Water, du festival de films de surf et d'art Pocket Festival à Bundoran qui s'est tenu lors de trois éditions (en septembre 2015, septembre 2016 et janvier 2018).



Ill. 94 : *Wet Dreams*, capture d'écran.
Source : Pockets Full of Water¹⁰⁹.

La première s'est tenue dans l'établissement Eclipse Cinemas de Bundoran, accompagnée d'une exposition d'artistes surfeurs locaux. La réception plus qu'enthousiaste du film par les spectateurs présents dans la salle marque l'importance d'une telle œuvre et de l'événement organisé autour de celle-ci. Elle suggère en effet que ce film, pour le public largement constitué de membres de la communauté surf locale, est une manière pour ces surfeurs de s'auto-représenter et de se célébrer en privé, dans le cadre d'un événement accessible à tous publics mais amplement plébiscité par les pratiquants locaux. Plus qu'aucune vidéo ou qu'aucun long-métrage à visée commerciale, ce film a permis à la communauté de se voir représentée de manière plus réaliste par les siens. Il participe par là-même à ce à quoi Michel De Certeau fait référence lorsqu'il évoque les procédés permettant aux groupes soumis aux discours dominants des médias de construire leurs propres paramètres d'identité sociale, en utilisant à leurs propres fins les outils de ces médias. Ici, les surfeurs irlandais étaient las de ne voir représentée dans les médias généraux qu'une pratique du surf largement dérivée des archétypes issus des constructions journalistiques¹¹⁰ et puisant dans des valeurs davantage associées aux cultures surf américaine et australienne des années 1960-1980 qu'à la réalité de la pratique irlandaise. Ils ont entrepris de prendre en main ces mêmes outils de diffusion médiatique pour servir l'élaboration et la représentation de ce que signifie être surfeur en Irlande¹¹¹. Giles précise notamment que plutôt que de demander aux spectateurs de payer des frais d'entrée pour accéder à la salle de projection de la première de *Wet Dreams*, une collecte a été organisée afin de lever des fonds qui ont ensuite permis à sa société d'investir dans son propre outil de tournage : un appareil photo

¹⁰⁹ Le film est disponible sur la chaîne Youtube de la société de production : <https://www.youtube.com/watch?v=HjxpLZqDnJ8>

¹¹⁰ GUIBERT, Christophe, 2011.

¹¹¹ Cet argument est notamment repris par Stephen Boyd : « According to Michel de Certeau (1988), such processes allow those subject to dominant media discourses to construct their own parameters of social identity by turning to their own ends forces alien to them. » In BOYD, Stephen, 2018, p. 125. Auparavant, Boyd mentionne le court-métrage *Wet Dreams*, et à propos de l'enthousiasme relevé parmi le public lors de la première du film, l'auteur écrit : « The importance of such events within the various local subcultures that the films represent cannot be underestimated. First-hand evidence of audience reactions at the premiere of *Wet Dreams* would suggest that such a film meant far more to the local audience than any commercial feature film. » In BOYD, Stephen, 2018, p. 122.

reflex numérique, avec lequel Giles travaille toujours. Que les sommes collectées aient permis cet investissement donne la mesure de l'enthousiasme, de l'approbation, et peut-être aussi la part de reconnaissance de cette communauté qui, se voyant ainsi représentée aussi fidèlement que possible par quelques-uns de ses membres, souscrit volontiers aux efforts créatifs de cette jeune société de production en devenir.

Ce qui est également remarquable, dans le cas de *Wet Dreams*, est la constitution cosmopolite de l'équipe de tournage : Giles Carey n'est pas irlandais, et même s'il vit en Irlande depuis sa jeune enfance, il a passé davantage de temps dans le comté de Cork que dans le Donegal (Giles s'est établi à Bundoran en 2013). Pour ce film Giles a collaboré entre autres avec son beau-père, le cinéaste britannique Ben Cole, et le réalisateur irlandais Conor Conlon, lui-même non pratiquant et originaire du comté de Cavan. Parmi les surfeurs représentés, plusieurs ne sont eux-mêmes pas irlandais, mais cet aspect semble n'avoir entravé en rien l'engagement des spectateurs. En entreprenant cet effort de représentation de sa communauté d'adoption, effort qu'il a ensuite renouvelé à de multiples occasions, notamment avec le court-métrage *Dry Reality*¹¹², Giles est ainsi entré dans le mécanisme de don et de contre-don évoqué précédemment par la présentation d'un portrait jugé fidèle d'une communauté de pratique dont le poids médiatique est encore, à l'époque, insignifiant.

C. *Dark Side of the Lens* (Mickey Smith, 2010) et *Powers of Three* (Ross Cairns, 2011) : la réactualisation des liens celtes et l'épreuve des corps et du territoire :

Mentionné à plusieurs reprises dans ce travail, le court-métrage *Dark Side of the Lens*¹¹³ est l'un des *edits* les plus marquants du genre du film de surf irlandais. Le film a recueilli plus de 2,7 millions de vues sur la plate-forme Vimeo, sans compter les partages du film sur les autres chaînes de vidéos en ligne et les réseaux sociaux, et a reçu d'innombrables récompenses en 2011¹¹⁴. Ainsi que le souligne Stephen Boyd, l'œuvre de Smith est elle aussi révélatrice d'une conception et d'une représentation élargies de l'irlandité. Tout comme *Wet Dreams*, réalisé trois ans plus tard, *Dark Side of the Lens* n'a pas été tourné et monté par un surfeur et cinéaste irlandais : Mickey Smith, on le sait, est un bodyboarder natif de Cornouailles, où il réside désormais de nouveau après de longues années d'errances et d'explorations, particulièrement en Irlande. Passionné par la côte ouest irlandaise et ses vagues, c'est à Mickey Smith et à son équipe de bodyboarders que la communauté surf irlandaise doit la découverte de quelques-unes de ses vagues les plus renommées, ainsi que l'évoque Tom Gillespie :

112 POCKETS FULL OF WATER, 2014. *Dry Reality*.

113 SMITH, Mikey, 2010. *Dark Side of the Lens*.

114 Notamment le prix « Best Cinematography » du festival international de films de Rhode Island, le Grand Prix du festival de Chamonix, le prix du meilleur court-métrage du festival de films de surf de New York, du Sheffield Adventure Film Festival ainsi que du Waimea Ocean Film Festival, ou encore le prix de l'audience du festival de films néerlandais de surf d'Amstel.

When I was eighteen, Mickey Smith started coming over and he started discovering all these waves, like Bumboloids first, then Aileen's at the cliffs and then eventually Riley's. It was so far beyond what anything anyone was doing, scary, he was pushing people to do it, there was this mad progression, the bar was just getting up and up and up every single year with these lads. And eventually he became mates with Fergal Smith and Tom Lowe and they started a unit and it was all just happening at the time. It was really cool to just try and follow it, not be a part of it, we were not... but just to follow the kind of standard that they were riding waves at¹¹⁵...

Ian Mitchinson évoque lui aussi ce qu'il nomme l'« ère de Mickey Smith¹¹⁶ », et l'influence des œuvres filmiques et photographiques du réalisateur dans sa décision de quitter l'Afrique du Sud pour s'installer sur la côte ouest irlandaise. Au cours d'une période d'environ sept ans, entre 2005 et 2012, Smith, fasciné par le littoral du comté de Clare, a arpenté ce littoral, créant sur son passage une émulation et un enthousiasme sans précédent pour l'esprit de pionnier instillé par le jeune bodyboarder et ses compagnons dans les esprits des plus jeunes tels que Tom Gillespie¹¹⁷.

Si *Dark Side of the Lens*, auquel Mitchinson fait référence au cours de l'entretien en le nommant « the masterpiece » exerce une aussi grande influence auprès de l'immense majorité de la communauté surf irlandaise, ce n'est pas uniquement en raison de la personnalité marquante de Smith, mais aussi, et peut-être surtout, la richesse symbolique du film, évoquée plus tôt dans ce travail. Smith fait référence, par l'intermédiaire de sa propre voix qui porte le message du film, à son « sang celte » : « My heart bleeds Celtic blood and I am magnetized of familiar frontiers : broad, brutal, cold coastlines for the right waveriders to challenge. This is where my heart bleeds hardest¹¹⁸ ». Associant son identité cornouaillaise à ses expériences océanes et vidéographiques irlandaises, Smith opère ainsi un lien indéfectible entre son identité nationale celte de Cornouailles et son identité sociale désormais établie de bodyboarder éprouvé par le territoire d'Irlande et l'océan qui le borde. Cette affiliation revêt un caractère presque sacré, comme ancré dans l'expérience sensorielle et transcendante de la pratique des vagues irlandaises. Ce court-métrage à la trame narrative et visuelle éminemment autobiographique offre dès lors une interprétation hybride, non pas de la communauté surf irlandaise présentée comme cosmopolite dans son ensemble, mais de l'auto-perception et représentation d'un surfeur individuel. L'irlandité elle-même est présentée ainsi, alors que le film puise dans le territoire et une histoire celte commune les racines d'une identité sociale irlandaise qui dépasse un ancrage dans le national¹¹⁹. La popularité internationale même du film de Mickey Smith signale sa portée

115 Tom Gillespie, entretien.

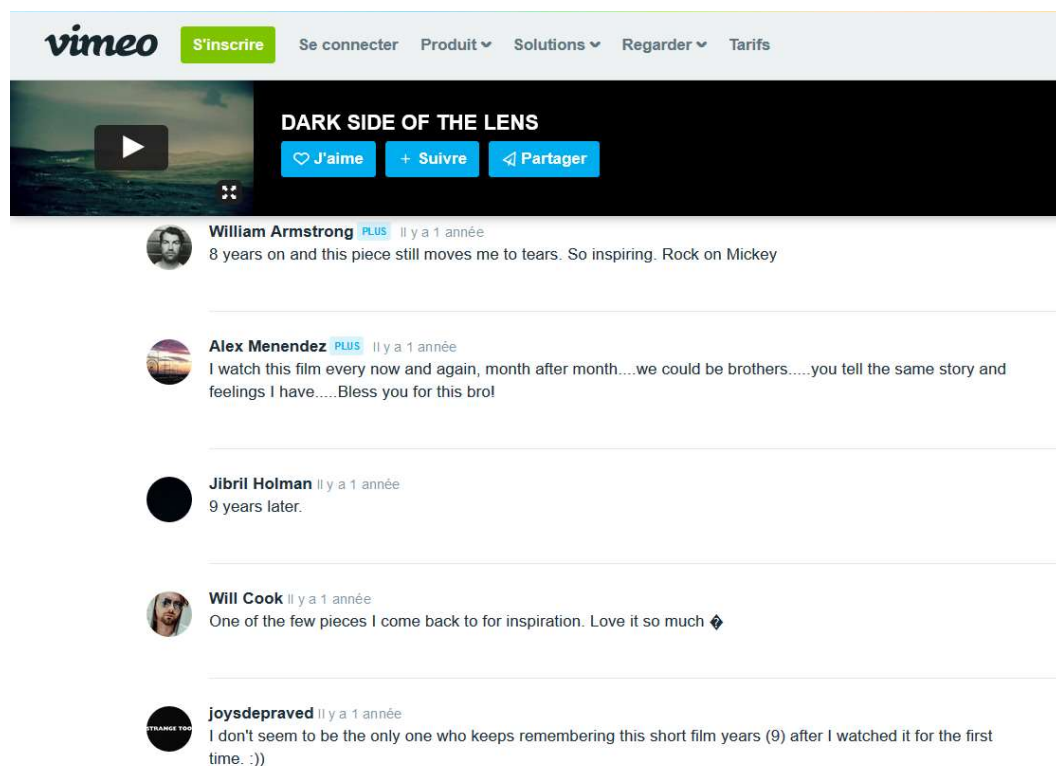
116 « That Mickey Smith era », Ian Mitchinson, entretien. Seamus McGoldrick fait lui aussi abondamment référence à Mickey Smith au cours de l'entretien (« I also was hanging out with Mickey Smith and Fergal... and they were doing the discoveries »).

117 Voir notamment *The Irish Times* (en ligne), 2010. « Surf's Up ». Article du 4 décembre 2010, consulté le 12 février 2018 : <https://www.irishtimes.com/sport/surf-s-up-1.685266> ; et DUGGAN, Keith, 2012.

118 SMITH, Mickey, 2010.

119 Stephen Boyd avance le même argument : « [...] Smith refers to his own « Celtic blood », connecting his

transnationale et transmoderne. Sur les millions de vues qu'affiche le compteur du site de partage de vidéos Vimeo pour *Dark Side of the Lens*, il est très probable que beaucoup sont des relectures : nombreux sont les commentaires en effet dans lesquels leurs auteurs avouent avoir regardé le film plusieurs fois, ainsi que le signale la capture d'écran de la page du film sur site Vimeo reproduite ci-dessous.



Ill. 95 : Capture d'écran du 14 décembre 2020, affichant quelques-uns des derniers commentaires attestant la popularité du film et les multiples lectures. Source : Page du film *Dark Side of the Lens* sur le site Vimeo¹²⁰.

Les commentaires publiés sur la page du film proviennent des cinq continents, et c'est certainement là, écrit Keith Duggan, que s'exprime la portée et la « magie » du film : dans l'idée qu'une immense communauté d'individus, étrangers les uns aux autres, trouvent réconfort et « inspiration » dans le spectacle qu'offre le film de Mickey Smith de la côte ouest irlandaise : « the reason the film strikes such a chord is that it cuts straight through the clutter and white noise of everyday life to the universal wish to make the most of whatever time one has¹²¹ ». Ce message, traversant les frontières et dépassant l'idée d'une communauté de surfeurs rassemblés autour d'un même territoire et d'une même nationalité, transcende la pratique même du surf :

If there was a message there, it was that people should realize they have more going on for themselves than they give themselves credit for. Everyone has

own Cornish identity with his Irish experiences, resulting in a hybridised representation of Irishness, which can be described as the national. » In BOYD, Stephen, 2018, p. 123.

120 Lien : <https://vimeo.com/14074949>

121 DUGGAN, Keith, 2012, p. 222.

their own stuff that they think is cool, and they should be buzzing on that and going after it¹²².

Un autre court-métrage a été brièvement évoqué dans ce travail : *Powers of Three*¹²³, auquel Mickey Smith a contribué. D'une durée de 35 minutes, sa trame narrative suit les efforts de trois surfeurs dans leur poursuite des vagues hivernales du comté de Clare. Ce film aussi a été plébiscité par les audiences de surfeurs à travers le monde.



Ill. 96 : *Powers of Three*, captures d'écran.
Source: CAIRNS, Ross. 2010.

Powers of three centre la narration sur l'Irlandais Fergal Smith et les Cornouaillais Tom Lowe et Mickey Smith par des entretiens individuels et des images saisissantes de leurs performances dans des eaux glaciales et des vagues souvent redoutables. Il dresse ainsi le portrait « un petit cercle d'hommes », « mus par quelque chose de profond au fond d'eux-mêmes » au cœur de l'hiver sur un petit morceau de littoral ouvert aux assauts chaotiques et souvent imprévisibles de l'Atlantique Nord¹²⁴. Les trois hommes sont présentés comme inséparables et emplis de respect, d'admiration et de reconnaissance fraternels les uns envers les autres. Le petit groupe qu'ils forment est uni par ces liens émotionnels que renforce le partage des épreuves, des dangers et des plaisirs de l'affrontement des vagues, et qui dépassent la question de leurs origines respectives et du national.

122 Mickey Smith, in DUGGAN, Keith, *ibid.* Voir également la conférence donnée en juin 2012 par le réalisateur pour la série britannique de conférences Do Lectures crée par les Gallois Clare et David Hieatt, et intitulée « Do trust in the things you love ». Disponible en ligne sur la chaîne Youtube de la série : <https://www.youtube.com/watch?v=kJhLfAkzp9A>

123 CAIRNS, Ross. 2010. *Powers of Three*. Relentless Energy (prod.). Disponible sur la chaîne Vimeo de Relentless : <https://vimeo.com/16697200>

124 Présentation du film *Powers of Three*, *ibid.*

D. *Into the Sea* (Marion Poizeau, 2015) et *A Lunar Cycle* (Andrew Kainer, Easkey Britton, 2018) : les voix de surfeuses et la féminité au cœur des expressions identitaires :

*Into the Sea*¹²⁵ est un film de surf irlandais remarquable en ce qu'il ne prend pas pour objet le territoire ni même les surfeurs irlandais. Le film a été financé au moyen d'une levée de fonds sur internet et suit le voyage de l'Irlandaise Easkey Britton dans le sud de l'Iran. L'intention de la surfeuse est alors d'encourager les jeunes femmes du pays à s'essayer à la pratique du surf, et à briser ainsi certaines des discriminations envers les femmes iraniennes qui dominent encore en Iran¹²⁶.



Ill. 97 : *Into the sea* (POIZEAU, Marion, 2015).
Source : blog *Best Coast Surf*¹²⁷.

Distribué sur internet, *Into the Sea* a fait l'objet d'une première au prestigieux London Surf Film Festival de 2015¹²⁸. Par sa mise en scène d'une surfeuse emblématique de la scène surf féminine irlandaise et sa réalisation dirigée par une Française (Marion Poizeau), le film offre une interprétation transculturelle des identités féminines contemporaines. De la solidarité entre femmes qui se manifeste ici à travers des communautés plurielles émerge une expression identitaire aussi forte que peut l'être la notion d'identité nationale¹²⁹.

C'est un message similaire qui est porté par le court-métrage *A Lunar Cycle*¹³⁰, un film de 5 minutes alliant des images de surf dans les eaux froides du Donegal, de danse et de poésie portées par la voix d'Easkey Britton. La surfeuse y explore le phénomène de lunaïson d'un point de vue féminin et parcourt, à travers un voyage émotionnel et introspectif, des lieux d'instabilité et d'entre-deux, entre mer et terre, entre ombres et reflets, ainsi que ce qui la relie à son environnement biologique, terrestre, marin et astral. Le film a été présenté lors de festivals internationaux et récompensé à de nombreuses reprises, notamment du prix de meilleur court-

125 POIZEAU, Marion, 2015. *Into the Sea*. Reelhouse productions.

126 Parmi les impositions et mesures de non-mixité, les femmes iraniennes n'ont pas accès à certains métiers tels que celui de juge, ou encore à certaines disciplines universitaires. À ce sujet, voir notamment CHAFIQ, Chahla, 2016. « Idéologisation du religieux et impact sur l'égalité. Le cas iranien. » In GILLOT, Gaëlle, et MARTINEZ, Andrea (dirs.), 2016. *Femmes, Printemps arabes et revendications citoyennes*. Marseille, IRD Éditions, p. 95-112, consulté le 30 juin 2020 à : <http://books.openedition.org/irdeditions/8702>

127 Lien : <http://bestcoastsurf.com/sea-easkey-britton/>

128 BOYD, Stephen, 2018, p. 123.

129 Ibid.

130 KAINER, Andrew, et BRITTON, Easkey, 2018. *A Lunar Cycle*. Matt Smith (prod.).

métrage lors du festival Shore Shots 2108, et du prix de la meilleure cinématographie au festival de films de surf de San Diego de 2018, s'assurant ainsi une diffusion et une reconnaissance internationales.



Ill. 98 : *A Lunar Cycle*, capture d'écran.

L'ancrage du film n'est pas précisément enraciné dans les vagues et le sol irlandais ; il fait bien plutôt appel à la féminité et à son imaginaire créatif comme territoire identitaire. *A Lunar Cycle* transmet ainsi un message similaire à celui d'*Into the Sea*, et pose l'universalité féminine comme fondement des identités féminines contemporaines. C'est en effet être femme avant tout, et être surfeuse, qui permettent de se construire une identité sociale. Les deux films entreprennent de faire appel à la communauté des femmes dans leur ensemble, en dépassant la notion d'une identité nationale exclusive comme seule porteuse de sens et créatrice de liens profonds.

E. *Tantrum* (Pockets Full of Water, 2018) et *Beyond the Noise* (Andrew Kaineder, 2018) : « a scream at modern society » :

Réalisé en 2018, *Tantrum*¹³¹ est un film de 4 minutes réalisé par Pockets Full of Water. Il a été sélectionné pour la programmation du festival Shore Shots en avril 2018, puis celle du festival London Surf Film Festival en octobre de la même année. Sur la chaîne Youtube de la société de production de Giles, il présente son film de la manière suivante :

A scream at modern society, *Tantrum* delves into a darker side of surfing. Using spoken word as a medium to relate to the mind, body and powers of surfing, it is a cloudburst and moody exploration of what draws us to the waters and their tempers¹³².

¹³¹ POCKETS FULL OF WATER, 2018. *Tantrum*. Le court-métrage est disponible sur la chaîne Youtube de la société de production : <https://www.youtube.com/watch?v=JLLHBSqs2zk>

¹³² Présentation du film *Tantrum*, ibid.

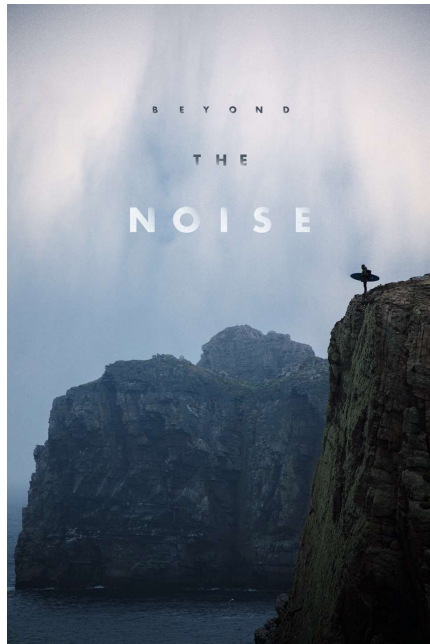


Ill. 99 : *Tantrum*, capture d'écran.

Le film explore les mécanismes psychologiques propres au surfeur et qui s'enchevêtrent autour de sa pratique, entre frustrations et sentiments de colère et incompréhension de la société contemporaine, face auxquels la pratique du surf représente une voie d'émancipation. Tourné entre l'Irlande, la France et le Portugal, le film présente des vagues qui ne sont pas immédiatement identifiables et ne cherchent pas nécessairement à l'être. Les effets de tressaillements et de superpositions des images s'efforcent de brouiller les marqueurs de territoire géographique pour laisser toute leur importance au message suggéré. L'appel semble ainsi se faire aux surfeurs en général qui, sans distinction de genres, d'identités nationales ou de territoires de pratique, sont incités à se reconnaître dans la référence à ces émotions tourmentées.

Le film *Beyond the Noise*¹³³ a quant à lui été tourné au cours de l'hiver 2017 et diffusé au cours du suivant, lors de premières organisées dans de nombreuses villes européennes accueillant des festivals de films de surf, notamment à Bundoran le 18 octobre 2018. Il a depuis été récompensé par de nombreux prix tels que celui de meilleure cinématographie des festivals de films de surf de Londres, de Santa Cruz aux États-Unis ou de Bells Beach en Australie. Le film de 38 minutes, réalisé par l'Australien Andrew Kainer, est une odyssée sur fond d'une bande-son particulièrement saisissante qui suit les pérégrinations des surfeurs australiens Noah Lane et Harrison Roach en quête du « silence » que procurent les vagues hivernales en majorité irlandaises, loin du bruit tumultueux de la société urbaine. Les vagues représentées, certaines effroyables, et les paysages glacés, parfois même désolés et vides de toute présence humaine, offrent un arrière-plan quasiment mystique de solitude et de tranquillité aux performances des deux surfeurs.

¹³³ KAINER, Andrew, 2018. *Beyond the Noise*. Andrew Kainer (prod.). Le film est disponible sur la chaîne Vimeo du réalisateur : <https://vimeo.com/ondemand/beyondthenoise>



Ill. 100 et 101 : *Beyond the noise*, affiche (à gauche) et capture d'écran.
 Source : site internet du réalisateur Andrew Kaineder¹³⁴.

Le film est ainsi présenté sur la chaîne Vimeo d'Andrew Kaineder :

Distracted by realities of our own invention, the natural world becomes invisible, technology is our king. As the cracks in our society spread, two surfers seek refuge in the vastness of the ocean, away from the deafening clamour of humankind. Unchained and dangerously close to freedom¹³⁵.

Beyond the noise suit deux surfeurs non irlandais parcourant les territoires du surf majoritairement ancrés dans la réalité locale hivernale de la côte ouest irlandaise, tout en portant un message qui se veut universel. Les images en noir et blanc accentuent l'impression de lourdeur d'un monde en proie à une agitation vide de sens, de même que la froideur des espaces qui offrent un refuge aux deux hommes. Ici, c'est le constat typique de l'individu postmoderne, lassé des promesses de la modernité, cherchant à s'extraire du bruit et de l'urbanisation croissante des sociétés industrielles, qui transparait tout au long du film. Le message se veut rassembleur des sensibilités de surfeurs à travers le monde. Il fait écho aux aspirations des *soul surfers* recherchant le silence dans une communion avec la nature et dans une « interaction avec le sublime¹³⁶ ». Dans ces images de vagues, de récifs et de falaises qu'épure le recours au noir et blanc face au désordre bruyant des cités, l'on perçoit l'« onirisme écologique » rêvé par Henry David Thoreau¹³⁷, et les expériences de transcendance à travers lesquelles la conscience de soi se perd tout autant qu'elle se retrouve, unifiée et élargie, dans l'expérience de l'extase octroyée par l'océan.

¹³⁴ Lien : <http://www.andrewkaineder.com/beyond-the-noise>

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ STRANGER, Mark James Anthony, 2001. *Risk-taking and postmodernity: commodification and the ecstatic in leisure lifestyles – the case of surfing*. Thèse de doctorat, Université de Tasmanie, p. 5.

¹³⁷ LATOUR, David, 2010. « Henry David Thoreau ou les rêveries écologiques d'un promeneur solitaire ». *Les chantiers de la création* (en ligne), 3, consulté le 27 juin 2020 : <http://journals.openedition.org/lcc/244>

9.2.3 Le film de surf irlandais, support représentatif de l'émergence des sensibilités postnationales :

Stephen Boyd a mis en lumière quatre raisons pouvant expliquer que les films de surf irlandais soient ainsi représentatifs des sensibilités postnationales à l'œuvre au sein de la communauté surf irlandaise¹³⁸. Selon l'auteur, la plupart de ces films sont produits et réalisés en Irlande mais n'appartiennent pas à proprement parler à l'industrie du film irlandaise¹³⁹. La majorité des productions sont en effet entreprises par des cinéastes indépendants, généralement eux-mêmes surfeurs, ou bien de petites sociétés de production de films et photographies indépendantes. Elles ne sont pas véritablement prises en compte dans la production nationale cinématographique puisqu'elles échappent, notamment, aux procédures financières conventionnelles de l'industrie du film.

D'autre part, ces films ne sont pas non plus distribués sur les chaînes conventionnelles de distribution des films nationaux, et sont bien plutôt généralement diffusés sur des plateformes gratuites de partage de vidéos en ligne tels que Youtube et Vimeo, et sur les pages de réseaux sociaux des réalisateurs et surfeurs associés. Elles sont encore partagées lors de projections privées dans le cadre d'événements culturels à l'accès limité et qui, tout comme le support en ligne, constituent des « espaces périphériques¹⁴⁰ » à la culture cinématographique dominante du pays. Les films qui sortent sur support DVD se vendent quant à eux habituellement à travers des canaux de distribution restreints, tels que les boutiques de surf et les sites internet des réalisateurs.

Une autre raison mise en évidence par Stephen Boyd est liée à ce qui vient d'être énoncé : outre les projections lors d'événements culturels surf, les films de surf circulent majoritairement sur internet. Sur ces plateformes en ligne ils sont visionnés par un public de plus en plus international dans des proportions qui ne sont pas prises en compte dans les statistiques nationales de fréquentation des salles de cinéma, par lesquelles est mesurée la vitalité de l'industrie du film : « Exhibition is global, removed from the national spaces of cinema and television¹⁴¹ » .

Enfin, une dernière raison doit être mentionnée, qui constitue un point essentiel dans le cadre de cette analyse de l'expression de sensibilités postnationales au sein de communautés de pratique telles que la communauté surf irlandaise. Les films de surf mentionnés représentent clairement une « rupture avec les représentations du peuple et des paysages irlandais nationaux¹⁴² ». Au cours du XXe siècle le discours nationaliste est en effet l'un des discours dominants de la culture irlandaise, et même si Ruth Barton a montré que le cinéma n'a pas joué

138 BOYD, Stephen, 2018, p. 124.

139 BARTON, Ruth, 2004. *Irish National Cinema*. Londres, Routledge, p. 1-13. Cité par BOYD, Stephen, 2018, p. 124.

140 BOYD, Stephen, 2018, p. 124.

141 Ibid.

142 Ibid.

un rôle majeur dans la dissémination culturelle de ce discours¹⁴³, Stephen Boyd souligne que la culture visuelle du nationalisme a intégré les valeurs esthétiques du romantisme¹⁴⁴ créées et diffusées par les poètes et militants nationalistes des XVIIIe et XIXe siècles. Ce qui vient à être défini comme l'imagerie nationale du pays, qui cherche alors à retrouver ses singularités culturelles dans sa quête d'émancipation de l'empire britannique, offre une description romantique idéalisée des paysages et des hommes et des femmes de l'ouest irlandais. Celle-ci est notamment illustrée au XXe siècle par des films hollywoodiens tels que *The Quiet Man*¹⁴⁵ ou *Ryan's Daughter*¹⁴⁶, mais aussi par l'imagerie touristique¹⁴⁷, dont les photographies et films publicitaires visent à promouvoir le territoire et une industrie du tourisme croissante. Les œuvres de réalisateurs tels que Mickey Smith se démarquent de l'ensemble des œuvres cinématographiques mettant en scène l'Irlande, ses habitants et ses paysages, selon Boyd, par le comportement de leurs réalisateurs qui est bien différent de la posture du romantisme. Afin de pouvoir visualiser et représenter une scène ou un paysage comme tel, les Romantiques doivent adopter une perspective de « détachement et de désintérêt » qui sépare l'artiste du paysage¹⁴⁸. Or Smith et les réalisateurs présentés dans ce sous-chapitre sont au contraire, ainsi que le souligne Stephen Boyd, des « participants actifs » dans le paysage¹⁴⁹, qu'ils explorent et pratiquent avec curiosité et passion et dont ils éprouvent les rigueurs tout comme les joies. Leur conception et leur représentation du territoire irlandais semblent ainsi remettre en cause une imagerie traditionnellement romantique et idéalisée, présentée comme nationale et offrant un paysage rural sur fond de musique traditionnelle. Ces réalisateurs surfeurs offrent bien plutôt une « interprétation pragmatique¹⁵⁰ » du territoire. Cette conception dépasse la culture visuelle du nationalisme romantique pour rejoindre une appréhension et une traduction en images plus personnelles, auxquelles surfeurs et surfeuses de tous horizons, ayant éprouvé ces mêmes rigueurs et ces mêmes joies procurées par le territoire, peuvent s'identifier.

L'irlandité telle qu'elle est interprétée dans ces films semble ainsi élargie à tous profils et toutes nationalités de pratiquants faisant le choix de se confronter aux rigueurs du climat de la côte ouest irlandaise. Ces individus partagent une pratique, une passion et des expériences avec le sublime âprement disputées à la brutalité d'un océan atlantique parfois redoutable. Cette expression identitaire est représentée de manière tout à fait frappante dans le film *No*

143 BARTON, Ruth, 2004, 5.

144 BOYD, Stephen, 2018, p. 124.

145 FORD, John, 1952. *The Quiet Man*. 129 minutes, avec John Wayne, Maureen O'Hara. Argosy Pictures, Republic Pictures (prod.).

146 LEAN, David, 1970. *Ryan's Daughter*. 195 minutes, avec Sarah Miles, Robert Mitchum. Faraway Productions.

147 BOYD, Stephen, 2018, p. 124.

148 BRETT, David, 1996. *The Construction of Heritage*. Cork, Cork University Press, p. 40. Cité par BOYD, Stephen, id. p. 125.

149 BOYD, Stephen, *ibid.*

150 « Smith's depictions of landscape do not correspond to the visual culture of romantic nationalism, not the primitive arcadia represented in historical depictions of the island from external perspectives. » BOYD, Stephen, *ibid.*

*Boarders : A Film About Getting Lost at Home*¹⁵¹ qu'évoque Stephen Boyd : dans ce film, des surfeurs nord-irlandais explorent la côte nord de l'île, en Irlande du Nord mais aussi de l'autre côté de la frontière, dans la République. Boyd décrit ce film comme « low budget but energetically ambitious », un film typique du genre international du film de surf qui figure les performances de surfeurs sur fond de musique populaire¹⁵². *No Boarders* adhère certes à un genre filmique auxquels de nombreux réalisateurs font très largement recours à travers les diverses communautés surf internationales. Il est cependant ancré dans un territoire localisé sur la côte nord de l'Irlande qui fait fi des considérations de frontières nationales entre le nord (britannique) et le sud (républicain irlandais) de l'île, et fait ainsi écho à l'ambiguïté parfois peu comprise des non-Irlandais entre l'« île » d'Irlande et la « République d'Irlande¹⁵³ ». *No Boarders* est particulièrement révélateur de ce que Boyd considère être de nouvelles formes de construction identitaire en Irlande du Nord, qui témoignent de l'émergence de changements sociaux dans cette région de l'île. S'y réclamer d'une identité de surfeur « norn », c'est-à-dire nord-irlandais, est ainsi devenu une affirmation identitaire à part entière, distincte des revendications identitaires britannique ou irlandaise¹⁵⁴.

Dans des films tels que *Waveriders*, *Wet Dreams*, *A Lunar Cycle* ou encore *Beyond the Noise*, l'identité sociale irlandaise contemporaine apparaît ainsi à l'intersection entre le régional, le national et le global. Elle semble s'affirmer notamment au sein d'une communauté surf irlandaise qui se représente comme une structure inclusive et fluide, rattachée à une culture globalisée mais se définissant dans des expressions culturelles singulières ancrées dans le local. Par leur chevauchement des frontières nationales et leur brouillage des « compréhensions modernistes des identités nationales comme étant exclusives¹⁵⁵ », ces expressions sont révélatrices d'une identité sociale qui porte les reconfigurations culturelles portées par la transmodernité et se renouvelle dans une perspective postnationale.

9.3 Regards d'artistes :

Ces éléments de discours et de représentation peuvent être observés dans d'autres aspects de la culture surf irlandaise. La marque irlandaise Emerald Surfwear, une entreprise fondée en 2009 à Lahinch par les surfeurs Alan Casey et Trevor Whelan, commercialise ses équipements de surf et produits de mode en Irlande et aux États-Unis. Elle est portée notamment par le surfeur Cian Logue, natif de Bundoran, et fait largement recours au motif traditionnel de la croix celtique dans ses créations, au point que cette dernière est devenue l'insigne de la marque, agrémentée de

151 CURRAN, Melanie, 2014. *No Boarders : A Film Getting Lost at Home*. Meldrew Productions.

152 BOYD, Stephen, 2018, p. 124.

153 À ce sujet, voir notamment le récent article de O'TOOLE, Slugger, 2018. « Nord-Irlandais, suis-je britannique ou irlandais ? ». *Courrier International* (en ligne), article du 5 avril 2018, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.courrierinternational.com/article/nord-irlandais-suis-je-britannique-ou-irlandais>

154 « If not exactly postnational, these emergent identities in the surfing subculture may be evidence of wider social changes across Northern Ireland in which claiming nationhood from the 'Norn' (Northern Ireland) is a significant change to simply being Irish or British. » BOYD, Stephen, 2018, p. 124.

155 Ibid., p. 124.

trois planches de surf. Stephen Boyd examine une autre marque, LirChild Clothing, qui ne semble plus être en activité à l'heure de la rédaction de ce travail mais qui dispose toujours d'une page relativement peu active sur Facebook¹⁵⁶. LirChild fait appel à l'imagerie du conte mythologique des « Enfants de Lir¹⁵⁷ » dans son nom comme dans son logo, qui figure un cygne en référence au récit dont la marque s'inspire.



Ill. 102 : Exemples de produits de l'enseigne Emerald surfwear¹⁵⁸.



Ill. 103 : Logo de l'entreprise LirChild Sportswear.
Source : page Pinterest « LirChild Surfwear¹⁵⁹ ».

Un nombre croissant de peintres et d'illustrateurs procèdent dans leurs œuvres à une fusion postmoderne similaire d'une imagerie traditionnelle irlandaise empruntant à la mythologie celtique et d'une esthétique puisant dans les divers registres et courants artistiques contemporains. Barry

¹⁵⁶ Le site internet de l'entreprise, mentionné par un lien sur la page Facebook LirChild Sportswear, n'est plus actif au 2 juillet 2020, et la dernière publication de la page Facebook remonte au 17 octobre 2014.

¹⁵⁷ *Oidheadh Chloinne Lir* (en français : « Mort des enfants de Lir ») est un récit en prose de la mythologie celtique irlandaise, et un des contes appartenant au cycle mythologique. Les quatre jeunes enfants de Lir, le dieu de la mer de la mythologie celtique irlandaise (un des dieux suprêmes des Tuatha Dé Danann), ont été transformés en cygnes par un sort jeté par leur belle-mère jalouse pour une période de 900 ans, à l'issue de laquelle, recouvrant forme humaine, ils meurent ensemble de vieillesse. Le conte a été préservé dans des manuscrits datant des XVII^e et XVIII^e siècles, et aurait été compilé par un moine du XVI^e siècle sur la base de sources folkloriques orales ; il est souvent regroupé avec deux autres récits mythologiques irlandais intitulés *Oidheadh Chloinne Tuireann* (« Mort des enfants de Tuireann ») et *Longes Mac n'Uisnech* (« L'Exil des fils d'Usnech ») sous le nom des *Tri Truaighe Scéalaigheachta* (en français : « Trois Chagrins de Narration »). Voir notamment GREGORY, Lady Augusta, 1904. Augusta Gregory, « Part I Book V: Fate of the Children of Lir », in *Gods And Fighting Men. The Story of the Tuatha De Danaan and of the Fianna of Ireland*. Références complètes dans la bibliographie.

¹⁵⁸ Page Facebook de l'enseigne : <https://www.facebook.com/emeraldsurf>

¹⁵⁹ Page Facebook de l'enseigne : <https://www.facebook.com/lirchild.surfwear>

Britton, Gavin Mc Crea et Aisling Gallagher Clarke sont trois de ces artistes, dont il nous semble pertinent de présenter quelques-unes des œuvres comme emblématiques de ce mouvement.

9.3.1 Barry Britton : entre surf pop art psychédélique américain et esthétisme celtisant :

Les œuvres de Barry Britton ont été mentionnées dans les chapitres 6 et 7 de ce travail pour éclairer les lectures mythopoétiques des représentations narratives et imagées du surf en Irlande. La démarche de l'artiste a été relevée, en particulier, en ce qu'elle vise à inscrire la pratique du surf dans l'épique et le symbolique, entre réel et mythique, temps modernes et passés. L'imaginaire personnel de l'artiste dont les œuvres se nourrissent puise dans les épopées de la tradition mythologique irlandaise pour élever le surf des Irlandais au rang des traditions héroïques, notamment l'art de la guerre. Le syncrétisme esthétique de l'œuvre de Britton, apparent sur de nombreuses illustrations dont quelques-unes ont été présentées, a brièvement été évoqué, et nous l'examinons ici plus en détail.

Certaines des affiches de Britton, dénuées par ailleurs de lien avec la pratique du surf, reflètent tout d'abord les liens étroits de l'artiste avec la communauté du Donegal par des allusions humoristiques à des événements locaux. L'affiche réalisée pour le Ballyshannon Folk Festival de 1987, reproduite ci-dessous (ill. 104), représente la ville de Ballyshannon sous l'eau alors que celle-ci a été frappée par des pluies diluviennes l'année précédente. L'esthétique de cette illustration comporte des éléments caractéristiques du style de Britton, sur lesquels nous reviendrons.



Ill. 104 : Affiche réalisée par Barry Britton pour le festival de musique de Ballyshannon de 1987. Source : site internet de l'artiste¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Lien : www.barrybrittonart.ie

L'inscription thématique du surf dans le passé mythologique et imaginaire de l'Irlande ne passe pas nécessairement, chez Barry Britton, par des références explicites au patrimoine mythologique du pays telles que celles qui ont été décrites dans les lectures mythopoétiques. Elle peut également s'effectuer au moyen d'une représentation plus subtile, par le recours d'outils esthétiques qui replacent la pratique, ainsi que les autres sujets artistiques de l'artiste, dans une inspiration résolument celtisante et qui ont fait sa réputation. Les affiches ci-dessous sont deux exemples du syncrétisme esthétique caractéristique des œuvres de Barry Britton, et présentent les influences mixtes dont il joue dans chacune de ses illustrations : influences celtes d'une part, puisées dans un passé historique ou imaginaire, et modernes et transculturelles d'autre part. La première de ces affiches (ill. 105), agrémentée de la banderole caractéristique figurant sur les affiches des festivals de musique traditionnelle pour lesquelles Barry Britton réalise ses commissions, marque clairement les influences du passé gaélique et de la tradition de son Irlande. L'inspiration puisée dans l'art celte se manifeste dans la typographie distinctive des affiches de Britton et son recours aux lettrines empruntées aux enluminures d'inspiration celte. La représentation récurrente de motifs non anthropomorphes tels que les entrelacs, que l'on retrouve dans cette affiche s'enchevêtrant autour du « B » de Ballyshannon », est également caractéristique. Une tendance à l'abstraction avec la figuration de formes ornementales géométriques et symboliques telles que le triscèle ou, ici, les motifs d'entrelacs figurant sur la chemise du musicien aux cheveux longs consolident cet ancrage. La figuration d'un style végétal que caractérisent notamment ces entrelacs, souvent représentés en deux dimensions, est l'une des caractéristiques de l'art celte¹⁶¹, qui se retrouve dans la plupart des œuvres de Britton. Elle apparaît dans l'affiche de 1987 mentionnée précédemment (ill. 104), dont les motifs encadrant le sujet principal représentent des figures humaines portant chacune un objet représentatif des arts traditionnels irlandais ou celtes (violon, harpe, épée). Ces motifs se suivent dans un enchevêtrement d'entrelacs que l'on retrouve incrustés dans le « B » de Ballyshannon. La deuxième affiche reproduite ci-dessous, à droite (ill. 106), figure elle aussi ces motifs végétaux : les spirales s'enroulant aux extrémités de plusieurs des lettres du titre de l'affiche (dont les « S » et « r » de « Surfing ») ou encore à la pointe du « R », des « s » et du « g » de Rossnowlagh, dénotent cette influence végétale inspirée d'un art celte dont Barry Britton se revendique ici.

¹⁶¹ DUVAL, Paul Marie, 1989. « L'art des Celtes et la Gaule ». *Travaux sur la Gaule* (1946-1986). Rome, Publications de l'École Française de Rome, 1989, p. 505-533, consulté en ligne le 8 juin 2019 : https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1989_ant_116_1_3688 ; MEGAW, Ruth et MEGAW, Vincent, 2001. *Celtic Art : From Its Beginnings to the Book of Kells*. Londres, Thames & Hudson ; ELUERE, Christiane (dir.), 2004. *L'Art des Celtes*. Paris, Citadelles et Mazenod.



Ill. 105 : Affiche réalisée par Barry Britton pour le festival de musique de Ballyshannon de 2014.
Source : site internet de l'artiste¹⁶².



Ill. 106 : Affiche réalisée par Barry Britton pour la compétition inter-comté de Rossnowlagh de 2012.
Source : site internet de l'artiste¹⁶³.

Si l'œuvre de Britton vise généralement et très clairement à faire revivre les éléments de tradition du passé celte de l'Irlande, des emprunts au style visuel du surf pop art sont par ailleurs remarquables, notamment des références aux illustrations de Rick Griffin¹⁶⁴. Stephen Boyd évoque d'ailleurs la manière dont la bande dessinée de Britton intitulée *Fin McCool*, publiée dans le magazine *Tonnta* et dont un extrait est reproduit ci-dessous (ill. 107), fait écho à l'art surf psychédélique très populaire de Griffin¹⁶⁵.

162 Lien : www.barrybrittonart.ie

163 Ibid.

164 Les œuvres de Rick Griffin étaient notamment publiées dans le magazine *Surfer* dans les années 1960 et 1970.

165 BOYD, Stephen, 2018, p. 121.



III. 107 : Bande-dessinée réalisée par Barry Britton pour le magazine Tonnta en 2009.
Source : site internet de l'artiste¹⁶⁶.

Les illustrations de Barry Britton révèlent en effet cette influence du pop art psychédélique américain, notamment dans le tracé caractéristique des vagues, tout en marquant un ancrage esthétique dans les motifs géométriques, symboliques ou d'inspiration végétale de l'art celte. Les motifs de spirale s'enroulant sur les rochers, et le guerrier aux cheveux longs dévalant la face d'une vague et brandissant épée et bouclier inscrivent le récit de cette bande dessinée à la frontière entre la modernité de la pratique et un passé mythique, où guerrier celte et surfeur se côtoient aux abords de vagues tubulaires. L'usage de la langue gaélique renforce encore cette inscription de la pratique dans la tradition, avec le recours à des formes anglophones n'ayant pas d'équivalent direct telles que « Let's go surfin' » ou « That's some payback ». Le croisement transnational des influences s'accroît encore avec la référence à la figure héroïque d'Ernesto Guevara (« Che »), elle-même inscrite dans la légende argentine, à laquelle le surfeur-guerrier est ici associé dans les propos de son interlocuteur (en haut à gauche).

Empreinte du style du pop surf art américain des années 1960 et 70, les représentations des vagues et des surfeurs de Barry Britton, fermement ancrées dans un style d'inspiration celte et un présent célébrant les traditions de son pays, dénotent une sensibilité postnationale en ce qu'elles expriment un attachement affirmé au régional tout en replaçant la culture surf irlandaise dans un contexte glocalisé. Le style caractéristique de l'illustrateur a été loué dans la presse

¹⁶⁶ Lien : www.barrybrittonart.ie

locale et en ligne¹⁶⁷ pour sa richesse tant dans l'esthétique que dans les éléments d'inspirations plurielles qui ancrent ses sujets dans un contexte à la frontière entre le réel et l'imaginaire, l'historique et le contemporain. Il semble ainsi particulièrement refléter l'hybridation des expressions culturelles et identitaires du surf irlandais.

9.3.2 Gavin Mc Crea : inspirations cosmopolites et expérimentations sur le local :

Gavin Mc Crea est un artiste peintre et plasticien dont le recours à des inspirations croisées se reflète particulièrement dans des œuvres qui mêlent le mythique des légendes prémodernes irlandaises et une esthétique celtisante aux influences du pop art psychédélique américain des années 1960 et 1970. Mc Crea est originaire de la petite ville industrielle de Sion Mills dans le comté de Tyrone, en Irlande du Nord, mais c'est sur la côte ouest irlandaise, dans le Donegal, que sa passion du surf l'a conduit à s'installer à ses dix-huit ans et où il vit à présent. Il est un artiste réputé pour ses talents graphiques que quinze ans d'expérience dans le secteur de la fabrication de planches de surf ont affinés¹⁶⁸. Son inspiration puise largement dans sa passion et son expérience de l'océan, et ses œuvres plastiques sont empreintes d'un expressionnisme renouvelé mêlant traces énergiques, coulées de peinture, répétitions de motifs et des éléments visuels frappants. L'utilisation de substrats transparents plutôt que de canevas, ainsi que de supports muraux ou encore d'objets dérivés de la pratique (planches de surf notamment) démarquent la stratégie de l'artiste. Le choix des sujets et des matériaux inscrit les œuvres dans une démarche esthétique qui suggère la puissance de l'océan et la passion des vagues et dénonce les conséquences des activités humaines, parmi lesquelles les processus industriels de fabrication des équipements de surf. Les peintures de Mc Crea s'affichent notamment sur les murs de la ville de Bundoran, et font l'objet d'expositions comme lors de la seconde édition du Pocket Film Festival en septembre 2016 à Bundoran, lors de laquelle l'artiste a présenté des œuvres plastiques non illustratives constituées de matériaux de récupération des procédés de production de planches de surf.

¹⁶⁷ Voir notamment la revue des illustrations réalisées par Britton à l'occasion de la parution d'une nouvelle édition du poème « The Fairies » du poète irlandais William Allingham : <https://www.allinghamfestival.com/book-launch-barry-britton>

¹⁶⁸ Présentation de l'artiste sur son site : <https://www.gavinmccreaart.com/about> (page consultée le 19 mai 2020).



III. 108 : Art mural réalisé par Gavin Mc Crea en 2012 sur une maison de Main Street (East End) à Bundoran.
Source : page Facebook de l'artiste (16 avril 2012)¹⁶⁹.

Les peintures et illustrations de Mc Crea sont réalisées dans le cadre d'une démarche artistique personnelle ou bien sur commande. En particulier sa peinture murale de 2014, visible à l'emplacement d'une des fenêtres du bâtiment « Surf House » situé dans le quartier de l'East End à Bundoran et reproduite ci-dessus est une référence à l'océan, et à la fabrication de planches ainsi qu'aux matériaux toxiques utilisés dans les processus de production. L'artiste dénonce ici la pollution des eaux et le besoin urgent d'action pour générer des procédés plus respectueux des océans¹⁷⁰. Les autres fenêtres du bâtiment ont été murées et agrémentées de planches illustrées par l'artiste, prolongeant sa vision, le recours aux coulées de peinture et aux palettes de couleurs sombres suggérant les eaux des océans polluées par l'activité des hommes.

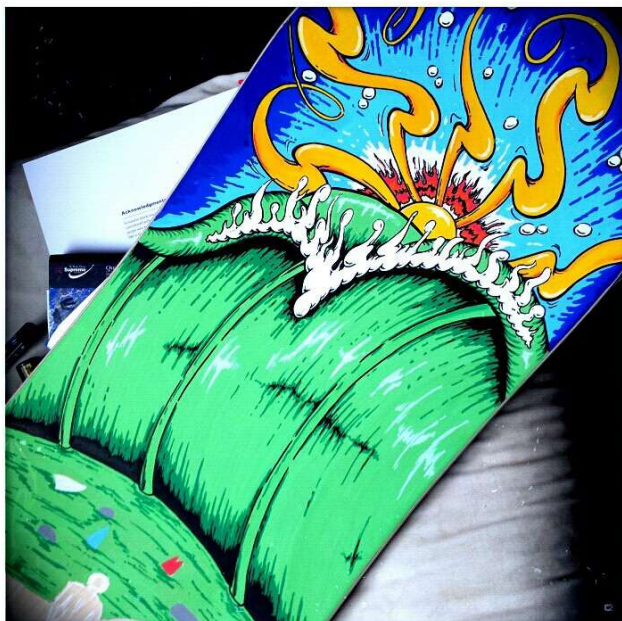
D'avantage encore que les illustrations de Barry Britton mentionnées précédemment, les œuvres picturales aux couleurs flamboyantes et aux tracés caractéristiques de Gavin Mc Crea sont clairement empreintes d'influences du mouvement artistique psychédélique. Ce courant se développe à partir des années 1960 aux États-Unis sous l'impulsion notamment du psychologue Timothy Leary ou des romanciers Ken Kesey et Aldous Huxley. Il se déploie en parallèle du mouvement hippie, dans le prolongement d'expérimentations graphiques, artistiques et sensorielles alors que l'usage du LSD se répand auprès des jeunes Américains puis Européens. Ce mouvement contre-culturel se poursuit au-delà de l'interdiction de la consommation de cette substance, aux États-Unis puis en Angleterre, au milieu des années 1960¹⁷¹. Le rock psychédélique de Jimi Hendrix et des Doors aux États-Unis, ou encore de Pink Floyd en Grande-Bretagne, sont représentatifs de ce mouvement, ainsi que les œuvres des artistes américains Wes

¹⁶⁹ Lien : <https://www.facebook.com/ArtByGavinMcCrea/photos/a.361085893928922/361089407261904>

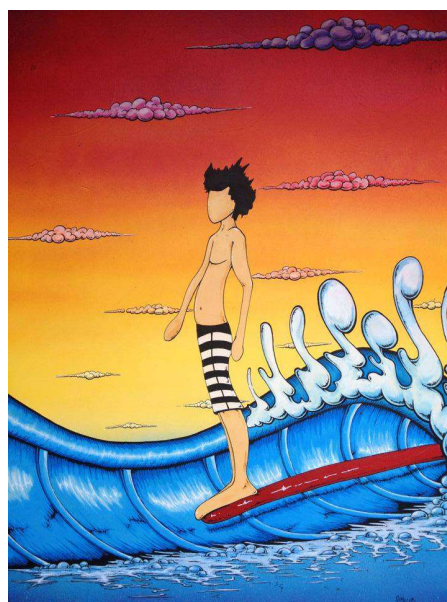
¹⁷⁰ Interview de l'artiste Gavin Mc Crea sur la page « Guide to Bundoran's Murals » du site « Discover Bundoran », page consultée le 19 mai 2020 : <https://discoverbundoran.com/2018/09/guide-to-bundorans-murals/>

¹⁷¹ GRUNENBERG, Christoph et HARRIS, Jonathan P. (dir.), 2007. « Spontaneous Underground : An Introduction to Psychedelic Scenes, 1965-1968 », in *Summer of Love : Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s*, Liverpool University Press, p. 63-98.

Wilson et Rick Griffin, ou encore de l’Australien Martin Sharp¹⁷². Des œuvres de ces graphistes et illustrateurs, les illustrations de Mc Crea reflètent une inspiration assumée, comme en témoignent les peintures reproduites ci-dessous (ill. 109 et 110).



Ill. 109 : Illustration sur planche de skateboard réalisée par Gavin Mc Crea en 2012.
Source : page Facebook de l’artiste¹⁷³.



Ill. 110 : Affiche réalisée par Gavin Mc Crea pour la compétition de longboard à Rossnowlagh en 2013.
Source : page Facebook de l’artiste.

Parmi les œuvres de Mc Crea, beaucoup n’inscrivent pas directement leur sujet dans le contexte géographique des côtes irlandaises. En revanche l’illustration ci-après, intitulée « Celtic Peak » (ill. 111), situe précisément son sujet dans la pratique irlandaise du surf, et dans le Donegal en particulier, de par son titre même ainsi que la représentation caractéristique de la vague du Peak de Bundoran. L’imposante présence au premier plan du monument de la croix celtique, que l’on peut voir lorsque l’on arpente le sentier de promenade le long de la plage principale de Bundoran jusqu’à Tullan Strand, confirme cet ancrage dans le local¹⁷⁴.

¹⁷² Sharp est notamment l’auteur de posters et illustrations psychédéliques représentant Jimi Hendrix, Mick Jagger ou Donovan, et de couvertures d’albums pour le groupe d’Eric Clapton. L’une de ses affiches les plus célèbres est celle dédiée au *Mr Tambourine Man* de Bob Dylan. JARDONNET, Emmanuelle, 2013. « Décès de Martin Sharp, graphiste des années psychédéliques ». *Le Monde* (en ligne), article du 2 décembre 2013, consulté le 19 mai 2020 : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2013/12/02/deces-de-martin-sharp-graphiste-des-annees-psychedeliques_3523664_3382.html

¹⁷³ Lien : <https://www.facebook.com/ArtByGavinMcCrea>

¹⁷⁴ Le monument à la croix celtique du Peak de Bundoran figure également sur la peinture murale de Mc Crea réalisée sur l’une des fenêtres du bâtiment « Surf House » de l’East End à Bundoran et présentée précédemment (ill. 108).



III. 111 : « Celtic Peak », illustration réalisée par Gavin Mc Crea en 2011.
Source : page Facebook de l'artiste.

L'objet de l'illustration est ici très spécifiquement irlandais, de par sa référence au passé celtique du pays, le style végétal des entrelacs ornant la statue, la présence de la harpe, symbole du pays¹⁷⁵ que l'on devine au centre de la croix, et surtout la très reconnaissable vague du Peak aperçue depuis la promenade longeant le récif de Bundoran. Il est ici croisé avec l'esthétique du surf pop art psychédélique qui s'exprime dans la palette de couleurs et le mouvement du déferlement de la vague. Un objet culturellement identifiable comme local est associé à un style inspiré d'un mouvement qui fait le tour du monde, transcendant les frontières nationales. La démarche de Gavin Mc Crea replace ainsi la composition dans un contexte postnational d'une culture et d'une esthétique surf globalisée, et dans une approche de métissage culturel qui revendique la représentation de liens, de combinaisons et de médiations expressives pluriels.

9.3.3 Aisling Gallagher Clarke : une esthétique inclusive à la croisée du local et de l'international :

Tout comme les illustrations de Barry Britton, les œuvres aux couleurs vives et aux influences plurielles d'Aisling Gallagher Clarke ont été évoquées plus tôt dans ce travail dans le cadre des lectures mythopoétiques que nous avons proposées des expressions surfloriques. L'on se souvient de sa représentation du jeune Conor Maguire dévalant la pente d'une vague à la hauteur vertigineuse, prenant de vitesse le géant Fionn Mac Cumhaill et accédant par cet exploit au statut du héros immortalisé en images, en mots et en représentation symbolique sous le pinceau d'Aisling. Il convient ici de présenter quelques autres des œuvres de la jeune artiste

¹⁷⁵ La première représentation d'une harpe sur un fond vert symbolisant l'Irlande daterait de 1642, lorsque Eoghan Rua O'Neill revient d'Espagne pour mener les armées de l'Ulster lors de la rébellion de 1641. Un document de l'Office of the Ulster King of Arms, datant de la fin du règne d'Henry VIII ou du début du règne de son fils Edward VI, officialise l'usage de la harpe comme symbole des armoiries du royaume d'Irlande. À la séparation de l'État Libre Irlandais du Royaume-Uni en 1922, la harpe est adoptée comme emblème du nouvel État Irlandais libre (Irish Free State). Source : KENNEDY, John J., 1991. « The Arms of Ireland : Medieval and Modern Coat of Arms », Autumn 1991 N. 155. Article consulté le 2 juin 2020 : www.theheraldry.society.com/articles/ireland/arms_of_ireland_by_kennedy.htm

originaire du comté de Sligo pour évoquer le syncrétisme esthétique à l'œuvre dans ses illustrations.

Aisling puise essentiellement son inspiration dans la nature, l'océan et les pratiques récréatives et sportives de plein air, particulièrement le surf, ainsi que dans la culture et l'humour irlandais¹⁷⁶. Son style emprunte à la bande dessinée et s'appuie sur une représentation réaliste, même si souvent caricaturale, de ses objets. La peinture et les marqueurs acryliques, l'aquarelle et l'encre sont ses matériaux de prédilection, et Aisling s'est également tournée vers l'art graphique, affirmant une prédilection pour l'expérimentation avec toutes sortes de styles et d'approches artistiques¹⁷⁷. La variété et la mixité de ses œuvres colorées affichent ainsi des influences celtisantes mais aussi pop art. Elle emprunte à l'impressionnisme l'utilisation de couleurs vives et la figuration d'instantanés éphémères, ou au symbolisme par des représentations ne recherchant pas nécessairement la fidélité à ses objets mais bien plutôt la traduction en images de sensations et d'états d'âme et croisant le jeu des couleurs, de figures abstraites et d'objets ou d'êtres symboliques. L'ensemble des illustrations de la jeune femme est riche tant par la pluralité des styles avec lesquels elle expérimente et qu'elle croise, que par la diversité des traitements de sujets régulièrement liés à la pratique du surf. L'image évoquée précédemment représentant Conor Maguire poursuivi par le géant Finn McCool (ill. 69) illustre particulièrement ce métissage de l'inspiration.



Ill. 69 : « Conor Maguire doing what he does best, dropping in on giants » d'Aisling Gallagher Clarke.
Source : page Instagram de l'artiste, 16 avril 2020¹⁷⁸.

¹⁷⁶ *Sligo Weekender*, 2020. « Aisling staying creative during the lockdown ». Article du 16 avril 2020, consulté le 2 mai 2020.

¹⁷⁷ Entretien avec l'artiste, *ibid.*

¹⁷⁸ Lien : <https://www.instagram.com/aiswing/>

L'inspiration semble également puisée des illustrations de Barry Britton, dont la représentation de Maguire dévalant la façade de Mullaghmore pour une affiche réalisée dans le cadre du festival Shore Shots a été présentée plus tôt dans ce travail. La représentation d'un soleil rouge, empruntant à celui de l'artiste catalan Joan Miro – une récurrence dans les illustrations de la jeune femme – dénote quant à elle une inspiration esthétique puisant au-delà des frontières régionales et nationales. Ici se retrouve également un style coloré affichant des influences celtisantes mais aussi pop art dans la représentation du surfeur et du géant qui le poursuit à la sortie du tube. La présence surréaliste du soleil rouge emprunte également au symbolisme par une représentation qui cherche à traduire en images des sensations éphémères, en croisant le jeu des couleurs vives et de figures réalistes et imaginaires.

L'illustration *Three waves* reproduite ci-dessous (ill. 112) est un autre exemple de la multiplicité des influences à l'œuvre dans les travaux d'Aisling, et de ses inspirations à la croisée du local et du global.



Ill. 112 : « Three Waves » d'Aisling Gallagher Clarke.
Source : page Instagram de l'artiste, 9 juin 2020.

L'image n'est en effet pas sans rappeler l'esthétique de l'estampe de *La Grande Vague de Kanagawa* (1831) du peintre japonais Katsushika Hokusai, première des 46 estampes qui composent les *Trente-six vues du mont Fuji*, et l'une de ses œuvres majeures emblématique du mouvement Ukiyo-e d'inspiration bouddhique¹⁷⁹. À l'image de la célèbre estampe d'Hokusai,

¹⁷⁹ L'Ukiyo-e, auquel appartient *La Grande Vague de Kanagawa*, est un mouvement artistique japonais de l'époque d'Edo (1603-1868) correspondant au développement d'un art populaire, démocratisé et accessible. Il signe l'essor d'une peinture populaire et narrative originale, et avec elle, l'avènement des estampes japonaises gravées sur bois. Le terme Ukiyo-e lui-même signifie « images d'un monde éphémère et flottant », et renvoie à la notion bouddhique de l'impermanence de toutes choses. Voir notamment BAYOU, Hélène, 2004. *Images du Monde Flottant - Peintures et estampes japonaises XVIIe - XVIIIe siècles*. Réunion des musées nationaux, Paris.

Three waves est une composition simple et épurée, attirant le regard du spectateur sur le déferlement des trois vagues au cœur de l'illustration. La composition en deux plans compte trois éléments : les trois vagues. Un effet tri-dimensionnel est cependant créé par l'enroulement de ces vagues autour d'un premier cadre au fond bleu clair, dont elles débordent pour éclabousser les bords d'un deuxième cadre sombre ou pour y poursuivre leur course. Un caractère dramatique est ainsi conféré à la composition par le surgissement de ces eaux hors de leur cadre de représentation, associé à l'accentuation des contrastes entre le bleu clair, le blanc, le gris mêlé de noir dans le tracé des vagues, et le noir du cadre. Au lieu d'être orientée à l'horizontale comme l'est *La Grande Vague de Kanagawa*, l'illustration d'Aisling est orientée à la verticale, renforçant ainsi le mouvement tourbillonnant des eaux s'élevant vers les cieux. Le Mont Fuji de l'estampe est remplacé ici par un cercle plein figurant le soleil. Ce dernier, emprunté ici de nouveau à la célèbre toile de Joan Miro, est représenté non pas rouge mais noir, ajoutant à l'atmosphère sombre menaçante de l'ensemble. La forme dynamique des vagues fait encore écho à celles de Hokusai, notamment dans le surgissement de la plus haute d'entre elles (en haut à gauche) et, surtout, dans le tracé de l'écume sous les traits de petites vrilles crochues à leurs extrémités, évoquant les griffes acérées d'une créature marine prête à engloutir sa proie.

L'élément le plus frappant de cette œuvre est certainement la présence, au centre de la composition, de la triade du triscèle, apparent dans l'enchevêtrement de ces trois vagues en un tourbillon furieux d'eau et d'écume et souligné dans le titre de l'œuvre : *Three Waves*. Le triscèle à trois branches courbes, généralement représenté comme un motif giratoire ternaire, est considéré comme une caractéristique importante de l'art celtique de l'époque de la Tène¹⁸⁰. Symbole de dynamisme¹⁸¹, contrairement aux croix figées, dans ses représentations les plus courantes le triscèle figure trois spirales ou trois jambes humaines entrecroisées. Il pourrait être à l'origine un symbole du soleil et des trois moments visibles de sa course du matin, du midi et du crépuscule¹⁸². Ses significations varient cependant selon les cultures dans lesquelles il se retrouve, des plus anciennes représentations sur des temples mégalithiques de Malte au tombeau néolithique de NewGrange en Irlande, jusqu'au Japon où le symbole héraldique du tomoe n'est pas sans évoquer la forme du triscèle. Il occupe une place centrale dans l'art celte : en Irlande il figure de sur nombreuses enluminures, tandis qu'en Bretagne il est devenu un symbole moderne de l'identité régionale¹⁸³. Sur l'île de Man le drapeau *Ny Tree Casyn* (en mannois), ou « les trois pieds », représente un triscèle sous forme de trois jambes humaines en armure, en référence aux armes des seigneurs de Man et aux légendes relatives à la triplicité et

¹⁸⁰ KRUTA, Venceslas, 2020. *L'imagerie des anciens Celtes*. Yoran Embanner (éd.), Fouesnant, coll. « Uisulanos ».

¹⁸¹ JOUET, Philippe, 2012. *Dictionnaire de la mythologie et de la religion celtiques*. Yoran embanner (éd.), Fouesnant.

¹⁸² Voir notamment JOUET, Philippe, 2012, chapitre 11 : « Signes quadruples et triples » : « On peut avancer que le symbole dynamique du triscèle [dans l'aire celtique] représente les trois moments de la carrière visible du soleil, matin, midi et crépuscule(s), le « quatrième pas » se faisant dans la nuit. Cela n'interdit pas des significations connexes : trois cieux, trois saisons, trois notions. »

¹⁸³ BOURDELAS, Laurent, 2018., *Alan Stivell*. Éditions Le Mot et le reste.

au caractère solaire de la divinité celte de la mer, Manannan¹⁸⁴. La légende raconte que ce dieu possédait trois jambes grâce auxquelles il pouvait courir sur terre tel une roue, toujours entouré d'un « brouillard magique¹⁸⁵ ». La triplicité est également un thème récurrent dans les contes de la mythologie celte irlandaise, et notamment dans l'épopée du héros Cú Chulainn. Dans le passage *Breslech Mór Maige Muirthemne* (« La grande ruine de la plaine de Mirthemme » du *Livre de Leinster*, le triscèle apparaît dans l'enchevêtrement des corps des guerriers tués par le héros, dont les cadavres jonchent le sol « la plante des pieds de trois hommes contre les nuques de trois hommes¹⁸⁶ ». Dans l'œuvre d'Aisling, la circularité des vagues tourbillonnantes et la triplicité de la figure ainsi composée forment une représentation allégorique d'une configuration rituelle¹⁸⁷. Celle-ci est portée par le symbole du triscèle dont la place centrale au cœur de la composition souligne la puissance. Ici le triscèle, symbole éminemment celte que forme ici l'enroulement désordonné des vagues sur elles-mêmes, ancre ainsi le sujet dans une thématique locale. L'œuvre se départ toutefois d'une inspiration purement localisée en se projetant dans un contexte global par des références à une esthétique de la mer inspirée des œuvres d'artistes internationaux, entre le Catalan Miro et le Japonais Hokusai.

Le sujet de l'illustration intitulée *Big Wave Kiwi*, reproduite ci-dessous (ill. 113) est fréquemment représenté dans les illustrations d'Aisling. Il est inspiré de la pratique du surf de gros à Mullaghmore, co. Sligo, qui constitue l'épicentre de la pratique pour les surfeurs de Bundoran. L'image représente un kiwi, l'oiseau aptère natif de Nouvelle-Zélande et dont le nom est souvent utilisé pour évoquer, affectueusement ou par dérision, les habitants de ce pays, le kiwi étant l'un des symboles néo-zélandais.



Ill. 113 : « Big wave kiwi », Aisling Gallagher Clarke. Source : page Instagram de l'artiste, 6 février 2020.

¹⁸⁴ Voir notamment l'article de l'*Encyclopédie Britannica* (page consultée le 6 juin 2020): <https://www.britannica.com/topic/flag-of-the-Isle-of-Man>

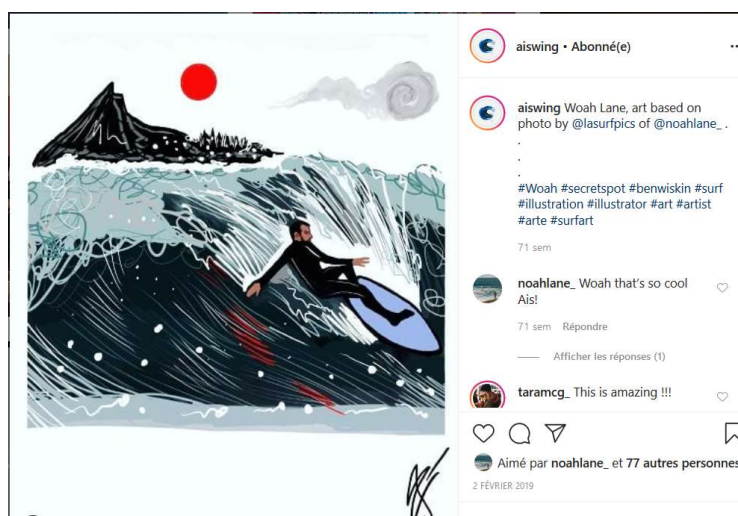
¹⁸⁵ JOYCE, Patrick Weston, [1906] 2008. *A Smaller Social History of Ancient Ireland. Treating of the Government, Military System, and Law ; Religion, Learning and Art ; Trades, Industries, and Commerce ; Manners, Customs and Domestic Life, of the Ancient Irish People*. Dodo Press. Chapitre V, « Paganism ».

¹⁸⁶ « La Mort de Cúchulainn. Aided Con Culainn. Brislech Mór Maige Murthemne », *Livre de Leinster*, cité par JOUET, Philippe, 2012.

¹⁸⁷ Voir notamment JOUET, Philippe, 2012, chapitre 11, à propos du *Breslech Mór Maige Muirthemne* et de la configuration par trois des guerriers tués par Cú Chulainn : « Circularité et triplicité ont l'air de configurations rituelles. »

Ici le kiwi est représenté en position de sprint sur une planche de surf, dévalant la pente d'une vague de taille respectable et sans nul doute prêt à se caler pour entrer dans le tube. L'oiseau évoque ici les surfeurs venus de Nouvelle-Zélande tels que Josh McCrea et Ryan Watts, qui effectuent la migration d'un hémisphère du globe à l'autre pour rejoindre la côte ouest irlandaise et surfer les puissantes vagues hivernales de l'Atlantique. Certains migrent à chaque changement de saison (venant passer l'hiver en Irlande et rentrant ensuite dans leur pays), d'autres comme Josh s'installent définitivement sur le territoire irlandais. Cette association d'un symbole néo-zélandais à la représentation d'une pratique généralement associée, dans les œuvres de l'illustratrice, aux surfeurs irlandais, dénote une sensibilité postnationale telle que Stephen Boyd la définit. Aisling inclut ici des pratiquants d'origine non irlandaise dans le paysage géo-océanique et culturel de la communauté surf locale. Elle met ainsi en lumière un sentiment d'appartenance et d'intégration à une communauté de pratique qui se situe, au-delà des frontières nationales, dans la pratique même et dans la démonstration d'aptitudes tout aussi bien techniques (dans la gestion de l'approche et des manœuvres sur les vagues géantes de Mullaghmore) que morales (dans l'engagement, la ténacité et la pugnacité que l'affrontement de ces vagues suppose).

Ci-dessous, et concluant ce parcours des expressions picturales, c'est le surfeur australien Noah Lane qui est représenté surfant sous un autre des soleils rouges d'emprunt qu'Aisling aime à représenter.



III. 114 : « Woah Lane », Aisling Gallagher Clarke.
Source : page Instagram de l'artiste, 2 février 2020.

L'exposé ethnographique a présenté Noah Lane, originaire d'Australie et installé depuis plusieurs années à Bundoran. Il y réside désormais et peut être assimilé à un local tant sa présence et son engagement, dans les vagues bordant la côte du Donegal et du comté de Sligo mais aussi au sein de la communauté locale des surfeurs de Bundoran¹⁸⁸, sont régulièrement

¹⁸⁸ L'association de Noah Lane à sa compagne Tara McGuinness, originaire du Donegal, est régulièrement soulignée dans les publications le concernant : voir notamment BROOKS, Seabird, 2016. « Aussie Noah Lane Wins The Magicseaweed Winter Session Award » ; ou, plus récemment, Discover Bundoran, 2019.

documentés dans la presse spécialisée et sur les réseaux sociaux¹⁸⁹. La régularité de la pratique de Lane, son engagement et ses performances techniques louées par les surfeurs locaux semblent légitimer l'inclusion de l'Australien à la communauté surf du Donegal. Cette association n'est cependant pas clairement revendiquée par le surfeur lui-même, Lane rappelant qu'il n'est pas du Donegal : « I don't really feel like I have an authority to give an opinion on here because I haven't been here that long, and, well, I'm just not from here I guess¹⁹⁰ ». Le surfeur local Conor Maguire, évoquant les apports des surfeurs non irlandais à la scène surf irlandaise, mentionne néanmoins Lane comme étant « le meilleur type que l'Irlande ait pu compter parmi ses résidents ces dernières années » (« He's probably the best guy Ireland has had living here, I'd say¹⁹¹ ! »). Il souligne l'engagement et l'humilité tout autant que le niveau de performance et l'implication de Lane dans sa communauté d'adoption, une efficacité discrète et humble dont Maguire souligne qu'elle inspire le respect et légitime l'acceptation de l'Australien dans la communauté irlandaise :

[Lane]'s just completely torn everything to pieces from small waves to big waves, he's just got more comfortable over the years and really really impressed everyone, so it's quite inspiring to see someone like him with such a humble approach¹⁹².

L'intégration nominative de Lane au corpus d'illustrations de l'artiste locale Aisling, au même titre que ses représentations de surfeurs locaux tels que Conor Maguire, scelle cette inclusion non seulement dans l'eau parmi les pratiquants, mais également sur la toile. Elle confirme, sur le plan du registre figuratif, l'inscription du surfeur dans le contexte du local. L'œuvre formule ainsi une identité qui apparaît comme fondamentalement inclusive de toute forme d'irlandité, intégrant Irlandais comme non-Irlandais dans un brouillage des frontières et des catégories identitaires traditionnelles¹⁹³.

Les illustrations des artistes qui viennent d'être présentés rejoignent ainsi la ligne éditoriale du magazine *Tonnta*, en associant les références d'une culture surf internationale à des signifiants locaux tels que l'esthétique et la typographie d'inspiration celtique, le recours à la langue gaélique et la promotion de la culture irlandaise en général¹⁹⁴. Si *Tonnta* est une revue locale, elle s'inscrit, tout comme les œuvres de Barry Britton, de Gavin Mc Crea ou d'Aisling

« Noah Lane – An Australian taking root in Ireland ». Références complètes dans la bibliographie.

189 Lane s'est également associé aux surfeurs Adam Cross et Gerald Arbuckle pour fonder le café « Foam », au cœur de la ville de Bundoran, qui jouit d'une réputation de point de rassemblement pour une clientèle essentiellement jeune. Le café propose à la consommation des produits locaux, dont les trois fondateurs insistent qu'ils sont produits de manière respectueuse de l'environnement. Il est également un espace de convivialité et de rassemblement, avec l'organisation d'événements artistiques et culturels mettant en valeur des artistes locaux tels que Chanele McGuinness.

190 Noah Lane, in CORKER, Mikey, 2018c.

191 Conor Maguire, interview pour la série documentaire CORKER, Mikey, 2018c.

192 Ibid.

193 « It is an identity that is inclusive of all forms of Irishness from those with Irish roots to those who surf Irish waves but may not be Irish themselves. » BOYD, Stephen, 2018, p. 121.

194 BOYD, Stephen, 2018, p. 121.

Gallagher Clarke dans une perception de l'identité surf irlandaise qui puise au-delà des distinctions nationales associées à d'autres sports dits « traditionnels ». Elle s'ancre en effet dans une culture source globale avec laquelle elle entretient un dialogue perpétuel, que favorisent les mobilités ainsi que les échanges transculturels au cœur des pratiques expressives.

Le croisement du réel et d'un imaginaire mythique, d'un passé lointain et d'une pratique sportive contemporaine, de représentants irlandais de cette pratique et de non-Irlandais, signale une volonté de penser autrement la question de ce que signifie être un surfeur en Irlande. Elle dénote également la recherche d'éléments de réponse puisés à la fois dans le territoire géographique même de la pratique, qui se partage, et au-delà des frontières nationales. Cette perception se retrouve dans les expressions identitaires formulées au cours des entretiens, dont une synthèse vient conclure ce chapitre.

9.4 Postures des sujets dans la communauté observée – récits de vie :

Parmi les caractéristiques des expressions d'une forme d'identité transmoderne, beaucoup se retrouvent dans les réponses qui ont été recueillies lors des entretiens réalisés dans le cadre de l'ethnographie. Sur les trente surfeurs interrogés, sept sont d'origine non irlandaise, et parmi eux cinq ont été plus particulièrement interrogés sur la question de l'identité et du sentiment d'appartenance à la communauté surf locale de leur lieu de résidence dans les comtés de Clare (Olga) et Donegal (Giles, Ian, Aga et Josh). Dans ce relevé des manifestations d'identités postnationales, nous incluons également des données recueillies à travers les recherches documentaires effectuées parmi des articles de la presse spécialisée et les œuvres filmiques du corpus. Le troisième volet de la série documentaire de Mikey Corker, *Made in Ireland*, s'est révélé une source particulièrement pertinente en ce que cet épisode est dédié aux portraits des surfeurs non irlandais Noah Lane et Barry Mottershead, tous deux installés sur la côte nord-ouest de l'Irlande.

9.4.1 Entre brouillage des frontières et fluidité des appartenances : des identités territoriales relatives :

Conor Maguire, surfeur de grosses vagues natif de Bundoran, ouvre le troisième épisode de la série de Mikey Corker en formulant le constat suivant : « I often think it's interesting to see the people who pass through here and the people who stay. [...] There's few people that will endure that kind of hardships to get a little reward at the end¹⁹⁵. » Parmi les surfeurs non irlandais, l'on distingue ainsi ceux qui ne sont que « de passage » et ceux « qui restent ». Aucun des sujets interrogés au cours de cette recherche n'appartient à la première catégorie, bien que de nombreux échanges aient eu lieu sur le terrain avec des surfeurs de passage. La recherche se concentrant sur les singularités de la pratique irlandaise du surf, le choix a été fait ici de n'interroger dans le cadre d'entretiens que des pratiquants résidant en Irlande depuis

195 Conor Maguire, in CORKER, Mikey, 2018c.

suffisamment longtemps pour connaître relativement bien la communauté de surf locale et ses pratiques. La recherche s'est ainsi positionnée sur la priorisation de ces derniers pour le recueil des récits d'expérience, et sur la consignation dans le carnet de bord ethnographique des échanges avec des surfeurs de passage. Olga Dragon est une de ces surfeuses rencontrées tout d'abord brièvement lors de son passage à Bundoran ; quand que nos chemins se sont croisés à nouveau, elle a confirmé qu'elle était en fait bel et bien basée en Irlande, à Lahinch, co. Clare. Lorsqu'elle se présente au tout début de notre entretien, Olga insiste sur le fait que l'Irlande est sa patrie d'adoption : si elle se définit comme originaire de Lettonie, elle situe en effet d'emblée son « chez elle » en Irlande :

My name is Olga, I'm originally from Latvia, my parents were Russian, I moved to Ireland in 2005, ended up living in Dublin, didn't really like the city buzz... I moved to Cork, lived there for about ten years, and that's where I started surfing. I visited Lahinch a couple of times, the surf is more consistent here and after travelling for one year I ended up coming here and living here. So it's been pretty magical through the last three years, I feel like this is my home.

Après son arrivée en Irlande en 2005 et une longue période de dix ans passée à Cork au terme de laquelle elle a appris à surfer, c'est une excursion à Lahinch, co. Clare, qui a convaincu la jeune femme de s'installer sur ces rivages qu'elle désigne désormais par le substantif « home ». La forte connotation émotionnelle du terme traduit son attachement à son environnement et à sa communauté d'adoption. Quelques instants plus tard, alors que nous abordons la question du genre et la manière dont surfeuses et surfeurs cohabitent dans l'eau, Olga mentionne cependant la région de Cork comme étant son « chez elle », là d'où elle vient, son « back home » : « Even going back to Cork now, surfing back at home where I learnt how to surf, actually arriving at Castlefreak... now I see the guys that I used to look up to, and now I'm surfing with them, and there's no such thing as, « take the wave because you're a female », definitely not in Ireland¹⁹⁶. » L'Irlande, et non la Lettonie, devient ici la terre d'origine : elle est le territoire où la pratique de la surfeuse a débuté, comme si l'Irlande lui avait permis une seconde naissance en tant que surfeuse. « Back home » désigne alors, pour Olga la surfeuse, la terre de naissance de sa pratique. L'expression marque une appropriation du territoire ainsi que l'attachement mémoriel et affectif qui la lie à la région de Cork. Ce point est évoqué de manière similaire par Giles Carey : lui qui est né en Angleterre mais a grandi en Irlande, Giles explique qu'il a commencé à surfer dans le comté de Cork. Même s'il est établi dans le Donegal depuis plus de cinq ans au moment de l'entretien, il se considère davantage comme un local sur les rivages de Cork, qui représentent ses « racines » de surfeur (« my surfing roots ») plutôt qu'à Bundoran, qui est cependant pour lui un deuxième « chez lui » (« my second home »). Dans la petite ville du Donegal se mêlent alors tour à tour identités de surfeur local et d'étranger : « I've

196 Ibid.

sort of climbed up the ladder to being able to surf with the pack and take the good-set waves, but there's still guys that are like locals, you know... I wouldn't consider myself one of them. »

Quelques instants plus tard, Giles fait toutefois référence à sa qualité de « surfeur, vidéographe et entrepreneur local » de Bundoran, lorsque je l'interroge sur sa rencontre avec le shaper sud-africain Anthony Mace. Cette évocation ne semble pas tant signifier une confusion que l'acceptation du statut que ce shaper sud-africain, de passage à Bundoran, lui a attribué en le voyant surfer régulièrement et travailler dans une école de surf de la ville. Ce qui semble émerger ici est bien l'idée que l'identité et le sentiment d'appartenance d'un surfeur, finalement, sont tout relatifs. Ils sont influencés par les formes d'itinérance ainsi que par le regard posé sur soi par autrui, en fonction des propres origines de celui-ci. Giles se sent habilité à se considérer comme un local par un non-local tel qu'Anthony Mace, notamment parce que ce dernier le voit parfaitement intégré, socialement et professionnellement, à la communauté de Bundoran, mais également parce qu'il a mérité cette perception en « gravissant les échelons » et en étant admis par « la meute » (« the pack ») au sein du *line up*. Il s'interdit néanmoins de se qualifier en tant que tel lorsqu'on lui pose la question. L'on pressent ici, dans ce brouillage des identités et des appartenances territoriales, que la certitude réside néanmoins dans l'appartenance à la communauté de surfeurs en général, plus qu'à une communauté nécessairement circonscrite par des frontières géographiques, fussent-elles régionales, de comté à comté¹⁹⁷.

Plus tard au cours de l'entretien, Olga confie se sentir « chez elle », que ce soit à Lahinch ou en Irlande en général : « I definitely feel like I'm from here now, like that's how I feel about Ireland in general, so it doesn't matter where I am in Ireland, it will always be my home so I definitely feel connected with this place ». Se sentir chez soi sur un territoire donné est ainsi défini par le degré de « connexion » ressenti et entretenu par la surfeuse au cours de sa pratique des vagues et des expériences sensorielles accumulées. Le sentiment d'appartenance relève alors d'un choix affectif, émotionnel, qui s'exprime sur le mode de l'affect (« I feel ») et s'ancre dans une conviction (« it will always be my home »).

9.4.2 Sentiments d'appartenance à un territoire éprouvé dans le « ressentir commun » :

Les sentiments qu'exprime la jeune surfeuse rejoignent les remarques de Michel Maffesoli à propos de la « nature émotionnelle du lien social », et de la résurgence de liens communautaires fondés sur des choix affectuels et un consensus sur les plaisirs partagés au quotidien des sens, de l'être-ensemble et de l'émotion esthétique appréhendée comme « le sentir commun ». Pour

¹⁹⁷ Dans un courriel que m'a adressé Barry Britton en juillet 2019, celui-ci a ajouté en guise de conclusion : « Regards to my friend from Schull », Schull étant un petit village en bord de mer du comté de Cork, haut-lieu de la navigation de plaisance (d'où l'on peut voir l'île du Fastnet, qui se trouve au large de la baie), et où Giles, alors qu'il était encore un tout jeune surfeur, a un jour rencontré Britton, de passage dans le comté de Cork. Depuis, Britton associe Giles à cette ville, même si Giles « n'est pas de » Schull, et même si les deux hommes se sont ensuite fréquemment croisés dans les vagues du Donegal, où Britton est un local.

Michel Maffesoli, cette esthétique de l'existence se construit sur « une éthique qui fonde une communauté, qui agrège, qui crée des liens favorisant l'attraction/répulsion¹⁹⁸ ». Cette conception se retrouve dans la déclaration du surfeur australien Noah Lane, dont les propos sont rapportés dans l'épisode « Meet the Misfits » de la série *Made in Ireland*. Lane, qui réside en Irlande depuis plus de sept ans et est présenté sur les images comme un « expatrié australien », est interrogé sur les difficultés éprouvées par les surfeurs les plus aguerris dans les eaux hivernales irlandaises. Il répond : « It feels pretty weird to say hardships and surfing in the same sentence, but it's sort of a reason to be here and a reason to leave. It's an attraction and a detraction at the same time¹⁹⁹. » C'est l'acceptation ou le refus des épreuves imposées, entre autres, par la sévérité du climat, qui conditionne l'accès aux plaisirs des vagues mais aussi à l'intégration à la communauté locale. C'est la phase de l'acceptation ou du rejet, associée à l'émotion esthétique en tant qu'élément fondamental de la structure sociale d'une communauté : « (4) acceptance or ostracism [is] when members judge one's ability to demonstrate appropriate social and physical characteristics of the subculture²⁰⁰ ».

Autre surfeur expatrié, Barry Mottershead est originaire d'Afrique du Sud et réside dans le comté de Sligo depuis dix-sept ans. Il y est connu pour ses affrontements réguliers des plus grandes vagues hivernales de Mullaghmore et y a fondé Sligo Kayak Tours, une société proposant des excursions en kayak de mer. Sur son site internet, il présente les « racines » de son entreprise comme fermement ancrées en Irlande, dans le comté de Sligo : « Our Roots – Sligo Kayak Tours is a small, locally-owned and operated business which strives to be an industry leader in sustainable tourism²⁰¹. » Parmi les trois guides dont le site fait la présentation, deux sont originaires du nord-ouest de l'Irlande, et seul Mottershead, le fondateur de l'entreprise, n'est pas natif de l'île. Il décrit cependant son « amour » pour la culture, les vagues et le paysage du comté de Sligo, découverts lors d'un séjour lorsqu'il avait dix-huit ans. Il vit depuis dans cette même région et c'est son attachement même, sa « passion » pour la côte et les montagnes de ce comté du nord-ouest de l'Irlande qui font de lui un guide à même d'accompagner ses clients dans leurs explorations²⁰². Mottershead souligne la différence entre lui et les locaux irlandais : « I'm not good in the cold. You look at the Irish guys, they are standing barefoot in puddles before they surf, putting on wet wetsuits because they've surfed already, heh, I'm not like that²⁰³ ! » L'adaptation au climat rigoureux du nord-ouest irlandais est indéniablement la première difficulté qui se pose à bon nombre de surfeurs visitant l'île. Les portraits ethnographiques ont

198 LE POGAM, Yves, 1998.

199 « Noah Lane (« Australian expat »). In CORKER, Mikey, 2018c.

200 DONNELLY, Peter et YOUNG, Kevin, 1988.

201 Site internet de l'entreprise Sligo Kayak Tours, page consultée le 21 juin 2020 : <https://sligokayaktours.com/meet-the-team/>

202 « Owner Barry Mottershead grew up in Cape Town, South Africa. His life revolves around the outdoors and the ocean and at the age of eighteen he came to Ireland on a surfing holiday and fell in love with the culture, waves and scenery of Co. Sligo. He has lived in the area for 17 years and is passionate about exploring the coastline and mountains that are on offer. An enthusiastic, friendly and knowledgeable attitude makes Barry the perfect guide for your sea kayaking adventures. » Ibid.

203 Barry Mottershead (« South African expat »), in CORKER, Mikey, 2018c.

toutefois montré que pour les plus engagés d'entre eux elle demeure un obstacle surmontable, un sacrifice nécessaire et volontiers consenti. Olga affirme ainsi au cours de l'entretien :

I don't really care for the weather that much, unless we have a really bad summer which we have now, then you crave the sun but somehow you just adjust... We have great waves, when there's waves, they're great, we don't have that many people on the waves, which is great too, and again we have a really great community of people you know, it's always nice to paddle out with someone you know and cheering each other on the wave...

La qualité des vagues et le lien à la communauté surf locale sont ainsi ce qui permet de dépasser la rigueur du climat. C'est son affrontement, presque autant que celui des vagues, qui conduit d'ailleurs le visiteur à obtenir l'acceptation, voire l'estime et le respect des locaux. Cette endurance vaut titre de séjour pour ces surfeurs qui ont ainsi gagné le droit d'être acceptés et intégrés au sein de la communauté. Noah Lane est ainsi présenté, dans *Made In Ireland, episode 3 : Meet the Misfits*, comme un surfeur à l'humilité tout aussi remarquable que l'est son talent sur les vagues de toutes tailles. Ce trait se retrouve également chez Josh McCrea. Originaire de Nouvelle Zélande, il réside depuis plusieurs années aux abords de la ville de Bundoran avec sa femme allemande et leurs deux enfants. Comme Lane, Josh insiste sur le fait qu'il n'est « pas d'ici ». Lorsque je lui demande si, au terme de toutes ces années passées à vivre et travailler dans la ville de Bundoran, où « Big Josh » est connu et respecté, il n'en arrive pas à se considérer lui-même comme un local, il répond, non sans un humour qui dénote son affection pour les locaux :

100 percent not! Definitely not! And everyone reminds me of that every day, and I'm so grateful for that, you know, being reminded constantly that I'm not from here, it's just something that I hold so dearly. But I'm not from here, I mean, I don't sound like I'm from here, I don't tend to be from here, I'm actually from North Donegal!

L'attachement à un territoire ne signifie donc pas nécessairement de tenter de s'approprier une revendication d'appartenance à ce territoire. L'identité et l'appartenance se définissent donc plutôt par cette acceptation par une communauté choisie, et c'est ce qu'évoque Rory O'Dowd, alors qu'il évoque sa ville natale de Strandhill, lorsqu'il s'exclame : « The west coast of Ireland, and Strandhill, in particular [...] it chooses its people, [...] it brings all these people together, there's some kind of [...] invisible thing about it, pulling all these people together! » Cette force invisible d'attraction est intrinsèquement liée à l'excellence des vagues, qui sont citées en premier par Rory parmi les qualités du territoire. Elle s'explique également par les autres qualités géologiques (« the lakes, the mountains »), culturelles et sociales (« the stories, the people ») qui, autant que la qualité des vagues, contribuent à retenir les surfeurs de passage, en créant un lien affectif avec la terre et avec ses habitants.

9.4.3 Rapports aux cultures et sentiments d'appartenance :

Interrogé au sujet de la raison pour laquelle, à peine âgé de dix-huit ans, il a décidé de quitter son Afrique du Sud natale pour s'installer sur la côte nord-ouest de l'Irlande, Barry Mottershead évoque la manière dont il est tombé sous le charme de la culture et du folklore attaché au territoire irlandais :

I decided that I was going to stay here on my third morning of being here. My brother and I hitchhiked a lift down the coast with an old guy. This old guy just pulled in in his little car and we hopped in and he was just telling us about them all, about the folklore and the mountains and the names of the mountains and the little harbors, and everything that we were going past out the window, he had a story for everything. We were in the car for an hour and by the time I got out of the car I just had this overwhelming knowledge that this would be my spot, I didn't have a worry in the world, I just knew I was staying here²⁰⁴.

Cette intuition irréfutable que le comté de Sligo serait « son spot », qui fait écho au « home » auquel Olga Dragon fait référence, n'est pas ici associée à une attirance pour les vagues elles-mêmes. Elle naît d'un attachement affectif soudain pour ce vieil homme et son amour communicatif pour les montagnes et les baies de sa région. Un transfert émotionnel semble s'être opéré en Mottershead qui, à l'issue de cette rencontre, décide de s'établir dans cette contrée du nord-ouest de l'Irlande, où il réside toujours. Ajouté à l'attrait des vagues, cet attachement à la population locale, à sa culture et à son histoire est également souligné par Ian Mitchinson, le photographe et vidéographe natif du Canada, qui a vécu une grande partie de sa vie en Afrique du Sud avant de s'établir lui aussi en Irlande :

A couple of years ago I set out to find whether I actually have a relationship to Ireland, and I found loads : I found that I actually could claim [*the fact that*] four hundred years ago my family built that castle at St. John's Point, it wasn't « my » family but, I mean, if you go back in the annals of history, that's the truth. So you can say, well, our people were displaced and put in another country and now we're just coming back and rediscovering it. So, [*that's*] what I love about the Irish history. I'd like to create content and create beautiful pictures so that I could put a story together to create an even bigger story [*that has*] all to do with the local history and the Gaelic chieftains and the history of Donegal.

À sa fascination pour les vagues de la côte ouest irlandaise, découvertes dans le petit film de Mickey Smith, *Dark Side of the Lens*, le photographe ajoute sa passion pour l'histoire du pays et particulièrement pour celle du comté du Donegal. Il justifie cet attachement entre autres par cette affiliation familiale dont il assure avoir trouvé des traces. Les ruines du château de Mc Swyne, aussi connu sous le nom de Castle Murray House ou Rahan Castle, se situent sur la

204 Barry Mottershead, in CORKER, Mikey, 2018c.

pointe de St John battue par les vents de l'Atlantique Nord ; l'édifice aurait été construit au XVe siècle par le clan des Mc Swyne, une famille réputée du comté de Donegal avec laquelle Ian revendique ici de lointains liens de parenté. Ces liens seraient ainsi une raison, aussi ténue soit-elle, de légitimer son droit de résider désormais dans le comté, d'en surfer les vagues mais aussi d'en documenter l'histoire. Un peu plus tard dans l'entretien, Ian fait d'ailleurs référence, avec une lassitude peu dissimulée, à l'attitude de quelques surfeurs qu'il prend soin de ne pas nommer qui, selon lui, pensent pouvoir se considérer comme des locaux, et ce davantage que lui : « A lot of people that would class themselves as locals and really hold on to that, wouldn't go out and study the history and everything else [of the place]. » Son sentiment d'appartenance à la communauté lui semble ainsi mieux justifié que celui de surfeurs natifs de la région en ce que lui-même éprouve cet intérêt pour l'histoire locale et n'hésite pas à y consacrer une grande partie de son temps, de son énergie, et même de sa créativité de vidéographe²⁰⁵. Au partage des plaisirs esthétiques et sensoriels de la glisse et des épreuves qui lui sont associées sur ce territoire, s'ajoute la connaissance des traditions et de l'histoire comme marqueur légitimant d'identité et d'appartenance.

Ian ajoute encore un élément supplémentaire, à l'ancrage théorique certes trop abstrait pour être véritablement convaincant mais qui révèle une approche transmoderne de la notion d'appartenance territoriale :

If you look at a time-lapse of Earth and you look at the human migration patterns, never for one second has it ever stayed in one single place, it's always just moving, so if you look at the time-lapse of a hundred thousand years or a million years, you'll just see people moving and you know no one's from anywhere.

Cette conception très générale de mouvements migratoires humains perpétuels suffit, pour Ian, à invalider toute prétention à s'affirmer nulle part comme étant un local. Pour le photographe les frontières se trouvent brouillées dès lors que l'on considère l'histoire des migrations humaines, et ne sont que des constructions humaines éminemment politiques²⁰⁶. Le sentiment d'une légitimité et d'une appartenance à un territoire ou à une communauté ne se résume pas à un droit du sol (*jus solis*) qui déterminerait la nationalité ou l'appartenance territoriale d'après le lieu de naissance de l'individu. Plus loin dans l'entretien, Ian prolonge cette réflexion lorsqu'il décrit les similarités géographiques entre l'Afrique du Sud et le nord de l'Irlande en particulier :

²⁰⁵ Ian confie ainsi au cours de l'entretien son ambition de créer un documentaire traitant de l'histoire locale du Donegal. Du reste, il exerce une activité de guide touristique pour le comté en parallèle de son métier de photographe et vidéographe, et réalise ponctuellement de petits films promotionnels traitant du patrimoine culturel et historique du comté de Donegal pour le compte de Fáilte Ireland.

²⁰⁶ Cette idée est particulièrement révélée par cette affirmation d'Ian : « I think that, in surfing, there's this thing that people just create a circumstance and entitlement that works for them regardless of their circumstances, they could consider you a blow-in but they could consider themselves a local and they'll just decide, « well I've been here for six days so I'm local now », like they'll just make up whatever works for them so they can take the wave, so it's quite political. »

Another story of my quest to learn about the local area, [...] I discovered along the way the story of Finner camp, [*which*] is a military base just down the road from Bundoran and was actually built by the British for the Boer War in South Africa that happened in 1890 [...]. One of the remarks that the troops made when they left Ireland was, basically, they would leave from here in Ballyshannon to Killybegs and so on to sail to South Africa and they would wave goodbye to Ben Bulbin because it's [...] a significant symbol of their home, and when they arrived in Cape Town the first mountain they saw was Table Mountain, [*which*] looks just like Ben Bulbin. So they would leave one mountain and then go to the other one... and [...] when I first came to Bundoran, I didn't know about Ben Bulbin and my first thought was, « Well, that looks just like Table Mountain ».

Les frontières se fondent ici en un brouillage des marqueurs géographiques, tant les territoires peuvent parfois se ressembler, d'un océan à un autre, ou d'une montagne à une autre. La décision d'Ian de quitter sa résidence de Cape Town en Afrique du Sud pour venir s'installer en Irlande est comme scellée par la similitude géologique que sa patrie d'adoption porte avec sa région d'origine. Qui, dès lors, peut prétendre appartenir à un territoire plus qu'à un autre lorsque les paysages mêmes se fondent et se confondent, et lorsqu'en plus l'histoire de l'humanité montre que « nul n'est vraiment jamais de nulle part » ? Dans l'eau tout particulièrement, toujours selon Ian, les distinctions liées aux appartenances territoriales n'ont pas lieu d'être : « When you go in the water, it's just a little bit different because in the water there's no license to go on the waves [*like*] there is on the roads, where everybody follows the rules of the roads to a point, but you know [*in the water*] you don't need to indicate for instance, so²⁰⁷... » L'eau, selon Ian, doit justement être le lieu d'une fluidification des rapports humains : nul ne devrait considérer pouvoir prétendre avoir priorité sur une vague en se réclamant d'un droit du sol. S'il n'existe pas de « permis de surfer », comme il existe un permis de conduire, des règles de conduite doivent néanmoins être respectées, telles un code de la mer. Seules ces règles (règles de priorité notamment) méritent d'être prises en compte puisque, « local » ou non, nul ne « possède » les vagues.

9.4.4 From « misfits » to fitting in : les « blow-ins », identités révélatrices des sensibilités postnationales du surf irlandais :

Ce que les propos d'Ian Mitchinson ajoutent à notre analyse est une conception personnelle de la porosité, voire de l'insignifiance des frontières nationales et des distinctions territoriales. Elle est révélatrice d'une sensibilité postnationale, interprétée à la lumière de la naturalité d'une pratique que la transmodernité envisage par l'expérience esthétique sensorielle qui « engage le pratiquant dans une relation vitaliste avec la nature²⁰⁸ ». Le sentiment d'appartenance à un

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ CORNELOUP, Jean, 2011.

territoire et à une communauté donnés se redéfinit ici dans des expressions identitaires qui se traduisent notamment par des décisions prises sur la base de choix émotionnels. En l'occurrence, la décision de s'installer sur la côte nord-ouest irlandaise en dépit d'un climat rigoureux, et de faire face à celui-ci avec bravoure et humilité, relève de ces choix. L'appartenance se manifeste également dans le « ressentir commun » du territoire, le fait de l'éprouver, de l'endurer et de le savourer, ensemble. Elle dépasse la notion d'identité nationale, sans pour autant que les individus renoncent à cette dernière : Giles maintient par exemple un lien avec son pays natal lorsqu'il insiste en début d'entretien pour rappeler son origine anglaise même si, en tant que surfeur, il se définit par rapport à son ancrage irlandais ; Josh quant à lui revendique son fort accent néo-zélandais maintenu en dépit des années vécues sur le sol irlandais : « I'm not from here, I mean, I don't sound like I'm from here, I don't try to be from here ». L'intégration s'opère encore ici par le biais du mécanisme de « donner et prendre », « un constant « donner et recevoir » », et un système de « richesse donnée et reçue²⁰⁹ ». Le « donner » peut consister en un don de soi dans l'endurance de difficultés partagées ; le don d'un talent de surfeur qui inspire la communauté locale, ou d'un talent de photographe ou de vidéographe ; le don de sa curiosité envers l'histoire et les traditions locales et celui de son temps et de son énergie pour en approfondir ses connaissances et les partager ; ou encore le don d'une personnalité joviale favorisant les liens amicaux. En retour, l'on reçoit les multiples plaisirs de la glisse éprouvés ensemble, ainsi que le respect, l'inclusion voire l'admiration de ses pairs au sein de la communauté nouvellement intégrée.

Parmi les surfeurs non irlandais visitant les rivages de l'île, ceux « qui restent » sont ceux qui ont opéré un choix largement motivé par l'affect. C'est d'ailleurs une antiphrase qui intitule le dernier chapitre de la série documentaire *Made in Ireland* : « *Meet the Misfits* ». Le terme « misfit » est défini par le dictionnaire Cambridge comme « someone who is not suited to a situation or who is not accepted by other people because their behaviour is strange or unusual²¹⁰ ». Il peut se traduire par les termes « marginal », « inadapté » voire « cas social ». Il est employé à l'égard de Barry Mottershead et Noah Lane dans la série à la manière d'une antiphrase, c'est-à-dire une « manière de s'exprimer consistant à faire usage, par ironie ou euphémisme, d'un mot ou d'un groupe de mots signifiant le contraire de ce que l'on pense²¹¹ ». « Misfit » peut se définir de manière plus élogieuse au regard des valeurs culturelles historiquement associées à la pratique du surf (activité contre-culturelle encourageant des attitudes libertaires, voire subversives), et c'est ce que propose l'introduction de l'épisode : « Misfit – noun – a person who is different from the rest ». Les portraits qui sont ensuite brossés

209 MALINOWSKI, Bronislaw, 1922. *Argonauts of the Western Pacific*, Londres, cité par MAUSS, Marcel, 2013. « Chapitre II. Extension de ce système libéralité, honneur, monnaie ». *Sociologie et anthropologie*, Sous la direction de Mauss Marcel, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2013, p. 172-227. Chapitre consulté en ligne le 12 mai 2020 : <https://www.cairn.info/sociologie-et-anthropologie—9782130608806-page-172.htm>

210 Page consultée le 18 juin 2020 : <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/misfit>

211 Page consultée le 18 juin 2020 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/antiphrase/4214>

des deux surfeurs Barry Mottershead et Noah Lane révèlent au contraire deux personnages qui ne sont finalement pas si différents des autres, des « locaux », si ce n'est qu'ils ne sont pas nés sur le territoire. Leur parcours indique justement un effort d'acclimatation, d'endurance et d'humilité pour mériter l'inclusion au sein du groupe.

Un terme est communément utilisé en Irlande pour désigner ces surfeurs venus d'autres contrées s'établir sur les rivages irlandais. « Blow-in »²¹² fait référence à un nouvel arrivant, « a person who has just arrived in a place, especially someone you do not know²¹³ », « someone who appears from nowhere²¹⁴ ». Le terme est également évocateur de cet élément omniprésent sur la côte nord-ouest irlandaise : le souffle du vent (« blow ») et ses facéties, qui peuvent réduire à néant les espoirs de vagues et susciter la frustration. L'on se souvient qu'Owen Murphy, notamment, évoque le vent que les surfeurs semblent constamment affronter en Irlande (« we always seem to be battling the winds »), qui taquine ces surfeurs en gâchant, par une mauvaise orientation, des vagues qui seraient si belles autrement (« it can be such a tease »). Les vents sont donc porteurs des ondes qui voyagent sur la surface du globe ainsi que des individus qui les recherchent. Balayant les océans, ils portent les vagues et les récits qui en seront contés. Interrogé sur la manière dont il pourrait expliquer ce qu'est une vague à un jeune enfant, Ian Mitchinson mentionne d'ailleurs d'emblée le vent : « You see how the wind blows every day, well, that wind is blowing stories and waves back and forth, and when the wave crashes here in the land, it's something that's traveled hundreds and thousands of miles to arrive here, and every single one is different²¹⁵. » Le vent tel qu'il est figuré par l'expression « blow-in » évoque ainsi les origines diverses des surfeurs non irlandais qui ont jeté l'ancre sur le littoral des comtés de Donegal, Sligo, Clare, ou Cork, comme balayés par le vent, par un hasard dicté par la force des éléments. À la référence à ce vent disséminant les vagues, les récits et les personnes, s'ajoute la postposition « -in » : un « blow-in » est ainsi un individu conduit sur ce littoral par un hasard que seuls semblent régir les éléments, mais qui s'est installé, qui se situe désormais « à l'intérieur » du groupe et de son environnement. L'on est ici loin de ce que dénote le préfixe « mis- » du nom « misfit », qui évoque la marginalité et l'incapacité à s'adapter, à s'intégrer à l'environnement ou au groupe (« fit in »). Ce que montrent les entretiens réalisés auprès des sujets de cette observation ethnographique, ainsi que les portraits brossés par la série documentaire *Made In Ireland*, est justement à l'opposé de ce qu'évoque le terme « misfit ». Noah Lane, Barry Mottershead, Giles Carey, Josh McCrea, Olga Dragon ou encore Ian Mitchinson illustrent de fait les tendances postnationales à l'œuvre au sein de la communauté surf irlandaise. Ces surfeurs signalent l'effacement des origines et identités nationales au profit

212 Le terme est notamment utilisé par Ian Mitchinson et Owen Murphy au cours des entretiens.

213 *Macmillan Dictionary* (en ligne), page consultée le 21 juin 2020 : https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/blow-in_2

214 *Urbandictionary.com* (en ligne), page consultée le 21 juin 2020: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=BLOW%20IN>

215 Ian Mitchinson, entretien.

d'un « ressentir commun » et d'un « désir d'être-ensemble²¹⁶ » en élaborant des sentiments d'appartenance au territoire qui se définissent et s'expriment à travers lui.

Ces surfeurs qui restent et gagnent la sympathie, l'acceptation et le respect de la communauté sont donc ceux qui font preuve de l'endurance qu'exigent les épreuves quotidiennes subies ensemble. La récompense en est « cette petite fenêtre de perfection²¹⁷ », qui scelle leur inclusion à une constellation d'actions et d'émotions caractéristiques d'une communauté à la « culture en train de naître²¹⁸ ». Cette culture permettant « l'attraction des sensibilités²¹⁹ » se fonde sur une esthétique partagée des émotions : « éprouver ensemble quelque chose est facteur de socialisation²²⁰ ». La communauté de pratique observée est certes ancrée sur un territoire précis et localisé, mais elle est constituée de membres aux identités locales et « nationales » diverses. Les revendications d'appartenance au territoire, sans doute exacerbées par l'imaginaire médiatisé d'une communauté surf globale et postnationale, sont motivées par un choix éminemment émotionnel : celui de s'associer à un groupe dont la pratique même est fondée sur l'expérience de plaisirs sensoriels et sur l'endurance partagée des adversités du climat et des éléments, ressentis sur un territoire commun. L'eau, le froid, les vents, les marées et les houles sont donc finalement les principaux instruments de rassemblement de cette forme d'organisation sociale, de cette « véritable structure anthropologique » qui repose sur une « culture du sentiment », l'émotion, l'imaginaire, le ludique et un attachement « au sensible de l'existence » qui se réalise dans ces agrégations sociales « où tous les sens sont sollicités²²¹ ». Le lien social ainsi constitué, et dont Michel Maffesoli pressentait qu'il passe par l'intégration de « paramètres non rationnels » tels que le plaisir des sens, ouvre dès lors la voie à de « nouvelles formes de solidarité²²² ». Celles-ci dépassent largement les liens nés de l'appartenance à une communauté locale circonscrite par des frontières géographiques ou dérivée d'une identité nationale imprégnée de sens politique. Ce lien permet aussi de donner voix aux expressions culturelles de syncrétismes identitaires dont nous avons donné un aperçu. Le chapitre final prolonge la réflexion en replaçant ces expressions dans le contexte de mise en tourisme de la pratique du surf en Irlande.

216 LE POGAM, Yves, 1998.

217 Conor Maguire, *ibid.*

218 MAFFESOLI, Michel, 1990, p. 45, cité par LE POGAM, Yves, 1998.

219 LE POGAM, Yves, 1998.

220 MAFFESOLI, Michel, 1990, p. 32, cité par LE POGAM, Yves, 1998.

221 LE POGAM, Yves, 1998.

222 MAFFESOLI, Michel, 1990, p. 45, cité par LE POGAM, Yves, 1998.

Chapitre 10 : Surflore et citoyenneté océane à l'épreuve de la marchandisation : regards sur une renégociation des relations aux territoires du surf irlandais.

10.1 Réappropriations marchandes d'un surflore et commercialisation des territoires du surf irlandais :

Les fonctions qu'un mythe moderne du héros-surfeur irlandais peut exercer à l'extérieur de la communauté de pratique qui l'exprime ont été brièvement évoquées dans le chapitre 8, à travers quelques processus de réappropriation culturelle observés sur le terrain de recherche. Dans ces pages nous prolongeons la réflexion sur le phénomène de réappropriation des expressions surfloriques, ici mises en œuvre pour servir des finalités marchandes par des secteurs d'activité directement liés ou non à la pratique, ainsi que par les acteurs du développement du territoire. Ce parcours doit permettre d'apporter un éclairage sur le contexte culturel et économique qui est amené à façonner les relations des surfeurs à leurs territoires de pratique.

10.1.1 Appropriations commerciales d'une tradition surflorique : le surflore et le mythe surf irlandais au secours de la différenciation marketing des entreprises :

Les références à la structure narrative mythique du héros et de son parcours initiatique telle qu'elle se réinvente et s'exprime à travers les textes surfloriques ont une force d'évocation qui n'a pas échappé à l'attention des acteurs de l'industrie du surf (équipement et habillement). Le chapitre 8 a évoqué les travaux de Christophe Guibert, entre autres, qui ont montré comment « le mythe fait vendre » à l'échelle internationale dans de nombreux secteurs d'activité marchande tels que le *surfwear*¹. D'autres secteurs, plus indirectement liés à la pratique, tirent parti d'une association aux valeurs perçues de celle-ci et à leur force de suggestion qui peuvent impacter de manière décisive les mécanismes de persuasion et de conversion d'une clientèle cible.

A. Réappropriations par les acteurs du secteur :

Les marques de renommée internationale telles que Billabong, Quiksilver, Rip Curl ou O'Neill ont compris le potentiel des valeurs portées par la pratique du surf et inscrites dans l'imaginaire collectif, notamment la résurgence de la notion d'appartenance tribale. Ces marques rassemblent leur clientèle-cible autour de slogans, de produits emblématiques et de campagnes de publicité, dont la plus représentative est certainement la campagne de films promotionnels *The Search* lancée par la marque américaine Rip Curl. Ce faisant, ces enseignes s'appuient en grande partie sur la mise en œuvre de stratégies de marketing dites « tribales », qui consistent à

1 GUIBERT, Christophe, 2011.

promouvoir un produit ou un service en fondant la stratégie de communication sur les comportements sociaux de certains groupes de consommateurs envisagés comme tribus. Les travaux de Paloma Sanz-Marcos ont montré l'intérêt des recherches sur les comportements des consommateurs de la pratique du surf du point de vue des marques et de leurs stratégies marketing fondées sur l'idée de tribus².

L'« effervescence sportive » générée par le « spectacle sportif³ » du surf a été évoquée dans les chapitres précédents, notamment dans le chapitre 6, lorsque le constat a été présenté d'un assujettissement à la figure héroïque dans les processus de construction identitaire, surtout parmi les publics les plus jeunes. La mythification à l'œuvre dans les représentations surfloriques participerait ainsi à ces nouveaux mythes modernes que sont les mythes sportifs, particulièrement à la lumière de la description qu'offre Keigh Duggan de certaines sessions les plus saisissantes à Mullaghmore ou à Aileen's⁴, et à la fonction cathartique que permet le spectacle de la violence. Elle sert également les objectifs commerciaux d'un grand nombre d'acteurs de l'industrie du surf dont l'association à ces sessions extraordinaires, vectrices de sensations fortes pour les spectateurs surfeurs tout comme pour les non-pratiquants, ajoute à leur image de marque les valeurs symboliques de l'héroïsme déjà bien ancrées dans l'imaginaire collectif. Le spectacle d'individus partant à l'assaut de vagues gigantesques permet de réactualiser ces références sous une forme moderne ; par l'intermédiaire des marques et des produits et services qu'elles proposent, ces références paraissent dès lors accessibles aux clients potentiels. Les travaux portant sur la spectacularisation du surf, tels que ceux de Jérémy Lemarié (2016⁵) ou encore Phil Elliot (2019⁶) ont montré comment le monde du surf s'est associé à des entreprises privées et les médias de masse afin de permettre une plus grande reconnaissance et une institutionnalisation sportive légitime. Ces acteurs, ajoutés aux médias spécialisés lors des grandes compétitions internationales, ont largement contribué à la mise en spectacle de la pratique⁷. Les échanges commerciaux avec les marques, qui agissent comme sponsors des athlètes monnayant leur apport de financements par leur association étroite aux événements,

2 SANZ-MARCOS, Paloma, 2020a. « Surfers' consumer behaviour from a tribal branding perspective ». *Journal of Marketing Theory and Practice*, 28:4, p. 472-483, consulté en ligne le 30 octobre 2020: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10696679.2020.1787179>); voir également SANZ-MARCOS, Paloma, 2020b. « Brand management and consuming tribe. A study applied to the Spanish surf brands. » *Revista de Comunicación de la SEECI*, n° 51, 15 mars 2020 - 15 juillet 2020, p. 17-41 : <http://doi.org/10.15198/seeci.2020.51.17-41> ; voir également MOUTINHO, Luiz, DIONISIO Pedro et LEAL, Leal, 2007. « Surf tribal behaviour : A sports marketing application ». *Marketing Intelligence & Planning*, N. 25. p. 668-690, article consulté en ligne le 30 octobre 2020 : https://www.researchgate.net/figure/Fandom-and-tribal-brands_fig1_242020152

3 GRIFFET, Jean, et RECOURS, Robin, 2004.

4 DUGGAN, Keith, 2012, p. 178.

5 LEMARIE, Jérémy, 2016.

6 ELLIOT, Phil, 2019. *Waves of power. The spectacularisation of professional surfing*. PhD Thesis, Cardiff University. Également : ELLIOT, Phil, 2019. « Waves of power. The spectacularisation of professional surfing », conférence donnée lors du colloque international « Impact Zones and Liminal Spaces : The Culture and History of Surfing », Université d'État de San Diego (26 - 28 avril 2019), colloque lors duquel je suis également intervenue.

7 LEMARIE, Jérémy, 2016, p. 375.

ont ainsi ouvert la voie aux réappropriations des valeurs, des codes vestimentaires et linguistiques mais aussi du langage symbolique du surf.

Les marques de l'industrie du surf (marques d'équipement mais surtout *surfwear* comme Quiksilver ou RipCurl) ou du secteur sportif en général, et des sports extrêmes en particulier (telles que RedBull) ont été les premières bénéficiaires des retombées économiques de ces échanges. Elles ont parfois justifié une logique de premiumisation par cette association de leurs produits ou services à une pratique jouissant désormais d'une réputation prestigieuse de par son ancrage dans un héritage historique, culturel et symbolique fort⁸. Ainsi la marque RedBull, sponsor du jeune Conor Maguire, a été l'une des premières, par l'intermédiaire de son site internet et de sa chaîne Youtube, à relayer la nouvelle de l'incroyable vague surfée par Conor Maguire le 28 octobre 2020. Celui-ci d'ailleurs ne manque jamais, à l'occasion de toute interview ou autre évènement filmé, d'arborer bonnets, casquettes ou vêtements à l'effigie de son sponsor principal⁹. Le spectateur, qu'il soit initié ou non à la pratique, est ainsi amené à associer RedBull aux valeurs de bravoure et de pugnacité mises en lumière par l'évènement, et à se laisser potentiellement entraîner dans un processus d'identification qui le conduira à se rapprocher des produits de la marque.

B. Réappropriations par des acteurs de secteurs sans lien direct avec la pratique :

La mise en récit mythique du héros-surfeur dans les expressions surfloriques sert d'autre part les objectifs commerciaux d'enseignes qui ne sont pas directement liées à l'industrie du surf, mais qui ont pressenti le potentiel représentationnel des valeurs véhiculées par la pratique. S'associer au spectacle sportif du surf peut permettre à une enseigne de puiser dans un imaginaire collectif puissant et améliorer la notoriété de sa marque en faisant appel à l'affectif lié aux symboles portés par les représentations spectacularisées du surf. Ainsi la marque vestimentaire H&M, qui offre par ailleurs une large sélection de vêtements de sports dits fitness sans pour autant se spécialiser dans les sports d'eau, a lancé en 2015 une gamme de combinaison néoprène « pour se créer une belle image jeune et branchée¹⁰ ». La marque Chanel de haute

8 Benoît Heilbrunn définit le principe de premiumisation comme découlant de la capacité de sémantisation des biens marchands : celle-ci consiste à « enrober » ces biens d'un imaginaire permettant de les scénariser afin de les rendre désirables et donc consommables ». Ce processus offre aux marques la possibilité de « créer de la survaleur » et de « générer un premium », autrement appelé « prime de marque », c'est-à-dire « une différence de prix que la marque est susceptible de créer par rapport à des marques concurrentes ». La fonction de la marque, écrit Heilbrunn, est de « défonctionnaliser » un bien marchand en faisant porter le regard « sur d'autres dimensions que les seules fonctionnalités », pour en faire oublier le prix, voire le produit lui-même. Il s'agit dès lors d'une logique consistant à vendre un produit plus cher que le prix de référence des marchés « en l'enrobant d'un imaginaire ». Heilbrunn donne l'exemple de la marque Swatch, qui « ne vend pas des montres, mais des « accessoires de mode qui accessoirement donnent l'heure » ». HEILLBRUNN, Benoît, 2010. « Les marques, entre valeur d'image et valeur d'usage ». *L'Expansion Management Review*, 2010/2 (N. 137), p. 72-78. Article consulté en ligne le 8 février 2017 : <https://www.cairn.info/revue-l-expansion-management-review-2010-2-page-72.htm>

9 Voir notamment l'épisode du podcast *Late Drop* de Jamie Mitchell consacré à Conor Maguire et à ses deux compagnons Barry Mottershead et Finn Mullen, cité précédemment : MITCHELL, Jamie, 2020.

10 Voir notamment *The Rider Post*, 2015. « La marque H&M se met également au surf ». Article du 13 janvier

couture, prêt-à-porter et parfums s'aventure elle aussi sur le marché de l'équipement de surf en proposant à la vente, depuis l'été 2018, ses propres planches frappées de son célèbre logo. L'enseigne a déjà cherché à s'associer à la pratique en 2014, lors d'une campagne publicitaire pour son parfum Chanel N. 5 mettant en avant son égérie Gisele Bündchen, vêtue d'une combinaison néoprène frappée du chiffre 5, et surfant une board noire portant le logo de la marque¹¹. D'autres entreprises de secteurs marchands non liés à la pratique ont emprunté cette voie, bien avant H&M et Chanel. En Irlande le groupe financier Allied Irish Banks Plc (A.I.B.) s'est ainsi associé à l'univers du surf et à ses symboles dès 2009, dans une publicité qui a été évoquée dans le chapitre 7, tout comme la marque Guinness, dès les années 1980.



III. 115 : Publicité Chanel N.5. LUHRMANN, Baz, 2014. Source: « Gisele Bundchen drops into a Chanel No. 5 wave », article du 15 octobre 2014 du magazine en ligne Surfer Today¹³.



III. 116 : SMYTH, Richie, 2008. *AIB - Surfer*. Source : Capture d'écran de la publicité, disponible sur Youtube¹².

L'association d'une enseigne apparemment dénuée de tout rapport avec la pratique du surf relève ici d'une stratégie qui repose sur le pouvoir d'influence de ce que Karlan Muniz, Arch Woodside et Suresh Sood (2015) ou encore Stephen Poon (2016), entre autres, nomment les archétypes de marque (« brand archetypes¹⁴ »). Elle s'appuie également sur le constat, auquel aboutissent notamment les recherches de Gerald Zaltman, selon lequel 95 % des décisions d'achat émaneraient en fait du subconscient des consommateurs¹⁵. Élaborer la stratégie de

2015, consulté le 30 octobre 2020 : <https://www.theriderpost.com/lifestyle/la-marque-h-m-se-met-egalement-au-surf/>

11 NOISILLIER, Anouchka, 2015. « C'est officiel : les boards Chanel en carbone sont disponibles à la vente ». *The Rider Post*. Article du 12 juin 2018, consulté le 30 octobre 2020 : <https://www.theriderpost.com/disciplines/water/surf/official-boards-chanel-carbone-disponibles-vente/>

12 Publicité disponible en ligne sur la chaîne Youtube de la société de production Blinder Commercial : <https://www.youtube.com/watch?v=zHNk3AYYcM4>

13 Lien : <https://www.surfertoday.com/surfing/gisele-bundchen-drops-into-a-chanel-no-5-wave>

14 POON, Stephen T.F., 2016. « Designing The Brand Archetype : Examining The Role Of Jungian Collective Unconscious In The Creative Customisation Of Brands. » *The International Journal of Social Sciences and Humanities Invention*, vol. 3, n. 6, p. 2228-2239. Article consulté le 6 septembre 2020 : <http://valleyinternational.net/index.php/our-jou/theijsshi> ; voir également MUNIZ, Karlan, WOODSIDE, Arch et SOOD, Suresh, 2015. « Consumer storytelling of brand archetypal enactments ». ; ou encore DUARTE, Xara-Brasil, HAMZA, Kavita Miadaira et MARQUINA, Percy 2018. « The meaning of a brand? An archetypal approach. » Références complètes dans la bibliographie.

15 ZALTMAN, Gerald, 2003. *How Customers Think: Essential Insights into the Mind of the Marke*. Boston, Harvard Business Review Press.

communication d'une marque en l'appuyant sur l'émotion permettrait de faciliter la persuasion et la fidélisation des clients, voire leur transformation en prescripteurs¹⁶. Une marque doit pour cela fonder son approche du comportement du consommateur sur la compréhension de la source et des modalités du désir, qui varie en fonction des personnalités dans ses degrés de manifestation et dans les objets le suscitant. L'ancrage dans l'approche jungienne des archétypes et d'un inconscient collectif canalisant les émotions des individus pour alimenter des comportements-types permet alors de segmenter ces comportements pour isoler les segments de consommateurs-cibles et ainsi, adapter au mieux la stratégie de communication. L'approche jungienne identifie douze archétypes qui renvoient à douze désirs humains fondamentaux. Ces archétypes agissent « comme les couleurs primaires de tout un spectre de personnalités et de désirs » et peuvent contribuer à la création de « liens émotionnels stratégiques¹⁷ ».

Les recherches en comportement du consommateur¹⁸ ont montré que des éléments psychologiques sont bien à l'œuvre au cœur du processus décisionnel d'achat ; Stephen Poon prend la marque Coca-Cola comme exemple d'une marque appuyant sa stratégie marketing sur le recours aux archétypes inscrits dans l'inconscient collectif¹⁹. Il montre comment l'adaptation des stratégies de communication à ces données permet à la marque de créer du sens. Une approche comportementale de l'étude de marché et des consommateurs vise à mieux comprendre les connaissances et imaginaires collectifs qui tiennent une importance particulière dans les préoccupations et le mode de vie des consommateurs. L'adaptation du message à ces éléments permet à la marque de stimuler les imaginaires de ses clients-cibles de manière à influencer les comportements d'achat. Une telle stratégie vise ainsi à puiser dans les niveaux inconscients des réseaux de significations. Elle doit guider l'association, dans l'esprit du consommateur, entre signifiants enracinés dans son inconscient et sa perception de l'image d'une marque. Elle permet alors de « combler les écarts culturels, sociaux et comportementaux entre différents segments de consommateurs », et d'élaborer une image de marque globale plus

16 « Un prescripteur est un individu qui par son activité ou son statut est en position de recommander l'achat d'un produit, d'une marque ou d'un service. » Définition de BATHELOT, Bertrand, 2020, *Définitions-marketing.com* : <https://www.definitions-marketing.com/definition/prescripteur/>

17 HOURAGHAN, Stephen, 2019. « Les archétypes de marque ou l'art et la manière de personnifier sa marque ». *Blog.marketo.com*, septembre 2019, consulté le 10 septembre 2020 : <https://fr.blog.marketo.com/2019/09/les-archetypes-de-marque-ou-lart-et-la-maniere-de-personnifier-sa-marque.html>

18 Voir notamment, outre les travaux précités : LAUB, Fabian, FERDINAND, Hans-Michael, KRAMER, Irene et PATZMANN, Jens, 2018. « How archetypal brands leverage consumers' perception. A qualitative investigation of brand loyalty and storytelling. » *Markenbrand - Zeitschrift für Markenstrategie / Journal of Brand Planning*, p. 46 - 53. Article consulté en ligne le 8 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/323855813_How_archetypal_brands_leverage_consumers%27_perception_A_qualitative_investigation_of_brand_loyalty_and_storytelling

19 Stephen Poon montre que la communication de la marque Coca-Cola s'appuie, entre autres, sur la médiation d'archétypes issus de l'inconscient collectif, en application directe de l'approche jungienne de l'inconscient dans la stratégie de marque de l'enseigne. L'auteur identifie ainsi les principaux archétypes sur lesquels celle-ci s'appuie (à savoir : « the Self, the Soul and the Ego archetypes »), qui lui permettent de se différencier de la concurrence dans l'esprit du consommateur en tant que marque configurée et adaptée selon ses propres désirs. In POON, Stephen, 2016.

intuitive, plus efficace et plus durable²⁰.

L'on discerne ici l'importance des enjeux pour une marque, même lorsqu'elle ne semble présenter aucun lien avec la pratique du surf, de s'associer au processus d'héroïsation du surfeur, dès lors que ce dernier devient le vecteur de significations puisant dans un imaginaire universel et susceptible de toucher la sensibilité de consommateurs. Cette stratégie semble particulièrement pertinente dans les contextes individuels de construction identitaire chez les plus jeunes publics. La mythification à l'œuvre dans les expressions surfloriques est ainsi transférée aux valeurs perçues de la marque qui se lie à la pratique. Elle permet, par exemple dans le cas de la publicité pour le réseau A.I.B., de transmettre l'idée qu'en devenant client du groupe, le consommateur peut lui aussi aspirer à participer aux valeurs de naturalité sportive, de liberté et de transcendance de l'existence humaine que portent les images et la narration de John McCarthy dans le film, et de devenir lui-même porteur de ces valeurs aux yeux d'autrui.

10.1.2 « Marketing Ireland as a prime cold water surfing destination » : la place du surf dans les stratégies irlandaises d'énonciation territoriale :

Ces stratégies d'identification à la pratique du surf, et plus particulièrement à la figure héroïque émergeant de ses expressions culturelles, sont également mises en œuvre dans d'autres secteurs de l'activité marchande. À la croisée des deux catégories d'enseignes qui viennent d'être évoquées, certaines entreprises sont plus ou moins directement associées à la pratique en ce qu'elles bénéficient des retombées économiques de sa popularité croissante. C'est particulièrement le cas des enseignes du tourisme, dont un exemple a été brièvement donné dans le chapitre 8 lorsque nous avons évoqué les façades des pubs Madden's Bridge Bar (Bundoran, co. Donegal) et O'Donnell's Bar (Cliffoney, co. Sligo). Plus directement liées à la pratique que des marques de prêt-à-porter ou des noms de groupes financiers, les enseignes commerciales de la restauration, de l'hôtellerie et du tourisme en général ont en effet perçu, elles aussi, le potentiel d'une association aux valeurs de la pratique du surf et aux références mythiques que porte cette dernière. Ces enseignes reprennent dans leur stratégie de communication visuelle certains des éléments de représentation du surfeur héroïsé, de l'océan personnalisé sous les traits d'une créature fabuleuse et caractérisé comme territoire d'écriture et de réinvention des légendes. Ce faisant elles inscrivent leur démarche dans le contexte global du développement du tourisme du surf, ou encore de ce que Ludovic Falaix nomme « la mise en tourisme du surf²¹ ».

A. Pratique, industrie et tourisme du surf : contextualisation :

a. Le tourisme des pratiques sportives :

Depuis les premières recherches en sciences sociales sur les pratiques sportives²² qui ont

20 POON, Stephen, 2016.

21 FALAIX, Ludovic, 2015b. « La mise en tourisme du surf : enjeux, limites et dimensions prospectives. Dossier. » *Juristourisme*, éditions Juris, N. 177, juillet / août 2015, p. 16-20.

22 En particulier : ELIAS, Norbert et DUNNING, Eric, 1986. *Sport et civilisation : la violence maîtrisée*. Paris, Pocket.

contribué à ce que celles-ci, et le surf en particulier, deviennent « un objet d'étude légitime²³ », les travaux sur le sujet se multiplient. Les chercheurs s'intéressent notamment aux rapports entre les pratiques sportives et le tourisme²⁴, qui mettent en lumière une forme de confluence entre les deux notions – ce que Tom Hinch et James Highman notamment décrivent ainsi : « Sport is an important activity within tourism and tourism is a fundamental characteristic of sport²⁵ ». L'association croissante entre pratiques sportives et touristiques est étroitement liée à l'accessibilité des modes de transport et à la nécessité de mobilité pour les pratiquants, d'une part, et pour les spectateurs de ces sports d'autre part²⁶, conduisant à un chevauchement de ces deux domaines, le sport et le tourisme, et à l'essor du tourisme sportif²⁷. Celui-ci peut ainsi se définir comme « un ensemble d'activités sportives impliquant des touristes, soit en tant que participants soit en tant que spectateurs²⁸. » Un touriste sportif est donc un individu qui se caractérise à la fois par son statut de touriste dans un lieu donné et par sa participation simultanée à une activité développée dans un contexte sportif dans ce lieu. Les pratiques de tourisme nautique telles que le surf sont, dans ce cadre, classées comme étant un sous-type de tourisme sportif²⁹. L'océan apparaît depuis quelques années comme un territoire d'opportunités pour les collectivités territoriales et les entreprises locales de créer de la valeur. Le secteur économique des pratiques récréatives maritimes connaît une expansion globale due à la demande croissante de destinations permettant à la fois de se détendre et de pratiquer une activité physique et saine³⁰. La demande croît par ailleurs en faveur des expériences d'immersion dans la naturalité d'activités de nature, dans la lignée des reconfigurations transmodernes des valeurs associées aux pratiques récréatives³¹.

23 FALAIX, Ludovic, 2015b.

24 Voir notamment : MARTIN, Steven Andrew, 2011. « A Statistical Analysis of Surf Tourism Research Literature » ; PIGEASSOU, C., BUI-XUAN, Gilles et GLEYSE, Jacques, 2003. « Epistemological Issues on Sport Tourism: Challenge for a New Scientific Field » ; WEED, Mike, 2009. « Progress in sports tourism research? A meta-review and exploration of futures » ; ou encore : MACH, Leon, PONTONG, Jess, BROWN, James et SAVAGE, Jessica, 2018. « Riding waves of intra-seasonal demand in surf tourism: analysing the nexus of seasonality and 21 st century surf forecasting technology ». Références complètes dans la bibliographie.

25 HINCH, Tom D. et HIGHAM, James E. S., 2001. « Sport Tourism: a framework for research. » *International Journal of Tourism Research*, 3 (1), p. 45-58. Article consulté en ligne le 10 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/238400252_Sport_Tourism_and_Authenticity

26 WEED, Mike et BULL, Chris, 2004. *Sports tourism: Participants, policy and providers*. Oxford, Butterworth Heinemann. Cité par REIS, Patricia, et JOAO, Paulo Jorge, 2012. « Surf tourism: segmentation by motivation and destination choice ». Compte-rendu de la 2nde Conférence Internationale intitulée « Tourism Recreation » des 7, 8 et 9 novembre 2012. Escola Superior de Turismo e Tecnologia do Mar (ESTM), Peniche, Portugal.

27 Heather J. Gibson définit ainsi le tourisme sportif : « Sport tourism includes travel away from ones' primary residence to participate in a sport activity for recreation or competition, travel to observe sport such at the grassroots or elite level, and travel to visit a sport attraction such as a sports hall of fame or water park. » In GIBSON, Heather J., 1998. « Sport tourism: a critical analysis of research ». *Sport Management Review*, 1, pp. 45-76. Article consulté en ligne le 10 septembre 2020 : https://econpapers.repec.org/article/eeespomar/v_3a1_3ay_3a1998_3ai_3a1_3ap_3a45-76.htm

28 REIS, Patricia, et JOAO, Paulo Jorge, 2012.

29 Ibid.

30 Ibid.

31 CORNELOUP, Jean, 2011.

b. Mise en tourisme du surf :

Le tourisme du surf, en particulier, est en croissance constante, notamment en raison de la popularité des valeurs auxquelles les représentations médiatiques ont contribué à l'assimiler. La mise en avant transmoderne des valeurs d'hédonisme, de ludisme et d'une reconfiguration des rapports au corps, aux autres et à la nature favorise en effet cet essor. Le fait qu'il peut se pratiquer sur n'importe quelle plage offrant les conditions de sa réalisation³² explique également la croissance de l'activité touristique du surf. Celle-ci est de plus en plus associée dans le secteur du tourisme à une activité pouvant concilier récréation, temps pour soi, et découverte d'un territoire géographique par la pratique et donc, un produit suscitant l'intérêt du consommateur touriste. Le surf envisagé ainsi par le prisme du tourisme s'appréhende comme un secteur impliquant d'une part des surfeurs en itinérance, et d'autre part des individus en mobilité saisonnière pratiquant du tourisme associé à l'activité du surf. Le tourisme du surf a ainsi été défini par Martin Fluker :

The act of people travelling to either domestic locations for a period of time not exceeding 6 months, or international locations for a period of time not exceeding 12 months, who stay at least one night, and where the active participation in the sport of surfing, where the surfer relies on the power of the wave for forward momentum, is the primary motivation for selection³³.

Jess Ponting, de son côté, emploie l'expression « tourisme du surf » de manière plus globale, incluant dans sa définition les non-pratiquants qui voyagent dans le but d'assister en tant que spectateurs à l'activité de surf³⁴. Ralf Buckley, enfin, distingue deux types de tourisme du surf, l'un récréatif, l'autre commercial. Le premier implique de la part du touriste surfeur une organisation du voyage incluant l'usage de son équipement personnel et de ses propres moyens de transport. Il suppose aussi des modalités d'hébergement incluant hôtels locaux, modes de camping, caravaning ou camion aménagés, pour des séjours de durées variables, s'effectuant dans le pays d'origine ou à l'étranger, et généralement impliquant des dépenses individuelles modérées³⁵. Le second type de tourisme surf, que Ralf Buckley nomme tourisme commercial, est en expansion depuis les années 1990 ; il est lié à l'organisation des séjours par des agences de voyage spécialisées jusque dans les détails incluant les modes de transport, d'hébergement et de

32 REIS, Patricia, et JOAO, Paulo Jorge, 2012.

33 FLUKER, Martin, 2003. « Riding the Wave : Defining Surf Tourism ». In Robyn L. Braithwaite et Richard W. Braithwaite (éds.), 2003. *Riding the Wave of Tourism and Hospitality Research*. CAUTHE (Council for Australian University Tourism Hospitality Education), Lismore, N.S.W., Southern Cross University, p. 398-406. Consulté en ligne le 10 septembre 2020 : <https://search.informit.com.au/documentSummary;dn=838982091801196;res=IELBUS>

34 PONTING Jess 2009. « Projecting Paradise: The Surf Media and the Hermeneutic Circle in Surfing Tourism. » *Tourism Analysis*, 14 (2), p. 175-185. Article consulté en ligne le 10 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/233513199_Projecting_Paradise_The_Surf_Media_and_the_Hermeneutic_Circle_in_Surfing_Tourism

35 BUCKLEY, Ralf, 2002. « Surf Tourism and Sustainable Development in Indo-Pacific Islands. I - The Industry and the island. » *Journal of Sustainable Tourism*, 10 (5), p. 405-424. Cité par REIS, Patricia, et JOAO, Paulo Jorge, 2012.

restauration et même la location d'équipement de surf. Cette organisation peut également inclure la mise en place de « tours » visant à faire découvrir aux touristes les principaux spots de surf, ou encore à leur permettre d'assister à des compétitions ou à des festivals³⁶.

Il s'agit bien ici, pour les agences proposant ces séjours, de vendre la pratique et/ou l'observation du surf et de ses expressions culturelles comme un véritable produit touristique. Cette distinction est d'importance dans la mesure où la pratique du surf envisagée de manière touristique et commerciale relève donc davantage du tourisme. Elle s'oppose en cela à la perception que les surfeurs ont de leur pratique (un sport de compétition, une carrière, qu'elle soit professionnelle ou amatrice, un loisir, ou encore un mode de vie...). Un surfeur voyageant par ses propres moyens dans le but premier de surfer sera ainsi qualifié de « surfeur touriste ». Quant au touriste ayant recours à un tour-opérateur dans l'organisation de sa pratique, voire de son initiation à celle-ci, simultanée à sa découverte d'un nouveau territoire, sera qualifié de « touriste surfeur³⁷ ». Cette distinction porte également des implications relatives au comportement de ces deux types de touristes au sein du secteur touristique et du lieu de visite. Le « surfeur touriste » sera principalement motivé par la qualité et la richesse des vagues du lieu, puisqu'il visite le territoire en sa qualité de « surfeur nomade³⁸ ». Disposant de son propre équipement, il ne participera que peu, voire pas du tout, à l'économie surf locale (boutiques et points de location, notamment). L'expérience du mode de vie associée, par exemple, à la fréquentation des commerces des sites, des bars, concerts, festivals etc. véhiculant le « surf lifestyle » ne sera pas une motivation prépondérante, et l'impact de sa visite ne sera par conséquent pas le même qu'un « touriste surfeur ». Ce dernier devra, lui, louer du matériel, voire prendre des leçons de surf. Il sera davantage motivé par la découverte de ce mode de vie, de ces expressions culturelles, et participera ainsi davantage à l'économie touristique locale. L'on peut donc considérer que la mise en tourisme du surf et son essor dépendent largement de ce deuxième type de tourisme.

c. Mise en tourisme du surf en Irlande :

Douglas Booth a mis en lumière le fait que la croissance de ce secteur a particulièrement bénéficié des progrès technologiques, que ce soit en matière de *boards* (une grande variété s'adressant désormais aux pratiquants débutants), ou encore de combinaisons néoprène permettant d'affronter n'importe quel environnement climatique³⁹. Ce dernier point a été

³⁶ Ibid.

³⁷ Cette distinction est dérivée de celle formulée par Alain Escadafal entre le « touriste sportif » et le « sportif touriste ». In ESCADAFAL, Alain, 2002. « Tourisme sportif et stations touristiques ». In AUGUSTIN, Jean-Pierre (dir.), 2002. *Sud-Ouest européen*, tome 13, « Territoires et pratiques sportives », p. 101-104. Article consulté en ligne le 12 octobre 2019 : www.persee.fr/doc/rgpso_1276-4930_2002_num_13_1_2791

³⁸ ZUCCO, F., 2002. « Surf – Um Mercado em Evolução ». Conférence. Cité par REIS, Patricia, et JOAO, Paulo Jorge, 2012.

³⁹ BOOTH, Douglas, 2001. *Australian beach cultures : The history of sun, sand, and surf*. Portland, Oregon, Frank Cass Publishers.

souligné à plusieurs reprises dans les entretiens réalisés sur le terrain de cette recherche comme étant un facteur de développement de la pratique en Irlande⁴⁰. L'industrie du surf a ainsi pu se développer rapidement et devenir partie intégrante d'un marché en plein essor du « tourisme d'aventure⁴¹ ». Elle participe à la croissance économique des économies locales, particulièrement en Irlande, où des villes telles que Lahinch et Bundoran tirent largement parti des retombées économiques de l'activité de tourisme, dans laquelle le tourisme du surf tient désormais une place prépondérante. Il a été vu que Bundoran, notamment, bénéficie d'une situation géographique idéale et d'une multitude de sites renommés, de son *reef break* emblématique du Peak et des vagues telles que Pmpa ou Blackspot réservées aux surfeurs les plus aguerris, aux vagues plus douces des plages telles que Tullan Strand. La ville a été plusieurs fois organisatrice d'événements internationaux depuis les années 1960, notamment le Quiksilver World Masters Pro en 2001, un événement d'une dizaine de jours dont les retombées médiatiques et économiques ont été tout à l'avantage de la ville. L'investissement dans l'événement démontre la portée économique et médiatique de cette compétition : un « surf village » a été érigé au cœur de la ville pour accueillir les compétiteurs, les spectateurs ainsi que les médias pour un coût de 200 000 £, et pas moins de 53 chaînes de télévision ont investi dans les droits de retransmission de la compétition. Phil Jarret, représentant de la marque Quiksilver, sponsor de l'événement, a ainsi déclaré ainsi auprès du journal *The Irish Times* qu'une somme de 500 000 £ a alors été déboursée pour cette organisation⁴². L'événement a permis d'assurer la publicité de la ville et de la région, de contribuer à une augmentation des recettes des entreprises du secteur du tourisme par la venue de spectateurs de tous pays, et de consolider sa réputation en tant que destination touristique surf. Plus récemment, la ville a également été le lieu des championnats européens en 2011 dont les revenus ont été estimés à 3 millions d'euros pour l'économie locale, et sur lequel Fáilte Ireland a grandement misé pour assurer la visibilité médiatique du Donegal en tant que destination touristique⁴³. Les championnats celtiques de surf, la Celtic Cup, opposant notamment les surfeurs écossais à l'équipe irlandaise, se sont également tenus à Bundoran à l'automne 2018⁴⁴, et de nouveau en novembre 2019⁴⁵.

40 Voir notamment les entretiens d'Ollie O'Flaherty, Olga Dragon, Adam et Ellie Hoey ou encore Rory O'Dowd, en annexes.

41 Voir notamment CHARBONNIER, Annabelle, 2017. « Le « tourisme d'aventure organisé », nouvelle utopie touristique ? Cas du trekking au Maroc ». *Études caribéennes* (en ligne, | Août-Décembre 2017, p. 37-38, article consulté le 10 octobre 2019 : <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/11310>

42 BROWNE, Daniel, 2001. « Bundoran prepares for a big wave of surfers as it hosts world competition ». *The Irish Times* (en ligne), article du 31 août 2001 consulté le 11 octobre 2018 : <https://www.irishtimes.com/news/bundoran-prepares-for-a-big-wave-of-surfers-as-it-hosts-world-competition-1.325004>

43 Fáilte Ireland, 2011. « Tide Comes in for Tourism as Major European Surfing Championship Gears Up in Donegal ». Article du 19 septembre 2011, consulté le 2 décembre 2018 : <https://www.failteireland.ie/Footer/Media-Centre/Tide-Comes-in-for-Tourism-as-Major-European-Surfin.aspx>

44 *Discover Bundoran*, 2018. « Celtic Cup Surf Competition for Bundoran this weekend ». Article de novembre 2018, consulté le 2 décembre 2019 : <https://discoverbundoran.com/2019/11/celtic-cup-surf-competition-for-bundoran-this-weekend>

45 MCNULTY Chris, 2019. « Three in a row for team Ireland at Celtic Surf Cup comp in Bundoran ». *Donegal*

Le chapitre 1 a mis en lumière l'essor de cette économie du surf en Irlande depuis les années 1990, caractérisé par l'expansion de l'activité des écoles de surf le long du littoral irlandais. La ville de Lahinch bénéficie d'une exposition et d'une variété de spots comparables à celles de Bundoran – ce qui explique notamment que les deux villes se disputent le titre de « surf capital of Ireland⁴⁶ ». En 2010 Neil Cooney a présenté le résultat de ses recherches portant sur les retombées économiques de la pratique du surf (incluant la pratique des surfeurs locaux, des « surfeurs touristes » et du tourisme commercial du surf) sur la région de Lahinch⁴⁷. La zone de recherche comprend la ville même de Lahinch ainsi que ses environs dans un rayon de 20 km au nord (incluant les villes de Doolin et Doonbeg, à proximité desquelles déferle la célèbre vague de Crab Island) et d'environ 30km au sud (incluant les villes de Miltown Malbay et Ennistimon). Ces travaux ont montré que la pratique du surf contribue, en 2010, à hauteur de 33 873 000 euros à l'économie de la région, dont une contribution aux revenus individuels pour les entrepreneurs du secteur à hauteur de 9 751 000 euros. Cette étude ne prend cependant en compte que la pratique des surfeurs irlandais, résidents ou non du comté de Clare, et ces chiffres ne révèlent pas la valeur économique apportée par les surfeurs touristes venus de l'étranger visiter la région, dont l'auteur estime que leur contribution à l'économie locale est considérable et est amenée à croître encore. L'étude de Neil Cooney révèle également que la pratique du surf a contribué à la création d'environ 667 emplois dans la région de Lahinch, incluant emplois saisonniers, postes à temps plein et à temps partiel dans tous les secteurs liés à la pratique. Elle montre que les surfeurs locaux et non locaux sont amenés à fréquenter les commerces, les pubs, les entreprises de la restauration, les stations essence, les boutiques et écoles de surf ou encore les hôtels, auberges, B&Bs et terrains de camping. L'industrie du surf, entendue comme comprenant les activités saisonnières liées au tourisme du surf, semble donc un secteur florissant en Irlande. Elle l'est d'autant plus si l'on prend aussi en considération la pratique régulière des surfeurs, locaux et non locaux, effectuant des séjours réguliers dans le cadre d'un nomadisme dont il a été vu qu'il est partie intégrante de la pratique. Ce point se vérifie dans le comté du Donegal tout autant que dans la ville de Bundoran, où pas moins de six écoles de surf se partagent le marché des cours de surf dispensés lors de la saison estivale mais également tout

Daily, 12 novembre 2019 : <https://www.donegaldaily.com/2019/11/12/three-in-a-row-for-team-ireland-at-celtic-cup-surf-comp-in-bundoran/>

46 Voir notamment l'article du site Ireland.com, géré par Tourism Ireland, l'organisme responsable de la promotion à l'étranger de l'Irlande comme destination touristique, dont un article intitulé « Surfing in Ireland » décerne le titre de « capitale du surf irlandais » à Bundoran (<https://www.ireland.com/what-is-available/water-sports/surfing/articles/surfing-in-ireland/>), tandis qu'un article du site internet de la chaîne de radio TodayFM l'adjudge à la ville de Lahinch : GRIFFIN, Stewart, 2019. « Why Lahinch Is The Surfing Capital Of Ireland ». *Todayfm*, article du 5 juillet 2019, <https://www.todayfm.com/podcasts/dermot-dave/lahinch-surfing-capital-ireland>

47 COONEY, Neil, 2010. « The Impact of Surfing on the Local Economy of the Lahinch Area, Co. Clare, Ireland ». BSc Spatial Planning, M.I.P.I.. Étude disponible sur le site internet de Neil Cooney, [Surfaroundireland.com](http://www.surfaroundireland.com), consulté le 5 septembre 2017 » : <http://www.surfaroundireland.com/2010/11/the-impact-of-surfing-on-the-local-economy-of-the-lahinch-area.html>

au long de l'année⁴⁸.

Si des travaux ont été engagés en Irlande afin de mesurer la contribution du secteur du sport⁴⁹ ainsi que celle de l'économie de l'océan⁵⁰ à l'activité économique du pays, relativement peu d'études ont encore été menées afin de quantifier de manière précise la contribution de la pratique du surf et de son industrie aux économies locales et nationale irlandaises. Des travaux ont néanmoins été entrepris par l'association non gouvernementale Surfers Against Sewage en 2013, portant sur le poids économique de l'industrie du surf au Royaume-Uni⁵¹. Les travaux de Neil Cooney en la matière ont permis d'apporter un éclairage sur le poids économique du secteur à l'échelle régionale dans le comté de Clare, dont les résultats viennent d'être évoqués. De manière similaire, dans le Donegal, une étude a été missionnée par le conseil régional (County Council) en 2008 pour estimer la taille du marché du surf, évaluée alors en termes de pratique à environ 20 millions de surfeurs dans le monde, et représentant en Irlande environ 150 000 surfeurs réguliers et occasionnels, afin d'inclure ces données dans un cadre plus large de plan de développement pour la région de Bundoran⁵². L'étude a abouti à la publication et à l'adoption du *Bundoran & Environs Development Plan 2009–2015*, dont il sera question plus loin dans ces pages, et qui souligne la valeur à accorder à la pratique du surf pour les résidents mais surtout pour les visiteurs dans le cadre de stratégies de soutien au secteur du tourisme local et au développement du territoire⁵³. Plus récemment, une étude a été missionnée par le programme de Master en Développement Territorial de l'université de Belfast et l'organisme Heritage Council⁵⁴,

48 Ces écoles sont, entre autres : TurfnSurf, Bundoran Surf Co., Donegal Adventure Center, Surfworld Bundoran Surf School.

49 En particulier, le rapport remis à l'Irish Sports Council (désormais Sport Ireland (en irlandais : Spórt Éireann), organisation qui supervise et finance le développement du sport en Irlande) : *Assessment of Economic Impact of Sport in Ireland* (Indecon International Economic Consultants, en association avec le centre de recherches sur l'industrie du sport (the Sport Industry Research Centre) de l'université de Sheffield-Hallam, novembre 2010). Disponible sur le site internet de Sport Ireland, consulté le 28 octobre 2019 : <https://www.sportireland.ie/news/irish-sports-council-publishes-new-research-into-economic-impact-of-sport>

50 Notamment, le programme de recherches socio-économiques et marine SEMRU (Socio-Economic Marine Research Unit) de l'université NUI de Galway a récemment publié un rapport d'analyse précis de l'économie irlandaise, fondée sur l'étude comparative de treize secteurs de l'industrie maritime en Irlande et d'un recensement des données de l'économie côtière. L'objectif de ces travaux est de mesurer les progrès réalisés par ces secteurs dans le cadre du programme gouvernemental d'exploitation des ressources maritimes du pays (Integrated Marine Plan for Ireland). In HYNES, Stephen (dir.), 2019. *Ireland's Ocean Economy, June 2019*. SEMRU, Whittaker Institute, NUI Galway. Disponible sur le site internet de l'Université NUI de Galway, consulté le 2 novembre 2019 : <http://whittakerinstitute.ie/new-semru-report-irelands-ocean-economy-on-course-to-achieve-2020-target/>

51 Surfers Against Sewage, 2013. *The Economic Impact of Domestic Surfing on the United Kingdom*. (Auteurs pour la S.A.S. : MILLS, Bryan et CUMMINS, Andy.) St Agnes, Cornouailles, Royaume-Uni. Disponible en ligne sur le site de l'association : <https://www.sas.org.uk/globalwaveconference/the-surfing-economy/>

52 Fáilte Ireland, 2011. « Tide Comes in for Tourism as Major European Surfing Championship Gears Up in Donegal ».

53 Donegal County Council. *Bundoran & Environs Development Plan 2009–2015*. Disponible sur le site du County Council, consulté le 2 septembre 2020 : <https://www.donegalcoco.ie/services/planning/developmentplansbuiltheritageincludinggrants/developmentplanscountytowncouncilareas/bundoranenvironsdevelopmentplan2009-2015/>

54 Le Heritage Council (en irlandais : An Comhairle Oidhreachta) a été créé en 1995 par Michael D. Higgins, alors ministre des arts, de la culture et du *Gaeltacht* d'Irlande, initiateur et soutien principal du Council.

intitulée *Collaborative Town Centre Health Checks October 2019*⁵⁵. L'étude porte sur les villes de Donegal Town, Ballyshannon et Bundoran, et suggère des stratégies en matière de développement et de mise en valeur des atouts urbains, culturels et géographiques pour ces trois villes et leurs environs. Elle s'inscrit en particulier dans le contexte de déclin des centres-villes et tient compte des enjeux environnementaux soulevés par les stratégies de développement urbain. Ce contexte est exacerbé par la sortie du Royaume-Uni de l'Union Européenne et des incertitudes pesant, notamment, sur la fréquentation touristique de ces villes par des visiteurs d'Irlande du Nord. L'étude de l'université de Belfast a donc pu fournir des données pertinentes pour cette recherche, et sera de nouveau évoquée plus loin dans ces pages.

Néanmoins des études portant spécifiquement sur la dimension économique de l'activité marchande dérivée du surf ne semblent pas avoir été menées, qui permettraient d'estimer la contribution de ce secteur à l'économie nationale irlandaise, ou aux économies régionales des comtés tels que le Donegal. L'étude de Neil Cooney date de 2010 et mériterait d'être mise à jour. Des travaux ont été amorcés avec mes étudiants depuis septembre 2017 dans le cadre de mes propres enseignements d'Anglais Commerce International au sein des programmes de Master de Langues Étrangères Appliquées à l'Université Rennes 2. Cependant une étude quantitative aux échelles macro- et microéconomiques dépasserait les objectifs de ces cours, qui sont la consolidation de la langue anglaise en tant que langue professionnelle, replacée dans le contexte de l'orientation essentiellement commerciale et marketing des programmes de Master. Les travaux que j'ai proposés aux étudiants, et dont deux exemples figurent en annexe 8 de ce travail, ont donc davantage relevé de l'étude de cas des activités et stratégies de communication d'entreprises particulières. Une quarantaine d'entreprises, situées sur l'ensemble du littoral irlandais et nord-irlandais, et liées de près ou de loin à l'industrie du surf, ont ainsi fait l'objet d'une étude approfondie de leurs activités et stratégies commerciales. Celles-ci ont été recontextualisées au moyen d'outils méthodologiques tels que des analyses PESTEL, ce qui a permis à la recherche d'obtenir une vision d'ensemble, même si non quantifiée⁵⁶ et relativement

La vocation de ce dernier est de préserver et promouvoir le patrimoine historique irlandais, notamment en distribuant des fonds pour des initiatives locales (restaurations, consolidation), mais aussi dans le cadre de démarches éducatives (festivals, interventions pédagogiques dans les écoles). Voir notamment WOODWORTH, Paddy, 2015. « Heritage Council's unhappy birthday ». *The Irish Times* (en ligne), article du 30 mai 2015 ; et Ó FATHARTA, Conall, 2015. « Heritage Council funding slashed by 90% ». *The Examiner* (en ligne), article du 14 mai 2015, consulté le 2 novembre 2020 : <https://www.irishexaminer.com/news/arid-20330467.html>. Articles consultés le 14 décembre 2019. Références complètes dans la bibliographie.

55 GALWAY, Neil (dir.), et les étudiants du programme de Master en Développement Territorial de l'université Queen's University de Belfast, 2019. *Collaborative Town Centre Health Check, October 2019 : Donegal Report*. Kilkenny, Irlande, The Heritage Council. Disponible sur le site de l'Heritage Council, consulté le 2 novembre 2020 : <https://www.heritagecouncil.ie/projects/town-centre-health-check-training-programme>

56 Il a notamment été impossible pour les étudiants d'obtenir des données chiffrées précises concernant la fréquentation des enseignes ou encore leurs chiffres d'affaires en raison de la confidentialité de ces données, et donc de quantifier précisément la contribution de ces entreprises au dynamisme de l'économie locale. Les analyses ont été essentiellement menées sur la base de recherches documentaires (site internet des entreprises, leurs comptes sur les réseaux sociaux, articles de presse en ligne) et des

partielle, du dynamisme du secteur du surf irlandais.

B. Structuration irlandaise d'un système territorial fondé sur le surf⁵⁷ :

La dimension marchande de l'activité de surf en Irlande vient d'être évoquée, qui même si elle ne constitue pas le cœur de ce travail de recherche, ne peut être omise ici dans la mesure ou « la mise en tourisme du surf repose en partie sur la marchandisation de l'activité⁵⁸ ». Néanmoins, l'ethnographie que nous avons présentée de la pratique irlandaise du surf, et son interprétation par le prisme du folklore et d'une lecture mythopoétique ont mis en évidence le dynamisme des expressions créatives de cette pratique et donc, de sa dimension culturelle. La seule marchandisation de l'activité ne saurait donc suffire à répondre aux attentes de visiteurs désireux de découvrir un territoire ainsi que la pratique du surf, et qui correspondent à ce public pratiquant non seulement un tourisme sportif mais également ce que Anne Gombault nomme un « tourisme créatif⁵⁹ ».

a. Retour sur la dimension culturelle de la mise en tourisme du surf sur le littoral ouest irlandais :

Quelques événements culturels ont été évoqués dans le chapitre 5 à titre d'exemples pour illustrer les modalités d'actualisation et de transmission des expressions surfloriques irlandaises, telles que les festivals Shore Shots ou le Surf Festival de Doolin qui a pris la relève de ce dernier. Le Sea Sessions Surf & Music Festival, organisé à l'entrée de la saison estivale qui est la période d'activité la plus dynamique de la ville de Bundoran et de sa région, représente un autre de ces « temps forts » de l'agenda culturel de ces villes côtières. En rassemblant un public varié de pratiquants, d'amateurs et d'individus étrangers à la pratique en un même lieu relevant de l'espace public, ces événements sont ainsi autant d'occasions de « promouvoir les interactions sociales » et de « réinvestir l'espace public ». Ils sont également l'occasion de « divertir les touristes surfeurs en leur conférant le sentiment qu'ils appartiennent au monde du surf⁶⁰ » par la mise en scène et en images des éléments caractéristiques (hédonisme, évasion, liberté, tribalité et éléments de mythe) de la dimension culturelle de la pratique, c'est-à-dire de son surflore.

Ludovic Falaix a également souligné la portée symbolique de ces événements que sont les festivals de films, les expositions d'artistes surfeurs locaux ou encore les ateliers initiant à la

entretiens réalisés par voie d'emails ou de visio-conférences, en fonction de la réactivité et de la disponibilité des propriétaires ou gérants. L'objectif prépondérant de ces travaux étant ici d'améliorer les compétences de compréhension et expression écrites et orales des étudiants, ainsi que leur maîtrise d'une langue professionnelle dans le contexte des secteurs étudiés (commerce, tourisme, tourisme sportif), l'obtention de données quantitatives précises a été sacrifiée au profit de l'objectif pédagogique et du maintien de la cohérence des enseignements avec les programmes de Master dans lesquels ils s'inscrivent.

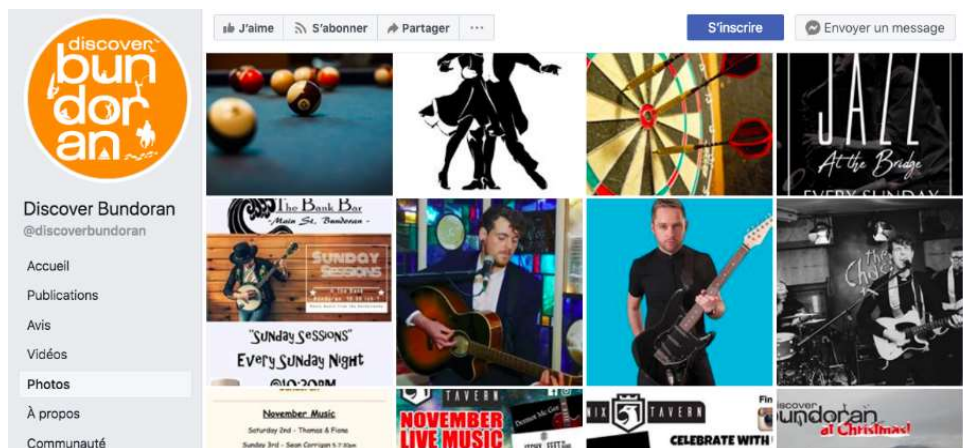
57 Cette formulation est empruntée au sous-titre « Structuration d'un système territorial fondé sur le surf : l'exemple aquitain » de l'article de Ludovic Falaix : FALAIX, Ludovic, 2015b, p. 17.

58 FALAIX, Ludovic, 2015b, p. 18.

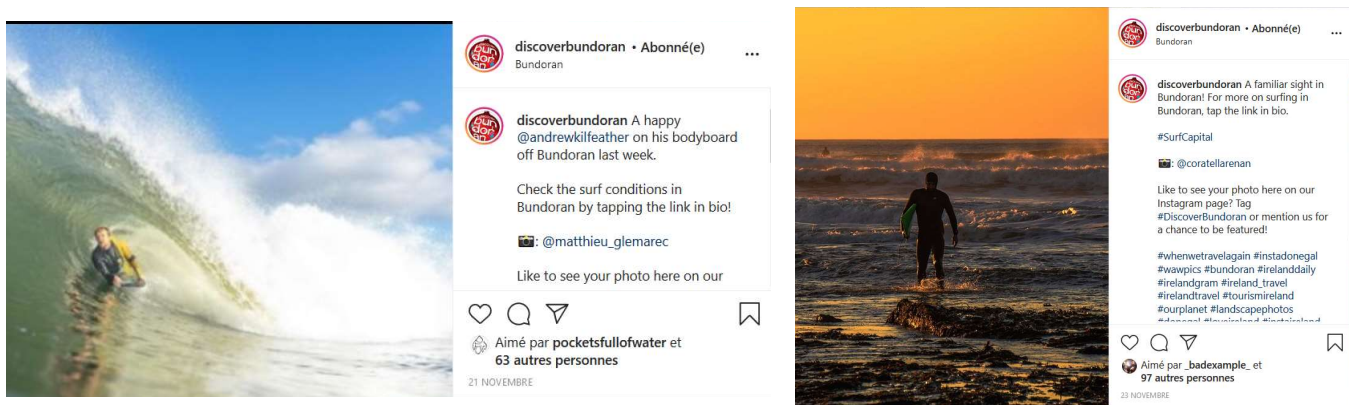
59 GOMBAULT, Anne, 2014. « Pour un agenda de recherche sur le tourisme créatif en France ». *Mondes du tourisme*, No. 10, pp. 2-5, 2014. Cité par FALAIX, Ludovic, *ibid.*

60 FALAIX, Ludovic, *ibid.*

découverte du surf et autres activités nautiques ainsi qu'à l'environnement côtier. Ces pratiques contribuent à élaborer l'identité d'un territoire et de ses marqueurs d'identification, en inscrivant le surf en tant qu'« élément constitutif de la culture locale⁶¹ ». Cette place accordée à la pratique dans le segment culturel du territoire n'a d'ailleurs pas échappé aux autorités locales qui en affirment l'importance en incorporant désormais la promotion du surf dans les stratégies de communication du territoire local. L'office du tourisme de Bundoran dirigé par Shane Smyth, Discover Bundoran, déploie des activités consistant à présenter la ville, ses environs et son histoire ainsi qu'à promouvoir les activités proposées aux visiteurs sur son site et sur les réseaux sociaux. Du contenu y est régulièrement publié en lien avec la pratique du surf dans la ville et sa région. Ce contenu prend la forme d'articles décrivant les spots et indiquant les principales écoles de surf de Bundoran et les commerces liés. Il est illustré par des interviews de surfeurs (telle l'interview « Noah Lane – An Australian taking root in Ireland⁶² ») ou encore des photographies prises par des locaux ou des visiteurs figurant, outre les paysages et festivités de la région de Bundoran, des surfeurs et des vagues des environs.



Ill. 117 : Page Facebook de Discover Bundoran, dont l'onglet « photos » donne un aperçu plutôt classique de la promotion des activités culturelles de la ville⁶³.



Ill. 118 et 119 : La promotion de la ville de Bundoran passe également par une mise en relief particulière de la pratique du surf. Ici sont des exemples de publications sur le compte Instagram de Discover Bundoran⁶⁴.

61 Ibid.

62 Publication d'avril 2020, site internet de Discover Bundoran : <https://discoverbundoran.com/2020/04/noah-lane-an-australian-taking-root-in-ireland/>

63 Lien : <https://www.facebook.com/discoverbundoran>

64 Liens : à gauche (ill. 118) : <https://www.instagram.com/p/CH2bGtCA6if/>; à droite (ill. 119) :

Bundoran – Ireland’s Surf Capital!!

Surfing has become synonymous with Bundoran in the past number of years. Its growing popularity has helped to extend the normal Easter to September holiday season to all year round as surfers travel from all over the country and all over the world to experience the diverse natural amenities that Ireland’s Premier Seaside Resort has to offer. Any weekend in any month, be it the middle of summer or the dead of winter, you’ll generally find somewhere to go surfing in Bundoran or its surrounds with countless beach and reef breaks to be found in close proximity.

Discover Bundoran is also a proud partner of [Surfing Europe](#) – a project co-funded by the COSME Programme of the European Union – more details [here](#)



Noah Lane – pic George Karbus

Check out our recommended surf schools in Bundoran:

- [Bundoran Surf Company](#)
- [Donegal Adventure Centre](#) (currently closed for Summer 2020)
- [Sup Dude](#)
- [Surf World](#) (operating only as a surf shop for Summer 2020)
- [Turf N Surf](#) (currently closed for Summer 2020)
- [Mur’s Surf School](#)

Here’s a handy guide to Bundoran’s surf spots courtesy of Bundoran Surf Co. It may also be downloaded [here](#).

III. 120 : Présentation détaillée de la pratique du surf sur le site internet de l’office du tourisme de Bundoran, accompagnée d’une liste des écoles de surf de la ville ainsi que d’un guide des spots⁶⁵.

Ces efforts de promotion se retrouvent à l’échelle nationale, notamment dans le sillage des championnats européens de surf qui se sont tenus à Bundoran à la fin du mois de septembre 2011. Ces événements permettent de mettre en relief les opportunités économiques que représentent l’activité de surf et l’industrie associée pour des secteurs tels que le commerce et, dans une plus large mesure, le tourisme. L’évènement « Eurosurf Bundoran 2011 » a en effet été le point d’orgue du calendrier de compétitions du surf européen cette année-là : 16 nations

<https://www.instagram.com/p/CH7krtXsfxs/>

65 Lien : <https://discoverbundoran.com/surfing/>

étaient en lice (l'Irlande, l'Angleterre, le Pays de Galles, la Belgique, les Pays-Bas, la Norvège, la Suède, l'Allemagne, la France, l'Espagne, le Portugal, les îles anglo-normandes, l'Italie, Malte et le Maroc⁶⁶), laissant ainsi entrevoir les perspectives d'un nombre croissant de visites de la part de spectateurs et de touristes surfeurs de ces contrées sur le territoire irlandais à la suite de la compétition. Michael Ring, ministre du tourisme et des sports de l'époque, a ainsi déclaré : « I am very pleased to see such a prestigious and important surfing event taking place in the northwest. Eurosurf 2011 is not only an important surfing event but is also a positive showcase for Donegal and the northwest region as a tourism destination⁶⁷. » Les importantes retombées économiques d'un tel événement pour tout un secteur d'activités de la région incluant l'hôtellerie, la restauration et la culture ont ainsi été mises en lumière à l'occasion de cet événement par Fáilte Ireland. L'agence a en effet œuvré pour que la compétition génère une valeur marketing optimale, non seulement par une communication dans les médias internationaux mais aussi sur le territoire national même⁶⁸. Paul McLoone, alors directeur des opérations de Fáilte Ireland dans le nord ouest du pays, a souligné l'importance de la pratique et de l'industrie pour les économies locales telles que celle du comté de Donegal et, au-delà, pour le secteur du tourisme de tout le littoral ouest irlandais :

The development of surfing is crucial for the further development of tourism in Donegal. In fact, Fáilte Ireland believes that there is great potential along the whole western seaboard to grow our tourism industry by actively targeting adventure-loving visitors who are seeking outdoor activities and water sports such as surfing. An event like this provides us with the perfect marketing opportunity to show that market how good a product we really have⁶⁹.

Les efforts déployés par Fáilte Ireland pour promouvoir la pratique du surf sur le littoral, particulièrement sur la côte ouest, se relèvent notamment sur le site internet de l'agence nationale chargée de promouvoir le tourisme dans la République d'Irlande. Le site Fáilte Ireland propose ainsi une série d'articles consacré à la pratique irlandaise du surf et aux moyens engagés pour l'encourager. L'article du 23 novembre 2018 publié dans la section « Tourism news »⁷⁰ du site illustre ces efforts de soutien de l'industrie irlandaise du surf : Fáilte Ireland y relaie la nouvelle, annoncée par Leo Varadkar (alors Taoiseach) de son financement à hauteur d'1 million d'euros du projet de construction d'un nouveau « Centre National d'Excellence » dans la ville de Strandhill, co. Sligo, que nous décrivons plus loin.

66 L'équipe irlandaise se situait alors modestement au 8^{ème} rang européen, encore loin derrière la France (n. 1) et l'Espagne (n. 2).

67 Fáilte Ireland, 2011. « Tide Comes in for Tourism as Major European Surfing Championship Gears Up in Donegal »

68 Ibid.

69 Ibid.

70 Fáilte Ireland, 2018. « Taoiseach Announces €1m Tourism Capital Funding for Ireland's First National Surf Centre in Sligo ». Article du 23 novembre 2018, consulté le 12 octobre 2020 : <https://www.failteireland.ie/Utility/News-Library/Taoiseach-Announces-%E2%82%AC1m-Tourism-Capital-Funding-fo.aspx>

De façon similaire, Discover Ireland est un site opéré par Fáilte Ireland qui présente à l'attention des touristes potentiels des informations pratiques concernant l'hébergement, la programmation culturelle des régions ainsi que leurs points d'attraction principaux. Plusieurs pages y sont consacrées à la description des sites de surf le long du littoral irlandais⁷¹.

b. Le surf au cœur des stratégies de communication sur le littoral irlandais, entre structuration physique et marquage symbolique d'énonciation territoriale⁷² :

Un enjeu semble plus significatif encore à l'échelle nationale pour le soutien au développement et à la croissance du secteur du tourisme lié à la pratique du surf. Il est représenté par la création et le lancement, le 27 février 2014, de la Wild Atlantic Way (en irlandais : *Slí an Atlantaigh Fhiáin*⁷³). Cette route touristique parcourant le littoral ouest de l'Irlande sur une distance de 2 500 km, de Malin Head (co. Donegal), le point le plus septentrional de l'île, au port de Kinsale (co. Cork) au sud-ouest, traverse neuf comtés et trois provinces (Ulster, Connacht et Munster). Elle englobe 157 « points de découverte » tels que les Falaises de Moher dans le comté de Clare and Dursey Island dans le comté de Cork, 1 000 sites d'attractions et plus de 2 500 activités – incluant, entre autres, 580 festivals et autres événements culturels organisés sur l'année, 67 entiers de randonnée, 120 parcours de golf et 53 plages portant le label environnemental et touristique international « Pavillon Bleu⁷⁴ ». Le site Tourism Ireland⁷⁵ présente la Wild Atlantic Way sous la forme d'un parcours en six sections, du nord au sud : les « promontoires du nord », « la côte du surf », suivie de celle des baies puis celle des falaises, les péninsules du sud-ouest du pays puis « la côte des havres⁷⁶ ». Le programme porteur de l'initiative de cette route s'est inspiré du modèle de célèbres routes touristiques telles que la Great Ocean Road australienne, la Garden Route sud-africaine ou encore la Highway 101 et la Pacific Coast Highway américaines. Les études ont montré que les stratégies marketing dont ces routes relèvent contribuent de manière significative à augmenter le capital touristique et la

71 Voir notamment les nombreuses publications informatives auxquelles aboutit une recherche partant du mot-clé « surfing » sur le moteur de recherche interne du site : <https://www.discoverireland.ie/search-results?q=surfing>

72 DEBARBIEUX, Bernard, 2003. « Neuf enjeux de l'iconographie de projet et de prospective de territoire ». In Bernard Debarbieux et Sylvie Lardon (éds.), 2003. *Les figures du projet territorial*. La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, p. 13-36. Cité par FALAIX, Ludovic, 2014. « L'habiter des surfeurs face au réenchantement touristique du littoral aquitain ». *Loisir & Société*, Vol 37, N. 1, p. 132-150.

73 SHEEHAN, Aideen, 2014. « Ireland's Wild Atlantic Way aims to rival California's Pacific Coast Highway ». *The Belfast Telegraph*, article du 28 février 2014, consulté le 4 novembre 2020 : <https://www.belfasttelegraph.co.uk/news/republic-of-ireland/article30049958.ece>

74 Fáilte Ireland, 2014. « Minister Ring officially launches Wild Atlantic Way », 27 février 2014 consulté le 2 avril 2018 : <https://www.failteireland.ie/Footer/Media-Centre/Minister-Ring-officially-launches-Wild-Atlantic-Wa.aspx>

75 Tourism Ireland est l'organisme en charge de la promotion de l'île d'Irlande dans son ensemble comme destination touristique auprès des visiteurs étrangers, en s'appuyant sur la collaboration entre Fáilte Ireland (responsable du développement du tourisme en République d'Irlande) et Tourism Northern Ireland (chargé de celui de l'Irlande du Nord).

76 Présentation de la Wild Atlantic Way, site internet de Tourism Ireland : <https://www.ireland.com/fr-fr/articles/wild-atlantic-way/>

venue de visiteurs nationaux et internationaux ; elles servent par ailleurs d'outil de développement économique pour les régions rurales traversées, et de source d'emplois⁷⁷. La Wild Atlantic Way a ainsi été pensée pour servir des objectifs similaires pour les économies locales du littoral ouest irlandais : « It has massive potential to bring more visitors and more jobs to rural communities right along the western seaboard. That's why we will soon be promoting it even further afield in places like Spain, Italy and the Netherlands⁷⁸. »

Au cœur de la promotion de la route côtière sur les sites internet et les pages des réseaux sociaux des organismes de tourisme irlandais tels que The Wild Atlantic Way ou Tourism Ireland, se retrouvent particulièrement certains des éléments représentationnels puisés dans le mythe identifié dans les chapitres précédents. La mise en image emprunte en particulier aux stratégies de représentation visuelle qui ont été relevées, telles que l'accentuation des contrastes et l'augmentation de la saturation, qui confèrent aux photographies un aspect plus pur et une mise en relief dramatique. Cette mise en image dramatisée, dont un exemple est reproduit ci-dessous, est généralement associée à un texte descriptif qui emprunte lui aussi au répertoire mythique dans la description de quelques-uns des points de chute de la route touristique le long de « la côte du surf » :

Sea and land combine to create a vista of pure poetry on the Surf Coast between Donegal Town and Mayo's Erris Raging surf. Emerald forests. The way the land juts proudly out into the ocean. The combination of colossal forces creates pure poetry along the shores of the Surf Coast. Thrill-seekers looking for the next adrenaline rush, creative souls looking to feed their spirits, and those with a simple appreciation for nature's raw beauty – all will find what they're looking for along this fine stretch of the Wild Atlantic Way⁷⁹.

III. 121 : Exemple de représentation imagée et textuelle d'un territoire du surf irlandais (ici, le site de Mullaghmore, co. Donegal) dans la stratégie de communication de la Wild Atlantic Way.

Source : page « Trip idea » du site Tourism Ireland⁸⁰.

77 Fáilte Ireland : « Minister Ring officially launches Wild Atlantic Way », 27 février 2014.

78 Michael Ring, ministre d'État chargé du tourisme et des sports dans la République d'Irlande, ibid.

79 Présentation de « la côte du surf ». page « Trip idea: Surf Coast: Are you ready for the adventure of a lifetime along the Wild Atlantic Way? » du site internet Tourism Ireland : <https://www.ireland.com/articles/tripideas/wild-atlantic-way-surf-coast/>

80 Lien : <https://www.ireland.com/articles/tripideas/wild-atlantic-way-surf-coast/>

À ces efforts de promotion empruntant au registre mythique est associée une stratégie de marquage du territoire, au cœur de laquelle une place singulière et centrale est consacrée à l’océan et à la pratique du surf. Quelque 3 850 panneaux en acier Corten ont ainsi été érigés le long de la Wild Atlantic Way en février 2014 pour marquer les sites d’attraction principaux (« Signature Discovery Points⁸¹ »). Ces panneaux sont de design simple et distinctif, élaborés à l’initiative de Fáilte Ireland par les créateurs Red&Grey Design dans ce matériau moderne et durable qu’est l’acier Corten, un acier auto-patiné de couleur brun-orangé dont la coloration est due à une couche d’oxyde de métal provoquée par l’oxydation superficielle du métal⁸². Ce matériau a été choisi en raison des caractéristiques de cette patine, qui se fond dans l’environnement rugueux et sauvage ainsi signalé par les panneaux. Ceux-ci consistent en un pilier surmonté du logo en forme de vague de la Wild Atlantic Way reconstituant les lettres W, A et W de ses initiales. Si les panneaux ont pu recevoir des critiques parfois virulentes de la part de résidents locaux⁸³, ils sont généralement placés dans des endroits déjà urbanisés, même ponctuellement (c’est le cas notamment du panneau signalant Mullaghmore Head, qui est placé sur le côté de la route accédant au point de vue et aménagé en parking). Leur conception est née d’une réflexion de la part des créateurs centrée sur la représentation de la route, du paysage, de l’océan et de la nature environnante. Le recours à l’acier Corten a été envisagé pour justement transmettre les couleurs et les textures de la terre et de la pierre et pour intégrer, de par l’aspect oxydé du métal, les éléments météorologiques à un logo inspiré de l’océan et des vagues venues du large battre la côte ouest irlandaise que la W.A.W. souhaite ainsi mettre à l’honneur⁸⁴.

81 Voir notamment la page « A Sligo Wild Atlantic Way Signature Discovery Point : Mullaghmore Head » du site commercial privé the Wild Atlantic Way Online Guide : <https://www.wildatlanticwayonline.com/sligo-leitrim-wild-atlantic-way/discovery-points/mullaghmore-head/>

82 L’acier Corten est ainsi appelé en raison de ses deux caractéristiques : « CORrosion resistance » et « TENSile strength », soit « résistance à la corrosion et à l’étirement ». Les premiers aciers autopatinables, appelés « weathering steel » sont mis au point aux États-Unis dans les années 1930 ; la haute résistance de ce matériau est notamment exploitée dans le milieu minier pour la construction des wagons. Son usage se répand désormais depuis les années 1960, aux États-Unis comme en Europe en raison de son esthétique et de sa résistance pour des habillages de façades, ponts, aménagements d’espaces publics ou signalétique. Source : page « Le Corten » du site internet de l’entreprise Eurokorten, consulté le 12 décembre 2020 : <https://www.eurokorten.com/le-corten/>

83 « New sculptures, erected by Fáilte Ireland at some of Connemara’s most scenic spots to promote the Wild Atlantic Way, are « despoiling what they are supposed to be promoting », according to local residents. [...] « This sculpture takes away from the notion of what it’s meant to promote, which is the wildness. It is big, ugly, unnecessary and out of place. This is marketing gone mad. » » MURPHY, Judy, 2015. « Wild Atlantic Way sculptures come under fire ». *The Connacht Tribune* (en ligne), article du 19 décembre 2015, consulté le 18 juillet 2020 : <https://connachttribune.ie/wild-atlantic-way-sculptures-come-under-fire-211/>

84 « We designed a flexible logo that represented the road, the land, the sea and the wildness of the region. The colour palette was inspired by nature. The graphic language includes stone textures, topographic lines and weather symbols. The photography is broken into macro, mezzo and micro shots to show the scale of the region. The idea behind this kit of parts is to create a consistent texture to the identity while allowing freedom for the tone of voice and visual to change depending on the author and their use for it. It is a living identity, one that has the ability to adapt and change with culture, people, nature and the West coast of Ireland. » Site internet des créateurs des panneaux W.A.W., consulté le 18 mai 2020 : <https://redandgrey.ie/blog/work/wild-atlantic-way/>



Ill. 122 : Le panneau WAW signalant le site de la pointe de Mullaghmore, co. Sligo.
Source : produit d'une recherche par mot-clé sur Instagram, compte Beautiful Pics⁸⁵.

Sur leur site internet les créateurs de ces panneaux justifient les raisons des choix du matériau et du design en s'appuyant notamment sur les objectifs du projet de la Wild Atlantic Way : stimuler la fréquentation touristique du littoral irlandais, particulièrement à l'issue de la période de récession économique des années 2007-2010. Il s'est donc agi de créer une image de marque retenant l'attention des visiteurs nationaux et internationaux. Cette stratégie de marque (« branding ») doit ainsi permettre à chaque localité située sur le trajet de la W.A.W. de prendre conscience de l'attractivité de leur région et d'en tirer le meilleur parti dans le cadre du développement touristique⁸⁶. L'observation réalisée sur le terrain a du reste permis de constater le succès du nom « Wild Atlantic Way » dont s'inspirent désormais bon nombre d'enseignes telles que des B&Bs⁸⁷, *shapers*⁸⁸, instituts de beauté ou centres de relaxation⁸⁹, entreprises de services informatiques⁹⁰, ou encore des sociétés de production et agences de marketing digital⁹¹. L'objectif sous-jacent de Fáilte Ireland dans l'élaboration d'une marque Wild Atlantic Way semble ainsi avoir été compris par les entreprises marchandes, même celles ne présentant pas de

85 Lien : <https://www.instagram.com/p/CItBLx9nSUr/>

86 « The branding created awareness that attracted national and international visitors to the area. For the Wild Atlantic Way to be a success, we need each community along the route to take ownership of their own part of the project whilst remaining part of the overall vision. » Site internet des créateurs des panneaux W.A.W., Red and Grey.

87 Notamment, le Wild Atlantic Way Barn, situé à Oranmore, co. Galway : https://www.airbnb.fr/rooms/22739573?set_bev_on_new_domain=1607792457_YTY3NDI1NTVhMzlj&source_impression_id=p3_1607792460_ez%02FXJOUEd%02FA6wP2N&guests=1&adults=1

88 C'est le cas des shapers Matt Adams et Luke Underwood à Ballygowan, co. Down: <https://wildatlanticsurfboards.com/>

89 Par exemple les Wild Atlantic Seaweed Baths fondés par Owen Boyden, centre de bains d'eau de mer et relaxation itinérant situé dans l'ouest du comté de Cork : <https://wildatlanticseaweedbaths.com/>

90 Notamment Wild Atlantic Websites à Glenties co. Donegal (<https://wildatlanticwebsites.ie/>), ou encore Wild Atlantic Web Design à Westport, co. Mayo (<http://www.wildatlanticwebdesign.com/>).

91 Par exemple Wild Atlantic Productions : <https://wildatlanticproductions.com/>

rapport immédiat avec le secteur du tourisme. Il s'actualise dans ces initiatives entrepreneuriales qui s'attachent à l'identité de marque créée pour leur territoire et y incorporent la leur ainsi que leur propre histoire.

Le gouvernement a investi 10 millions d'euros en 2014 dans la conception et l'installation de ces panneaux, qui « marquent » ainsi le territoire au moyen d'une marque puisant dans la naturalité des sites et activités qu'elle représente. Sur ce budget, 2 millions ont été financés par Fáilte Ireland dans la mise en relief des « discovery points » d'exception tels que les Falaises de Moher⁹². La Wild Atlantic Way affiche également, dans sa stratégie de représentation, un emprunt au registre mythique de la pratique du surf qui constitue l'un des atouts majeurs mis en avant dans la promotion du territoire. Celui-ci est également marqué par la construction d'infrastructures tels que le National Centre of Excellence for Surfing dans la ville de Strandhill, co. Sligo, au financement duquel Fáilte Ireland participe à hauteur d'1 million d'euros. La construction de ce Surf Centre, co-financée à hauteur de 615 000 euros par le Fond Rural de Rénovation et Développement (« the Rural Regeneration and Development Fund »), et pour laquelle un appel à projet a été publié en mai 2020, doit durer une quinzaine de mois une fois la collecte des contrats terminée⁹³. Le centre est envisagé comme une étape-clé du parcours des touristes découvrant le littoral ouest irlandais ; il consistera en des équipements pour les surfeurs tels que vestiaires, douches et sanitaires, espaces de stockage de matériel, une salle de gym et d'entraînement et une salle de réunion. Il doit aussi inclure une expérience d'immersion dans l'histoire du développement du surf dans le comté et sur la côte ouest en général⁹⁴. Il a par ailleurs été pensé pour accueillir un poste de secours pour les surfeurs et usagers de la plage plus généralement, et pour faire office de point d'informations et d'éducation sur les précautions à observer en mer et ainsi soutenir les activités des écoles de surf des environs. Lors de l'annonce de son financement par Fáilte Ireland en 2018, le projet du National Centre of Excellence for Surfing a été présenté par Leo Varadkar comme une opportunité majeure pour le développement économique et touristique de la ville de Strandhill et du comté de Sligo plus largement :

Strandhill is already a very popular destination thanks to its wonderful location, great beaches and of course its secret weapon, the waves that have become so popular with locals and visitors alike. I am delighted to be announcing this significant funding for the development of the new Strandhill Surf Centre, which I have no doubt will make this coastal town even more popular in the years ahead⁹⁵.

L'ambition de ce projet porte ainsi un objectif double. Aux échelles locale et nationale, le

92 SHEEHAN, Aideen, 2014.

93 BAKER, Noël, 2020. « Surf's up for centre of excellence in Sligo as tender issued ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 26 mai 2020, consulté le 10 septembre 2020 : <https://www.irishexaminer.com/news/arid-31001856.html>

94 « The National Surf Centre of Excellence would also feature an interpretive experience that would tell the story of surfing in Sligo and along the Atlantic coast, an area that, pre-Covid-19, had become increasingly popular with domestic and international surfers. » Ibid.

95 Fáilte Ireland, 2014. « Minister Ring officially launches Wild Atlantic Way ».

Centre sera le premier du genre en Irlande et devrait positionner le comté de Sligo parmi les destinations surf incontournables du pays. À l'échelle internationale, le projet place le surf parmi les pratiques sportives et touristiques représentant un atout inappréciable pour l'offre touristique irlandaise. Paul Kelly, le P.D.G. de Fáilte Ireland, a souligné cette ambition, et met ici en relief les enjeux pour le secteur du tourisme et ce, sur le long terme, liés à l'investissement de l'agence dans de telles infrastructures :

The development of Ireland's first state of the art National Surf Centre along the Wild Atlantic Way is a new departure for tourism development. This significant funding will enhance the tourism potential of the local area and ensure that we capitalise on the growing reputation Ireland has as a surfing destination. Furthermore, investment in world class activity and adventure infrastructure along the Wild Atlantic Way ensures that we can provide an unparalleled visitor experience that will encourage visitors to explore lesser travelled parts of the West Coast, therefore broadening the positive economic impact of tourism beyond the better known tourist hot spots and drive revenue and jobs into the community⁹⁶.

Cette reconnaissance des enjeux et du potentiel économique des dimensions marchande mais aussi culturelle de la pratique du surf au niveau national se traduit ainsi également dans la dimension symbolique que représente la construction d'un Centre National d'Excellence. Tout comme les 3 850 panneaux de la Wild Atlantic Way marquent le littoral ouest irlandais, le centre représente un marqueur non seulement opérationnel mais également symbolique du territoire. En « reconfigur[ant] la structure du tissu urbain des stations balnéaires », telles que Strandhill, « au regard de leur emprise foncière et de leur dimension architecturale », le National Centre of Excellence for Surfing marque en effet le paysage de manière symbolique et souligne à quel point « le surf structure le développement de ces territoires côtiers⁹⁷ ».

c. Contextualisation des marqueurs d'énonciation territoriale dans les stratégies de développement du territoire : le cas de Bundoran, co. Donegal :

Le surf s'inscrit donc dans les stratégies de promotion du secteur du tourisme déployées par les autorités gouvernementales, sous la forme d'investissements mais également de marqueurs symboliques du territoire. Il confirme la prise en compte de l'importance croissante de la pratique du surf pour les économies locales, particulièrement dans les stratégies visant à stimuler le secteur du tourisme dont dépend largement l'Irlande, et particulièrement son littoral.

⁹⁶ Paul Kelly, Ibid. Cette position est soutenue par Leo Varadkar, qui déclare en novembre 2018 : « The Government is committed to investing in tourism and sport all over Ireland. Through Fáilte Ireland we want to push the boundaries of what we can offer the international tourist and visiting sportspeople. Ireland's First National Surf Centre in Sligo will be a fantastic addition to Ireland's portfolio of attractions, and will give overseas visitors yet another compelling reason to come to our shores. » Ibid.

⁹⁷ FALAIX, Ludovic, 2015b, p. 18.

Le tourisme est en effet un secteur majeur de l'économie irlandaise, permettant la création et le soutien d'emplois et de revenus sur l'ensemble du territoire. L'O.C.D.E. estime ainsi à plus de 6 milliards d'euros les revenus tirés de la venue de visiteurs internationaux, un nouveau record pour le secteur, et la valeur totale des dépenses de ces derniers à 9.4 milliards d'euros soit environ 3 % du P.I.B.. Le secteur du tourisme est la source de 225 500 emplois directs en Irlande, représentant 10,3 % de l'emploi dans le pays⁹⁸. Sur le littoral ouest irlandais, le tourisme joue un rôle majeur pour les économies locales, qui se reflète à l'échelle nationale : le secteur est estimé à 2,6 milliards d'euros sur la côte ouest, et permet la création et le soutien de près de 100 000 emplois dans les comtés bordant le littoral⁹⁹. Mais au-delà de l'impact économique du secteur, le territoire même de la côte ouest irlandaise se trouve façonné et marqué, physiquement et symboliquement, par l'activité de tourisme et les efforts de promotion de celle-ci et ce, « certainement davantage encore que par n'importe quel autre secteur de l'économie irlandaise¹⁰⁰ ».

Cette prise en compte est manifeste notamment dans les études qui ont été menées à la fin des années 2000 en vue d'améliorer les stratégies de développement urbain soutenant l'offre touristique de la région de Bundoran. Le plan de développement *Bundoran & Environs Development Plan 2009-2015* accorde ainsi une place essentielle à la préservation et à la valorisation des sites de surf de la ville et de ses environs¹⁰¹. Adopté en octobre 2009 pour les six années suivantes, ce plan est le fruit de travaux conjoints du conseil municipal (Town Council) de Bundoran et du conseil régional (County Council) du Donegal dans le cadre d'études amorcées en mai 2008. Dans ses remarques préliminaires, le rapport d'analyse souligne l'importance des ressources côtières et maritimes de la région, et annonce que le principal objectif du plan de développement sera par conséquent de « préserver et valoriser cette ressource » à la fois pour les résidents et pour l'industrie du tourisme. Ces remarques font également état des importantes opportunités que représente, en termes de création d'emplois, la réputation de la ville en tant que destination surf. Le rapport d'étude réalisé par les étudiants du

98 Site internet de bibliothèque en ligne de l'O.C.D.E. (Organisation de Développement et de Coopération Économique), proposant ouvrages, articles, données statistiques et analyses de l'organisation consulté le 14 octobre 2020 : <https://www.oecd-ilibrary.org/sites/54624288-en/index.html?itemId=/content/component/54624288-en>. Des zones d'ombre pèsent cependant sur le secteur, avec la mise en place effective du Brexit notamment (voir notamment POPE, Connor, 2019. « Irish tourism in 2019 : Chippy waters ahead », article du 5 janvier 2019, *The Irish Times* : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/travel/ireland/irish-tourism-in-2019-chippy-waters-ahead-1.3738219>) ainsi que l'impact de la crise sanitaire mondiale liée au Covid-19 (voir notamment CABROL, Yannick, et MCALLISTER, Simon, 2020. « Potential impact of Covid-19 on Irish Tourism ». *Economic Eye*, article du 30 avril 2020, consulté le 2 novembre 2020 : https://www.ey.com/en_ie/covid-19/potential-impact-of-covid-19-on-irish-tourism)

99 « Tourism in the West : an engine for growth and jobs – full report », novembre 2015. Rapport de la Confédération de l'Industrie du Tourisme Irlandaise (Irish Tourist Industry Confederation), disponible sur le site internet de l'organisation : www.itic.ie

100 « Beyond the economic impact, tourism helps define the western seaboard, perhaps more than any other single sector of our economy. » Ibid.

101 Donegal County Council. *Bundoran & Environs Development Plan 2009-2015*. Disponible sur le site du County Council, consulté le 2 septembre 2020 : <https://www.donegalcoco.ie/services/planning/developmentplansbuiltheritageincludinggrants/developmentplanscountytowncouncilareas/bundoranenvironsdevelopmentplan2009-2015/>

Master de développement territorial de l'université de Belfast que nous avons cité plus haut, souligne l'importance de l'activité générée par la pratique du surf pour la ville de Bundoran :

Today, the town has a population of under 2,000 people, however, as a popular seaside resort, this increases significantly during the summer. [...] Tourism has been at the heart of the local economy. Bundoran is a world-renowned surfing area and was listed by National Geographic magazine in 2012 as one of the World's Top 20 Surf Towns¹⁰².

Malgré l'expansion du secteur commercial (avec la construction et l'ouverture, notamment, des cinémas Eclipse et d'un nouveau supermarché Lidl), la ville et ses environs restent majoritairement dépendants du tourisme. Le plan de développement stratégique de la ville pour 2009-2015 concède que les ambitions de diversification de l'économie locale ont échoué, et il préconise de soutenir plutôt les efforts du secteur touristique, particulièrement dans le domaine de promotion de la ville en tant que site de surf¹⁰³. Un objectif est par exemple annoncé d'amélioration des accès notamment aux plages et aux sites de surf. Le « Seafront Improvement Programme » est l'une de ces initiatives qui visent à valoriser la relation que les visiteurs établissent avec le paysage, au cœur duquel ils peuvent déambuler sur ce qui est aujourd'hui la Promenade de Bundoran, particulièrement fréquentée par les touristes en été et reliant le centre-ville à la plage de Tullan Strand au nord de la ville. L'aménagement de cette Promenade sert également l'objectif annoncé par le plan de développement d'établir une « relation spatiale forte entre le paysage côtier et le contexte urbain » de la ville en proposant un lien entre les deux qui soit à la fois fonctionnel et visuellement attractif¹⁰⁴. Un autre objectif annoncé est la préservation du label « Pavillon Bleu » accordé à la plage de Bundoran et le maintien de la qualité de l'eau sur celle-ci : « It is recognised that these amenities will have an important factor on the ever-growing surfing community and related businesses in the area¹⁰⁵ ». La ville étant particulièrement fréquentée en saison estivale par des touristes nationaux et internationaux, le plan souligne la nécessité de veiller sur ce point, notamment en envisageant la construction d'une nouvelle station d'épuration¹⁰⁶.

Plus significatif encore, la région s'engage à s'assurer du maintien de la qualité des vagues déferlant aux abords de la ville de Bundoran, qui en assurent la réputation en tant que « capitale irlandaise du surf », en contrôlant la mise en œuvre de tous les travaux dans la zone côtière qui seraient susceptibles d'endommager le récif :

102 GALWAY, Neil (dir.), p. 33.

103 « Instead, recent policies geared at diversifying the tourist sector have proved to be more successful for the economy of the town. This has seen increased revenue being generated on an annual basis from the marketing of the town as a popular surfing and horse-riding destination. » Donegal County Council. *Bundoran & Environs Development Plan 2009-2015*, p. 46.

104 Ibid., p. 77.

105 Ibid., p. 77-78.

106 Ibid., p. 179.

[...] in this regard care should be taken to ensure that any works do not impact negatively on the hydrodynamics of the area i.e. the surf which is one of the main attractors to the area. [...] The following Policies have been identified by the Council : Policy CA22: To encourage the development of marinas, jetties and harbour facilities for maritime leisure developments where the siting of such installations and their supporting infrastructure will not detract from the visual amenity and environmental quality and stability of an area, or public access to beaches, or detrimentally affect the surf and/or breakwater at the « Peak¹⁰⁷ ».

Le surf s'inscrit donc bien au cœur des stratégies de développement de territoires clés de la pratique, dans la lignée de l'objectif affiché en 2010 par Fáilte Ireland de commercialiser l'Irlande en tant que destination surf d'excellence :

Surfing is one of our good news stories. It is a sector that is growing and the people involved in it have an entrepreneurial spirit. We are working with them to get involved with traditional BBs and self-catering places to help market Ireland as a prime cold water surfing destination¹⁰⁸.

La mise en tourisme du surf et sa marchandisation s'articulent ainsi autour de la structuration d'une « véritable ambiance culturelle¹⁰⁹ », ancrée dans la pratique irlandaise et la spécificité de son surflore dont les éléments représentationnels sont repris dans les stratégies de communication. Elles impliquent également l'intégration du surf dans les processus décisionnels aux échelles locale et nationale, qui se manifeste notamment à travers le marquage physique et symbolique du territoire.

10.2 Modèle irlandais de citoyenneté océane : contextualisation et interprétations des sensibilités postnationales au sein d'une communauté d'expérience :

Les travaux d'Olivier Trey¹¹⁰, Anne-Sophie Sayeux¹¹¹, ou encore Ludovic Falaix¹¹² ont notamment mis en lumière la réaction des surfeurs face à l'exploitation commerciale de la pratique du surf (en particulier par les écoles de surf ciblant les débutants en nombre croissant) et à la surf fréquentation de certains spots. Ils montrent que certains pratiquants expriment des résistances face à l'institutionnalisation des territoires du surf. Ces résistances peuvent prendre

¹⁰⁷ Ibid., p. 84.

¹⁰⁸ Ethna Murphy, directrice des activités rurales et maritimes de Fáilte Ireland, in MCGREEVY, Ronan, 2010. « Surfing tourism on crest of a wave after monster swell ». Article du 13 novembre 2010 du journal *The Irish Times* [en ligne], consulté le 2 septembre 2017 : <https://www.irishtimes.com/surfing-tourism-on-crest-of-a-wave-after-monster-swell-1.676809>.

¹⁰⁹ FALAIX, Ludovic, 2013. « Le surf à Biarritz : de la mise en scène d'une histoire événementielle à l'emprise sociospatiale d'une culture sportive », in PUYAU, Alain, 2013. *Mémoire de Biarritz*. Pau, Cairn Éditions, p. 47-55.

¹¹⁰ TREY, Olivier, 1994.

¹¹¹ SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, notamment p. 149-150.

¹¹² FALAIX, Ludovic, 2012.

la forme de ce qui a été évoqué plus tôt au cours du compte-rendu de l'ethnographie sous le terme de « localisme », qu'Olivier Trey a exploré au travers des luttes internes entre communautés de surfeurs. Ludovic Falaix a quant à lui démontré, dans ses travaux sur « l'habiter récréatif », que ces résistances et contestations « ne constituent pas seulement des déviances, des écarts à la norme, qui seraient spécifiques à la contre-culture sportive ». Selon l'auteur elles reposent également, et fondamentalement, sur le caractère sensible, sensoriel et émotionnel de l'expérience que permet la pratique des vagues. L'auteur a ainsi mis en évidence le fait que « l'habiter récréatif » constitue une « forme d'exaltation de l'existence¹¹³ ». Il souligne que les expressions de contestations de certains surfeurs face à la mise en tourisme de leur pratique signifient alors « une volonté d'explorer intensément la glisse dont on mesure qu'elle sanctionne une forme de territorialisation ». Elles sont aussi une dénonciation de la réduction des capacités de ces surfeurs à « se spatialiser¹¹⁴ », à « habiter la vague en poète¹¹⁵ » via la pratique du surf appréhendée en tant que « passion cognitive¹¹⁶ ».

Nous venons de présenter des stratégies de développement touristique fondées sur la promotion du surf sur le littoral ouest irlandais. Il s'agit à présent de s'interroger sur la question de l'expression éventuelle de résistances, de la part des surfeurs irlandais observés, à l'encontre de ces mesures, et le cas échéant, d'en explorer les modalités. Nous opérons pour cela un bref retour sur les entretiens réalisés sur le terrain ainsi que sur les relevés effectués au cours de la recherche documentaire. Nous examinons ainsi la posture des sujets de cette ethnographie quant à la marchandisation de leur pratique et la réappropriation de quelques-uns des traits dominants de ses expressions culturelles. La mise en œuvre du dernier modèle théorique mobilisé dans le cadre de cette recherche doit ensuite, et pour conclure, permettre d'interpréter ces positionnements.

10.2.1 Postures des sujets dans le contexte de marchandisation de leur pratique et de ses expressions :

A. Contre la « dysnéfication¹¹⁷ » : réticences et contestations :

En 2003, une publicité intitulée *Quarrel* sort sur les écrans de la télévision pour la marque Guinness. Les falaises de Moher y apparaissent brièvement comme dernier poste aux confins d'un territoire irlandais relié au sol américain le temps d'une courte nage. Le héros du film publicitaire, incarné par un acteur originaire du comté de Kerry, un certain Michael Fassbender alors encore inconnu, est représenté marchant d'un pas décidé à travers les campagnes irlandaises, puis franchissant l'océan Atlantique en quelques brasses pour rejoindre les rivages

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ FALAIX, Ludovic, 2015b, p. 19.

¹¹⁵ FALAIX, Ludovic, 2012, notamment p. 104.

¹¹⁶ ROUX, Jacques, CHARVOLIN, Florian, DUMAIN, Aurélie, 2009. « Les passions cognitives ou la dimension rebelle du connaître en régime de passion ». *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 3, N. 3, p. 369-385. Cité par FALAIX, Ludovic, 2015b, p. 19.

¹¹⁷ Terme emprunté à DUGGAN, Keith, 2012, p. 202.

new-yorkais sous le regard impassible de la Statue de la Liberté. Là, il traverse la célèbre place de Times Square et rejoint l'intérieur d'un bar new-yorkais pour retrouver un homme auquel il adresse un laconique « Sorry. » et l'étreindre dans une embrassade amicale de réconciliation. En ce début des années 2000, alors que l'Irlande s'abandonne à l'effervescence d'une économie florissante et que l'écart entre les deux pays n'a jamais paru si faible¹¹⁸, symbolisé plus que jamais par l'expression « across the pond », la publicité connaît un vrai succès. Il est cependant entaché par une controverse liée, justement, à la représentation du site de Moher. Dans le petit film les falaises figurent en effet le plongeur d'où le héros s'élance pour effectuer sa traversée de l'Atlantique ; cette représentation provoque la colère des familles dont l'un des leurs ont péri sur le site, lors d'accidents ou de suicides. Le commissaire de police du poste de Garda de Clare, Sean Corcoran, impliqué dans un grand nombre d'opérations de secours à Moher, compte parmi les membres du public irlandais qui adressent un courrier à la fois à la marque Guinness et à R.T.E., la chaîne nationale de télévision irlandaise. Sa lettre est reproduite dans le journal *The Independent* :

The advert is to say the least, utterly thoughtless, needlessly cruel and distasteful. [...] The Cliffs of Moher are known, not only for their beauty but also, unfortunately, as a place where an untold number of suicides have been committed. Your advert is callous, insensitive, stressful and downright offensive to the parents and families of the many people of all ages who have unfortunately committed suicide from the Cliffs. These people come not from Clare alone but from all over Ireland¹¹⁹.

La chaîne de télévision reconnaît alors la douleur que le film pouvait raviver auprès d'une partie de son public, mais juge néanmoins que le message, porteur des valeurs d'évasion, d'aventure et d'amitié ainsi renouvelées par la marque dans ce film, l'emporte sur l'infime éventualité que les spectateurs fassent un lien entre celui-ci et ces tragédies individuelles¹²⁰. Pour autant la publicité met en évidence la sombre ambivalence qui règne autour des falaises de Moher, un site naturel d'une beauté fascinante qui est devenu l'un des produits touristiques¹²¹ phares de l'Irlande. Le Taoiseach d'alors Bertie Ahern le décrit d'ailleurs en 2007 comme une

118 « The advert [...] was broadcast when the country felt molten with economic success and the Atlantic divide between America and Ireland had never felt less significant ». In DUGGAN, Keith, 2012, p. 193.

119 La demande du Superintendent Corcoran de retirer la publicité des programmes de diffusion de RTE est appuyée par d'autres courriers, notamment par une lettre adressée à la chaîne par un médecin légiste du comté de Clare, Isobel O'Dea, qui déclare auprès du journal *The Independent* : « I would be concerned that the advert could be upsetting to families that have been bereaved at the Cliffs of Moher. It is insensitive and could cause distress to families that have been bereaved. » In DEEGAN, Gordon, 2005. « Guinness ad is insensitive about suicide, claims coroner ». *The Independent* (en ligne), article du 6 mai 2005, consulté le 3 février 2017 : <https://www.independent.ie/irish-news/guinness-ad-is-insensitive-about-suicide-claims-coroner-25983807.html>

120 DUGGAN, Keith, 2012, p. 194.

121 John O'Donoghue, ministre des Arts, des Sports et du Tourisme en 2007, lors de l'ouverture du Visitor Centre des falaises de Moher. In *The Irish Times* (en ligne), 2007. « Cliffs of Moher centre opens ». Article du 9 février 2007, consulté le 3 novembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/news/cliffs-of-moher-centre-opens-1.1194224>

« cathédrale géante » sur le littoral ouest irlandais¹²² ». Il est également un lieu imprégné d'un obscur mystère et associé au danger, à la mort et au deuil¹²³. Le film publicitaire illustre également les limites de la marchandisation de l'image d'un lieu présentant des facettes et des significations contrastées en fonction des publics. La construction d'un nouveau centre d'accueil pour les visiteurs sur le site de Moher, le Cliffs of Moher Visitor Centre, pour un coût total de 31,5 millions d'euros¹²⁴, officialise en 2007 la mise en tourisme non seulement d'un site panoramique d'excellence, mais aussi celle du surf qui s'y pratique sur la vague d'Aileen's, au pied des falaises, que les visiteurs peuvent observer depuis le sentier de promenade à leur sommet. Le Cliffs of Moher Experience Centre, ainsi qu'il est également appelé, met lui aussi en lumière le contraste entre deux mondes : celui des touristes venus admirer un site naturel grandiose, et celui des surfeurs, dont la perception du site est empreinte de leur pratique du lieu en tant qu'« habiter récréatif », une « exaltation de l'existence ». Cette expérience ontologique paraît difficile à concilier avec celle que transmet le Centre à ses visiteurs-consommateurs, une expérience réduite à l'état de marchandise commerciale, de produit « dysnéifié ». Le surfeur Bill Keane relève ce contraste auprès de Keith Duggan, qui le retranscrit dans son ouvrage *Cliffs of Insanity* :

The presence of the shops and the carefully designed centre seemed to compromise the very reason why people wanted to go and stand at the cliffs and gaze out on to the ocean. Moher is not a conventional beauty spot in the way that the Lakes of Killarney are. Moher is confrontational in its starkness and wilderness and otherworldliness. It is unsettling. [...] Bill Keane is right. It is a disturbing place. So the idea that visitors could now step up and expose themselves to the lonely majesty of the place before racing into the café for a comforting cappuccino – and buy the mug afterwards – felt to some people like the Dysneification of something elemental¹²⁵.

Le succès du Visitor Centre, dont les recettes sont estimées à plus de 10 millions d'euros pour la seule année 2019¹²⁶, illustre alors à lui seul l'ambivalence d'une mise en tourisme d'un site-clé du patrimoine touristique de l'Irlande et d'un haut-lieu du surf irlandais. Bénéficiant à l'économie nationale ainsi qu'à l'emploi local, il connote cependant une réification mercantile d'un lieu symbolique pour les surfeurs qui n'est pas sans susciter des réserves. Le site de Moher a désormais acquis, ainsi qu'il a été établi précédemment, un statut mythologique, souligné par le

122 « « Ocean, rock, nature, man... a giant cathedral on our western shore. » With such stirring sentiments, Taoiseach Bertie Ahern declared the Cliffs of Moher's « new visitor experience » open for business yesterday. » Ibid.

123 DUGGAN, Keith, 2012, p. 194.

124 Voir notamment DEEGAN, Gordon, 2019. « 'Sub-standard' Cliffs of Moher visitor centre 'a victim of its own success' as upgrade is announced ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 10 juin 2019, consulté le 12 novembre 2019 : <https://www.irishexaminer.com/news/arid-30929888.html>

125 DUGGAN, Keith, 2012, p. 201-202.

126 *Hospitality Ireland*, 2020. « Revenues Rise At Cliffs Of Moher Visitor Centre ». Article du 18 février 2020, consulté le 12 octobre 2020 : <https://www.hospitalityireland.com/general-industry/revenues-rise-cliffs-moher-visitor-centre-90010>

nom même de la vague qui déferle au pied des falaises, Aileen's, emprunté à la mythologie celtique. C'est également un site aux multiples facettes, et sa fonction en tant qu'arrière-plan dramatique de cette vague elle-même entrée dans la légende surflorique semble n'en être finalement que le dernier rôle en date.

Lorsque Mickey Smith forme, le premier, le projet de surfer la vague d'Aileen's au milieu des années 2000, lui-même a conscience qu'il ne pourra prétendre en revendiquer la découverte¹²⁷. L'ambivalence du site, les différentes perceptions qu'il autorise selon que l'on soit surfeur ou touriste, se retrouvent également et de manière beaucoup plus criante à Riley's, la vague déferlant quelques kilomètres plus au sud. Celle-ci est devenue non pas un site touristique incontournable pour les visiteurs étrangers, mais un autre de ces hauts-lieux du surf irlandais qu'il faut absolument avoir vus – et surfés – lors d'un séjour sur l'île. Découverte par Mickey Smith, la vague revêt une importance toute singulière pour le réalisateur et bodyboarder. Riley's illustre à elle seule le dilemme de tout surfeur et photographe cherchant à capturer, par ses images, « l'âme » d'un site et la magie de l'expérience d'une vague, mais soumis à l'impératif commercial, dicté par l'aspiration à vivre de sa pratique, de publier ces photographies et de révéler ainsi ce lieu au monde entier. Lorsque Mickey Smith découvre Riley's en octobre 2007, sa sœur Cherry, après avoir subi les complications d'une grossesse difficile, donne naissance à un petit garçon. Cet événement lie Smith instantanément au site, sur lequel il projette l'inquiétude d'un frère et d'un oncle par le biais d'un transfert émotionnel qui trouve une expression dans l'attribution du nom du petit garçon, prénommé Riley, à la vague : « He felt a kinship with the place that has never left him¹²⁸. » Le lieu est devenu depuis pour le bodyboarder une sorte de « sanctuaire », un lieu « sacré », davantage encore après la mort tragique de sa sœur en 2010 : « Since my sister passed away the place has pretty much become sacred to me, the place I feel closest to her on earth ». ¹²⁹ Le rapport émotionnel liant Mickey Smith au lieu s'exprime ici à travers la dimension affective et le prisme éminemment personnel de sa relation à sa sœur. Il se retrouve sous une autre forme chez Fergal Smith, pour qui Riley's est également un lieu sacré, une sorte de « temple », mais pour des raisons tout autres :

For [Fergal] Smith, the place has always been a shrine, as if it had always been there just waiting for him to claim it. And if that feels fanciful, then how to explain [...] why that wave has lavished unimaginable gifts on him in the last five years – almond-shaped barrels from which you couldn't but take jaw-dropping photographs, and madly exhilarating periods when each wave seemed better than the last and when [...] the place, for all its barrenness, had this perfect God-given serenity that made them feel [...] as if they were privileged¹³⁰.

127 DUGGAN, Keith, 2012, p. 197.

128 Ibid., p. 215.

129 SMITH, Mickey, 2011. « Thicker than water ». *Carve*, N. 130, p. 94-109.

130 DUGGAN, Keith, 2012, p. 216.

L'on retrouve ici la sacralisation du lieu par le surfeur, pour qui la vague est un espace hors du temps profane, le lieu d'expérimentation et de transcendance de sa propre existence. Elle est également le lieu d'un apprentissage qui s'effectue de manière respectueuse et rituelle¹³¹. Mais les premières publications des prises de vue de Mickey Smith révèlent au monde entier la magie de l'endroit. Dès lors celui-ci n'est plus, selon le bodyboarder, qu'un autre de ces spots incontournables victimes de la surfréquentation et d'un manque croissant de compréhension, de la part de ces surfeurs visiteurs, de ce qu'il signifie, voire d'une désacralisation : « For me the problems have started since people began showing up with an attitude of rape and pillage¹³². » Devenue à son tour produit touristique, la vague de Riley's contribue elle aussi, dans une moindre mesure que le site de Moher, à l'économie irlandaise du tourisme en attirant les visiteurs de toutes parts, une marchandisation d'un endroit « sacré » que déplore Smith et dont il se sent coupable :

In many ways all this is an end result of my photographing this wave and publishing these images in the first place. Rape and pillage is so far away from my attitude and personal motivations, but it's true, to some extent I am the root cause of my own pain. The bottom line is I love this place more than anyone else, and I have always protected the vibe of the place, have never exploited the location, never focused attention solely on Riley's ; never sold it out for a quick buck and always sought to project a positive low-key vibe around documenting the wave riding that's gone down out there over the years. I can't help but feel twinges of regret over the way things have panned out lately¹³³.

C'est avec l'intention de communiquer ce que la vague représente pour lui que Smith publie en 2011 un essai dans le magazine *Carve*. Plutôt que d'en revendiquer la découverte et la possession, il demande auprès de la communauté surf internationale de respecter le lieu :

I searched the world for a wave like this and I feel blessed and fortunate that it is in our lives. And I am delighted that people get to share in the magic of the place. I just hope that people can be mindful enough to want to respect it and preserve what the place has for future generations. Because it would be a shame if we lost that¹³⁴.

B. Postures favorables à la mise en tourisme du surf irlandais :

La mise en tourisme de la pratique irlandaise du surf suscite donc des réactions mitigées auprès de quelques-uns des surfeurs les plus emblématiques, au même titre que celle, effectuée à

¹³¹ « For [Mickey] Smith, [...] watching Ollie O'Flaherty or Hugo Galloway getting to know the wave by spending day after day there – all this made sense. It felt as if everyone served an apprenticeship and respected what the place gave them. » Ibid., p. 217.

¹³² Ibid., p. 218.

¹³³ SMITH, Mickey, 2010.

¹³⁴ Ibid.

grands frais, du patrimoine naturel de l'Irlande. Nous venons de voir que les falaises de Moher et la vague de Riley's sont des illustrations de cette marchandisation en tant que produits touristiques du pays¹³⁵ (les premières auprès des touristes, la seconde auprès des surfeurs touristes). Les entretiens réalisés sur le terrain ont cependant révélé que pour la majorité des sujets interrogés, le développement de l'offre touristique irlandaise et son intégration de la pratique du surf représentent en réalité de belles opportunités, qu'ils n'hésitent pas à soutenir. Ollie O'Flaherty, notamment, convient volontiers de l'idéalisation de la pratique du surf telle qu'elle est mise en avant dans les représentations médiatiques – en particulier, à travers les photographies et les courts-métrages promotionnels sponsorisés par les marques RedBull ou Rip Curl qui ont été évoqués dans les chapitres précédents :

It's 100 percent idealized. I think if you didn't idealize it, why would you want to come? [...] It's not all nice and perfect slabs and offshore. There's plenty of downtime. There's plenty of windy days [...]. For example now, it's September, yesterday it was the first offshore wind I've seen in three months, maybe one or two days in three months, just crazy ! You know, it was like onshore howling, and same thing in Lahinch or Bundoran, and it can be onshore for a month, you're just sitting there going, « What am I doing here ? ».

Ollie concède cependant que cette représentation idéalisée de la pratique est nécessaire afin d'attirer les visiteurs étrangers mais aussi pour convaincre les locaux de s'y initier. Ollie est instructeur de surf¹³⁶ ; il évoque très clairement dans l'entretien les difficultés pour un surfeur de gros de vivre de sa pratique, des compétitions et des sponsors, aussi une activité professionnelle est-elle inévitable. Dans son cas comme dans celui de beaucoup parmi les surfeurs interrogés tels que Rory O'Dowd, Seamus McGoldrick, Giles Carey, Adam Cross ou Owen Murphy, notamment, le surf et son enseignement sont une opportunité professionnelle et un moyen de poursuivre et financer sa pratique. Ils le sont d'autant plus que le secteur est en pleine croissance et qu'il est encouragé, justement, par les initiatives et les efforts promotionnels des autorités locales et nationales qui ont intégré le surf à l'offre touristique du pays. Rory souligne les bénéfices du développement croissant de la pratique en Irlande, pour les entreprises liées à l'industrie comme les écoles mais aussi pour les communautés locales en général, en tant que vecteur de rencontres et de cohésion sociale :

The people that work at the surf club are making a huge positive impact with the local community in terms of bringing the young kids and their parents in, [...] there's a huge group of kids starting up now, and a lot of families are surfing so it's all incorporated within the local surf school, they've been really really pro-active with introducing surfing into families' lives. [...] There are just

135 « The metamorphosis of the cliffs was in keeping with governmental plans to aggressively push Ireland as a first port of call for international tourists. Now, the most famous patch of land in Ireland had become part of the package. » DUGGAN, Keith, 2012, p. 200.

136 Ollie est propriétaire de l'école de surf Ollie's Surf Academy qui s'adresse aux surfeurs déjà pratiquants et offre des cours visant à perfectionner leur pratique : <https://www.facebook.com/olliesurfacademy>

under 200 people over the summer who are surfing regularly with the club, so there's a huge number of rising kids coming up now [...]. So it's nice to see the beach and the waves being used.

Les frères Neil et John Byrne estiment également que l'essor de la pratique et les efforts déployés par les autorités publiques pour la promouvoir ne peuvent qu'être bénéfiques à l'économie locale. En particulier, en tant que propriétaire du pub The Strand Bar à Strandhill et d'une boutique de glaces artisanales, Neil Byrne dépend du maintien de l'industrie du surf pour survivre :

I come from a business background, it's good from a business point of view, I know a lot of people there that wouldn't be involved in business and who would totally disagree with me, but I grew up here in the 80s, I watched all my friends go into mass emigration, and I'm lucky that I can stay here because I have developed the business on the back of surfing. If I hadn't been able to develop that business [...] I'd be just another one of those numbers and statistics that emigrated and left the country. I provide a lot of employment, provide a lot of work for surfers as well.

Bundoran fournit un exemple de l'activité économique florissante que permet la popularité croissante du surf. Outre les nombreuses écoles de surf de la petite ville (qui ne compte, hors période estivale, que 2 000 habitants tout au plus¹³⁷), un nombre significatif de cafés créés autour de la culture et de l'atmosphère surf se sont ouverts depuis 2013, dont trois sont situés dans la même rue principale de la ville¹³⁸.

Neil Byrne évoque bien, au cours de l'entretien, les surfeurs mécontents de la surfréquentation, estivale notamment, des sites de surf. Il mentionne par exemple ce qu'il nomme la « Black Wetsuit Brigade », une association informelle de surfeurs fondée à l'issue des manifestations en marge de la compétition sponsorisée par la marque Smirnoff en 1979 à Easkey, co. Sligo. Ses activités n'ont cependant pas paru, sur le terrain, relever d'actions visibles ni directement observables. Neil insiste néanmoins sur le fait que pour des surfeurs ayant une activité professionnelle indépendante du surf et stable, la critique envers les professionnels du surf est facile : « These guys might work for the government or might have a good banking job or whatever job, it's alright for them to go and criticize that I'm « exploiting » surfing. I don't think I am exploiting surfing, [...] I'm passionate about the sport. » Neil rejoint également Rory lorsqu'il souligne que l'essor de la pratique du surf est un vecteur positif de développement personnel et surtout un facteur de cohésion et de paix sociale :

[...] the development of the next generation coming up is very important, developing the youth. When I grew up, [...] I watched a lot of guys there that got involved in surfing and I would watch a lot of guys that just hung around

137 GALWAY, Neil (dir.), et al., 2019. p. 33.

138 À savoir Waves Café, Buoy and Gulls, et Foam ; les deux derniers ont été créés respectivement en 2018 et 2019.

the street corners, they were the guys that got into trouble and got into mischief then, even today. But [...] surfing makes you determined, it makes you ambitious, you want to see the world, you want to achieve things in life.

Son frère John insiste quant à lui sur sa conviction, à laquelle de nombreux surfeurs interrogés ont fait écho¹³⁹, que les rivages irlandais ne connaîtront jamais une surfréquentation à la mesure de celle que subissent les plages californiennes, australiennes ou encore le littoral français aquitain et ce, grâce aux rigueurs du climat. Selon John, seuls ceux qui sont vraiment dévoués à la pratique fréquenteront les sites, et malgré les progrès technologiques en matière de combinaisons néoprène, le froid repoussera les moins motivés :

The biggest fear would be for some people that surfing would be overexploited and that you'll have masses of people surfing the beach, on point breaks and that it does get a bit critical at the height of the summer. [...] But come this time of year, September-October, the amount of waves that are there is just endless and [they are] not surfed from one end of the week to the next !

Neil confirme cet optimisme : « I think what keeps the lid on things here is this perception of the ice-cold water. » Les surfeurs interrogés semblent donc manifester, de manière générale, peu d'appréhension par rapport à la croissance de l'industrie du surf en Irlande. Au contraire ils y sont très favorables, certains que les rigueurs du climat permettront de limiter l'afflux excessif des visiteurs sur leurs sites. L'activité touristique du surf semble ainsi être volontiers acceptée, dès lors qu'elle permet aux professionnels de l'industrie d'en vivre et qu'elle se réalise majoritairement l'été, lorsque les vagues présentent un intérêt moindre pour les locaux. L'hiver, alors que les touristes se rendent dans des contrées au climat plus accueillant, et que les surfeurs moins investis se laissent démotiver par l'épreuve imposée par le froid, les surfeurs reprennent possession de leur territoire et de leurs vagues désertées par les visiteurs. Keith Duggan fait référence à cette saisonnalité de la pratique touristique du surf lorsqu'il évoque les activités non liées au surf ou les voyages estivaux entrepris par Mickey Smith ou Fergal Smith, lorsqu'en été le comté de Clare est trop fréquenté, et leur retour dans les vagues irlandaises en hiver, lorsque les touristes ont disparu : « Clare became too crowded and the sea too tame in the summer anyway. It was the tourists' time. They reclaimed it each winter¹⁴⁰. »

C. Synthèse des postures des sujets :

Parmi les surfeurs interrogés favorables au développement touristique du surf, plusieurs relèvent certes les bénéfices de la promotion soutenue par le gouvernement et les autorités locales. Cependant ils soulignent aussi les réels besoins de la pratique qui sont encore, selon Ollie O'Flaherty ou Owen Murphy, loin d'avoir été pourvus. Davantage encore qu'un investissement dans les stratégies de communication et de marketing territorial, des actions concrètes sont nécessaires localement pour améliorer la pratique du surf et permettre la croissance stable de

¹³⁹ En particulier Olga Dragon, Rory O'Dowd, Giles Carey ou encore Liam Ahern.

¹⁴⁰ DUGGAN, Keith, 2012, p. 29.

l'activité. Rory O'Dowd évoque ainsi les enjeux environnementaux que les villes telles que Strandhill doivent considérer :

I definitely think [...] sewage is a big problem. A lot of places on the west coast of Ireland release raw sewage, and [for] a lot of spots, I think that's the biggest issue I can think of... Maybe when more people start doing it, they'll realize, « Oh, hell, maybe we should do something about it ». [...] I know, being from here as well, surfing every day in Strandhill, there's a sewage plant on the north side of the beach, and it's been a while since that's been built, and there are a lot of people living here and there have been a lot more houses built since, and sometimes the smell on the north side of the beach is unbelievable, it smells terrible... I think that needs to be sorted out...

À Bundoran, la question du traitement des eaux usées a en particulier été soulevée dans le plan de développement du territoire de la ville et de ses environs pour les années 2009-2015. Elle est un critère crucial dans le maintien de la certification « Pavillons bleus » des plages ainsi que de la qualité des eaux sur les spots de surf populaires de la ville. À l'époque de la rédaction du rapport, aucun centre de traitement des eaux grises n'est en place. La pression sur les infrastructures sanitaires, notamment l'été en pleine période de fréquentation touristique, nécessite que le problème de l'évacuation et du traitement de ces eaux soit résolu¹⁴¹. C'est le cas en 2018 lorsque la construction d'une centrale est achevée pour un coût de 9 millions d'euros¹⁴² ; entrepris par Irish Water, la compagnie des eaux irlandaise, ces travaux suivent les recommandations du plan de développement stratégique afin de servir, notamment les objectifs en matière de durabilité et d'attractivité touristique : « This essential project [...] will ensure many benefits for the four areas including environmental benefits, improved bathing water quality for surfers and swimmers, enhanced amenity value and the capacity for future population growth¹⁴³ ».

Owen Murphy relève quant à lui le manque de transports publics permettant à des visiteurs issus d'autres comtés d'accéder plus facilement à la ville de Bundoran :

[We] probably [need] more direct public transport. It's [...] holding Bundoran back at the moment. If you're going to Dublin you either have to get a bus or a

¹⁴¹ « One of the overarching issues facing Bundoran is the high numbers of seasonal visitors, which puts pressure on environmental resources, water and wastewater infrastructure during peak seasonal periods. Bundoran has a Blue Flag beach and is one of the most popular surfing destinations in Ireland. It is likely that a reduction in water quality would have serious implications for tourism. There is no waste-water treatment works at Bundoran and there is pressure on the sewerage infrastructure, however proposals are planned for a new waste-water treatment plant. ». In *Bundoran & Environs Development Plan 2009-2015*, p. 179.

¹⁴² Voir notamment *Irish Waters*, 2020. « New wastewater treatment plant and community initiatives see return of Blue Flag to Bundoran ». Article du 9 juin 2020, consulté le 12 octobre 2019 : <https://www.water.ie/news/new-wastewater-treatment-2/> ; l'annonce de l'achèvement des travaux et de l'inauguration de la centrale fut relayée en septembre 2018 par le site Discover Bundoran par l'article « Bundoran Wastewater Treatment Plant opened ». Article de septembre 2018, consulté le 12 octobre 2019 : <https://discoverbundoran.com/2018/09/bundoran-wastewater-treatment-plant-opened/>

¹⁴³ *Discover Bundoran*, 2018. « Bundoran Wastewater Treatment Plant opened ».

taxi into Ballyshannon and then get off the taxi and wait around for the bus and then get the bus direct to Dublin or else get a bus to Sligo and then wait around and then a bus or train to Dublin. So that holds people back, you know.

La question des transports est elle aussi soulevée par le rapport *Town Centre Health Checks October 2019 Ballyshannon Bundoran Donegal Town* publié en 2019. Le rapport note que la ville de Bundoran dépend lourdement des transports privés et est desservie par un réseau de transports en commun largement insuffisant¹⁴⁴. Owen dénonce également, au cours de l'entretien, le manque d'accessibilité de la plage de Tullan Strand, un site pourtant central de l'enseignement du surf pour la ville de Bundoran :

A bit more infrastructure around our beaches would be nice, our access here at Tullan Strand isn't ideal, it washes away every winter and the community ends up having to fix it because the Council won't do anything about it. There are newspaper articles from the 60s where the Council has been announcing they were going to put in safe access to Tullan Strand and it still hasn't happened, [...] and that has a knock-on effect on the whole beach area up here because then they don't want to put lifeguards up here because there's no access so [...] then you're taking a risk just by getting to the beach...

Il souligne aussi le manque d'aménagement en général des plages telles que Tullan Strand qui, en accueillant une grande partie des enseignements de surf et de la pratique, assurent pourtant la notoriété de la ville de Bundoran en tant que « capitale irlandaise du surf » : « And then there's no toilets. There's not enough bins, and all that sort of stuff, [...] there's so much room on this beach and there's so much parking and everything but yet there are no facilities... ». Cependant, il relève que la petite plage centrale au cœur de la ville a fait, elle, l'objet de tels aménagements (notamment, installation de poubelles et facilitation de l'accès par des escaliers et des rampes depuis la Promenade), alors que la capacité d'accueil de cette plage ne suffit pas pour l'encadrement des nombreux groupes d'apprenants estivaux.

Mais surtout, Owen, tout comme Ollie O'Flaherty au sujet du comté de la ville de Lahinch, insistent sur le fait que malgré les grands efforts déployés par les autorités dans la promotion de l'activité de surf parmi l'offre touristique du pays, trop peu d'investissements sont encore réalisés au cœur même de la pratique à l'échelle locale. Les clubs de surf de certaines villes telles que Rosstown ou Strandhill bénéficient certes de locaux pour accueillir leurs membres. Mais les conseils municipaux des villes de Bundoran et Lahinch, pourtant réputées pour la qualité de leurs vagues et de leurs surfeurs, n'ont pas encore, selon Owen, jugé utile de faire de même. Un tel investissement permettrait d'encourager encore davantage la pratique et de soutenir la notoriété touristique de ces villes :

What we have in the town is a surf club, the Bundoran Boardriders, which supports young kids, [it's] a not-for-profit organization, it's just a club that

144 GALWAY, Neil (dir.), et al., 2019. p. 44.

comes under the Irish Surfing Association umbrella and they're here to support kids at grassroots level. The one thing that the club doesn't have is a surf club itself, it's got no tangible building so that the kids, if they're not from close to the beach, they [*would be*] able to store their equipment at the beach [...] and we don't have that in Bundoran which definitely holds the kids back. [...] That's a harsh environment here, in the winter, when kids are having to get changed outside. [...] In other towns like Rosstown and Strandhill, they've got purpose-built surf clubhouses and the kids are able to go in there and get changed, they go surfing, get unchanged, phone for a lift, stay indoors, they have things like showers [...] It just means a lot more water time, you know. So that would be really good and that's what I can see as the main thing that could help Bundoran get more kids into surfing and help progress the ones that are surfing and get them more water time, you know.

Malgré une médiatisation et des investissements massifs à l'échelle nationale dont la construction du National Centre of Excellence for Surfing à Strandhill est un exemple concret, l'on voit que localement les investissements sont inégaux. S'ils ne contestent pas les efforts promotionnels engagés, les surfeurs demeurent critiques vis-à-vis des mesures prises sur le terrain à l'échelle des comtés. Certains, tels que Ollie O'Flaherty ou Owen Murphy, se positionnent alors pour se faire les porte-paroles des besoins de leur activité et interpeller les autorités locales. À l'heure où la rédaction de ces pages touche à sa fin, nous souhaitons compléter cet éclairage en mentionnant l'annonce récente du projet de construction d'infrastructures, d'ici l'été 2022, sur 22 sites liés à la pratique des activités de mer telles que le surf, dont la plage de Tullan Strand à Bundoran. Une partie des demandes formulées par les surfeurs tels que Owen et Ollie ont été effectivement entendues de la part des autorités publiques : en avril 2021, la ministre du tourisme Catherine Martin a en effet dévoilé les grandes lignes de cette initiative lancée par le gouvernement irlandais par l'intermédiaire de Fáilte Ireland, pour un budget de 19 millions d'euros. Ces infrastructures doivent représenter un lieu accueillant pour les visiteurs, particulièrement les pratiquants étrangers, et doivent offrir entre autres des douches chaudes, des vestiaires, et des espaces de rangement sécurisés et d'information. Elles relèvent d'un effort d'investissement plus global de la part du gouvernement irlandais en faveur du secteur du tourisme et du tourisme des sports de mer. Le projet révèle ainsi la reconnaissance des enjeux cruciaux que représente le développement de la pratique du surf dans le cadre de l'offre touristique nationale pour l'économie du pays, particulièrement dans le contexte de crise sanitaire due à l'épidémie de Covid-19 :

Ireland is world-class when it comes to providing water-based activities which are enjoyed by local communities and visitors along our stunning coastline, rivers and lakes. We've seen a significant upward trend in people enjoying outdoor water activities over the last year and we know the appeal of the

outdoors will continue to grow post-COVID19 so we must ensure the Irish experience meets and exceeds visitor expectations. The scale of the investment I am announcing today with Fáilte Ireland will have a key role in Ireland's recovery. It will support the local economy and the outdoor water-based activity sector by significantly improving the overall visitor experience, providing new business and job opportunities in local communities, particularly in rural areas and allowing for an extension of the traditional tourism season beyond the summer months¹⁴⁵.

D. Synthèse et prolongement des observations :

Des voix se dressent ainsi en faveur des efforts de promotion déployés pour soutenir le développement de la pratique du surf en Irlande et son intégration à l'offre touristique du pays en tant que « produit » de premier rang. Elles signalent néanmoins les mesures qui doivent encore être prises à l'échelle locale afin de donner toute leur cohérence à ces stratégies, et que celles-ci bénéficient à part égale à l'ensemble des territoires du surf. La récente prise en compte de ces demandes de la part du gouvernement atteste du poids de ces voix qui s'élèvent de la communauté surf irlandaise, et de la reconnaissance de leur poids politique. La marchandisation du surf ne fait néanmoins pas l'unanimité, car si l'observation ethnographique et particulièrement les entretiens n'ont pas relevé de franches contestations, la recherche a toutefois pu identifier des voix de discordance et des expressions subtiles de territorialité. Sans se manifester explicitement à travers des actions de localisme (du moins aucune que l'ethnographie n'ait constatée), ces expressions se révèlent fondamentalement à travers le fait que pour être admis sur un site, il faut montrer « patte blanche¹⁴⁶ », faire ses preuves. En effet, le pouvoir social ne s'exerce pas de la même façon pour les surfeurs selon qu'ils se trouvent dans l'eau ou sur terre : il a été vu plus tôt que l'acceptation dans l'eau s'obtient par une démonstration de ténacité dans son engagement dans les vagues, une connaissance « incarnée¹⁴⁷ » de l'océan et de sa puissance, et une attitude de respect et d'humilité. L'on peut imaginer que la fréquentation des spots irlandais par des non-locaux nouvellement initiés à la pratique du surf, ainsi que par un nombre croissant de surfeurs étrangers, ne sera pas sans mécontenter quelques surfeurs.

Ces éléments reflètent globalement les contradictions d'une communauté qui, de par le monde tout comme en Irlande, est intrinsèquement partagée entre le souhait de préserver ses

¹⁴⁵ Catherine Martin, in *Discover Bundoran*, 2021. « New Water Based Activities Facilities Centre for Bundoran ». Avril 2021, consulté le 15 avril 2021 : https://discoverbundoran.com/2021/04/new-water-based-activities-facilities-centre-for-bundoran/?fbclid=IwARoAPCsH_5rl6FpXEioYLYoabj6zsqou9IEZf5vv4oks6iZoqxoltmZQQ5M

¹⁴⁶ SAYEUX, Anne-Sophie, 2005, notamment p. 148.

¹⁴⁷ « an embodied knowledge of the Ocean ». WHYTE, David, 2019. « Belonging in the Ocean : Surfing, ocean power, and saltwater citizenship in Ireland ». *Anthropological Notebooks*, Vol. 25 N. 2. Article consulté en ligne le 2 décembre 2019 : <http://notebooks.drustvo-antropologov.si/Notebooks/article/view/22>

vagues locales d'une affluence excessive d'une part, et le désir altruiste de partager les joies de l'océan d'autre part, voire de tirer quelque profit des bénéfices liés à la mise en tourisme du surf. La pratique elle-même semble de plus comme tirillée : à ses valeurs prônant le retour à la nature et à des formes simples de plaisir récréatif ainsi qu'une volonté de protéger l'environnement océanique, s'opposent les apories d'une activité sportive aux répercussions environnementales dénoncées par les mouvements écologistes. Depuis maintenant près de deux décennies ces derniers pointent du doigt les procédés polluants en jeu dans la production de planches, la dépendance de matières peu écologiques telles que le néoprène¹⁴⁸, ou encore des pratiques de mobilité coûteuses en terme d'empreinte carbone¹⁴⁹.

L'engagement sociétal de nombreuses figures de la communauté surf se relève pourtant, particulièrement mis en exergue sur les réseaux sociaux où des personnalités à la notoriété plus ou moins importante se font les défenseurs de telle ou telle cause environnementale, sociale ou politique. Ces voix dessinent les contours d'un engagement sur le terrain de la part des acteurs de la pratique, qui prennent position en engageant des actions (politiques, sociales, environnementales) clairement mises en rapport avec leur identité de surfeurs, et en formulant des projets de vie et de territoire. Un cinquième et dernier modèle théorique d'interprétation mobilisé dans le cadre de cette recherche est présenté ici, celui de citoyenneté océane, afin d'apporter un éclairage sur ces modalités d'engagement. Ce modèle doit permettre d'ouvrir quelques pistes pour en autoriser une interprétation informée, d'une part, par l'environnement socio-culturel et économique de la mise en tourisme de la pratique et de la visibilité croissante de ses enjeux, et d'autre part par le contexte d'une reconfiguration des multiples facettes des identités individuelles, sociales et citoyennes des surfeurs.

10.2.2 « Saltwater citizenship » : présentation du modèle théorique de citoyenneté océane :

Le dernier modèle théorique mobilisé ici s'appuie sur la théorie formulée par David Whyte de citoyenneté océane, ou « saltwater citizenship ». Les travaux engagés par Whyte portent sur la question des sentiments d'appartenance manifestés par les surfeurs, plus particulièrement ceux de la région de Doughmore Beach, co. Clare. Ils montrent comment les relations qu'entretiennent les surfeurs avec l'eau, ses cours, ses mouvements et son énergie conduisent à la production ou à la reconfiguration de postures singulières relatives à l'identité, à l'appartenance et à la citoyenneté, et révélées par leurs engagements.

¹⁴⁸ Des efforts sont toutefois consentis depuis les dix dernières années, et des expérimentations tendant vers des modes de production plus respectueux de l'environnement (*boards*, combinaisons) se font plus nombreux. Voir notamment SERVAIRE, Olivier, 2019. « Quel engagement écologique pour les marques de surf ? » *Surfsession.com*, article du 29 juin 2019, consulté le 22 août 2019 : <https://www.surfsession.com/articles/environnement/quel-engagement-ecologique-marques-surf-629198196.html>

¹⁴⁹ Voir notamment Christophe GUIBERT, 2007. « Surf et développement durable : entre démarches associatives et engouement économique ». *Environnement, solidarité, emploi. Le nautisme au 21ème siècle*. Observatoire sport et développement durable (OSDD), p. 147-153.

Partant des travaux de Franz Krause et Veronica Strang¹⁵⁰, dont les recherches ont mis en évidence la variabilité des mouvements d'eau (« water flows ») comme l'une de leurs caractéristiques principales, David Whyte souligne le fait que les surfeurs, et les surfeurs irlandais en particulier, élaborent leur rythme de vie autour des vagues et des prévisions de houle. Centrale dans sa formulation d'une théorie de citoyenneté océane, l'auteur définit ainsi la notion de mouvement d'eau, ou « water flow », comme suit : « « water flow » thus refers to a unique combination of saline liquid, atmospheric process and seabed topography that give shape, value and (importantly) a sense of power to surf breaks¹⁵¹. »

Chaque site de surf présente des caractéristiques déterminantes et distinctes qu'exprime chacune de ses vagues en fonction des conditions. Les surfeurs, loin d'interpréter ces mouvements d'eau comme une activité de l'océan qui serait soumise aux lois imprévisibles du hasard, apprennent à déchiffrer et interpréter ces caractéristiques précises. C'est en cela, écrit David Whyte, qu'ils établissent effectivement des liens intimes puissants avec l'océan et ses mouvements selon les sites qu'ils fréquentent. Ces liens se consolident au fil de longues années d'expérience ; ils s'expriment sur le mode du sensoriel et de l'affectif, et participent à l'élaboration de sentiments d'appartenance à (et dans) l'océan¹⁵².

De façon quasi inévitable pour les surfeurs les plus passionnés, le besoin émerge de défendre ces espaces contre ce qu'ils considèrent être les intrusions et attaques écologiques de non-surfeurs. Revendiquant un attachement profond à cet environnement, une appartenance même, ils peuvent alors exprimer une volonté d'engagement qui dépasse les motivations de l'activisme environnemental et relève davantage de l'engagement citoyen. David Whyte note en effet que la notion de « citoyenneté hydraulique », théorisée par Nikhil Anand dans le contexte indien des liens historiques, politiques et matériels forgés par les habitants des environs de Mumbai avec l'eau et l'accès à celle-ci, constitue un mode d'appartenance qui s'élabore à travers la problématique de l'accès aux réserves d'eau contrôlées par l'État¹⁵³. Reprenant l'idée que l'eau et ses enjeux interviennent dans la structuration de formes d'autorité et renforcent les inégalités sociales, David Whyte développe une analyse des relations que les surfeurs établissent avec l'eau océane. Définissant les contours politiques de ces liens, il met en lumière leur influence dans

¹⁵⁰ KRAUSE, Franz et STRANG, Veronica, 2013. « Introduction to special issue : 'Living Water' ». *Worldviews* N. 17, p. 95-102. Également KRAUSE, Franz et STRANG, Veronica, 2016. « Thinking relationships through water. » *Society and Natural Resource*, N. 29(6), p. 633-638.

¹⁵¹ WHYTE, David, 2019, p. 14.

¹⁵² David Whyte (2019) fait ainsi référence à une expression d'Easkey Britton : « Far from being random and chaotic disturbances of water, the surfers perceive distinct and persistent characteristics in each break. This allows for the development of intimate relations between surfer and surf break over many years of practice in which surfers come to feel they belong in/with the ocean (Britton 2019). » Citation de BRITTON, Easkey, 2019. « Dúchas : Being and Belonging on the Borderlands of Surfing, Senses and Self ». In Ronan Foley et al. (éds.), 2019. *Blue Space, Health and Wellbeing : Hydrophilia Unbounded*. New York, Routledge, p. 95-116.

¹⁵³ NAND, Nikhil, 2017. *Hydraulic City : Water and the Infrastructures of Citizenship in Mumbai*. Duke University Press Books. Consulté en ligne le 22 octobre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/327387027_Hydraulic_City_Water_and_the_Infrastructures_of_Citizenship_in_Mumbai

l'allégeance des surfeurs à ce qu'il nomme « une forme d'autorité *non humaine* » d'une part, et dans leurs interactions avec les formes humaines de pouvoir (l'État et ses institutions, notamment) d'autre part¹⁵⁴.

A. La citoyenneté comme point de départ du modèle théorique : les contours d'une notion complexe :

Les nombreux travaux portant sur la notion de citoyenneté en soulignent la complexité. Défini majoritairement d'un point de vue juridique, le terme « citoyenneté » fait avant tout référence à un statut juridique, une « qualité de citoyen¹⁵⁵ » caractérisée par « la pleine reconnaissance aux personnes de leur statut de citoyen », c'est-à-dire, de « tous [leurs] droits civils et politiques¹⁵⁶ » en tant que membres d'une communauté de nature politique. La conception irlandaise de la citoyenneté ne diffère pas tant de la conception française en ce que toutes deux sont héritières d'une « construction occidentale » des relations entre les individus et une société donnée « qui lui préexiste et qu'il rejoint un jour, par naissance ou par choix¹⁵⁷ ». Depuis deux décennies, de nombreux États européens doivent faire face à un contexte d'intenses changements économiques, sociaux et démographiques les conduisant progressivement à placer la question de l'immigration au cœur des débats politiques, voire à modifier leurs politiques en la matière. La notion d'appartenance sous-entendue par le terme de « communauté de citoyens » fait alors l'objet de discussions au sujet de sa reconfiguration¹⁵⁸. En Irlande, les questions de la citoyenneté et de la nationalité se sont également posées, d'autant plus que des bouleversements économiques et démographiques majeurs affectent le pays depuis la fin des années du Tigre Celtique et leur remplacement par les années d'austérité surnommées « The Bust¹⁵⁹ ». Les conceptions irlandaises des deux notions de citoyenneté et nationalité sont intrinsèquement liées, et pourraient même sembler synonymes si on les compare avec les définitions que leur attribuent d'autres pays européens¹⁶⁰, si ce n'est que la première fait surtout référence à une

154 « Though inspired by Anand's analysis of how water flows mediate forms of power and authority and reinforce social inclusions/exclusions, the originality of my analysis lies in the claim that surfers' political relations with saltwater flows mediate a relationship with a *non-human* form of authority. » WHYTE, David, 2019.

155 Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, consulté le 2 décembre 2020 : <https://www.cnrtl.fr/definition/citoyennet%C3%A9>

156 Dictionnaire Larousse (en ligne), consulté le 2 décembre 2020 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/citoyennet%C3%A9/16242>

157 Fiche de synthèse « La citoyenneté : Être (un) citoyen aujourd'hui » publiée le 13 mai 2019, disponible sur le site du gouvernement français *Viepublique.fr*, consultée le 16 novembre 2020 : <https://www.viepublique.fr/fiches/23857-queles-sont-les-valeurs-attachees-la-citoyennete>

158 GUILLAUMOND, Julien, 2016. « Who is Irish Today? Citizenship and Nationality Issues in 21st Century Ireland ». *Revue Française de Civilisation Britannique* (en ligne), XXI-1. Article consulté le 16 novembre 2020 : URL: <http://journals.openedition.org/rfcb/882>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rfcb.882>

159 DRUDY, Patrick et COLLINS, Micheál, 2011. « Ireland : From boom to austerity ». *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, N. 4., p. 339-354. Article consulté en ligne le 2 octobre 2019 : https://www.researchgate.net/publication/227464597_Ireland_From_boom_to_austerity

160 O'LEARY, Siofra, 1996. « Irish Nationality Law ». In Bruno Nascimbene (éd.), 1996. *Nationality Laws in the European Union*. Milan, Butterworths et Giuffrè Editore, p. 423-464. p. 425. Cité par GUILLAUMOND, Julien, 2016.

appartenance à un État, et la seconde à une Nation¹⁶¹. La législation irlandaise clarifie l'une et l'autre en les reliant à deux dimensions différentes de la relation liant un individu à l'État¹⁶². La notion de nationalité fait ainsi référence à « la dimension externe (internationale) », tandis que celle de citoyenneté désigne « la dimension interne » (nationale, intérieure au pays¹⁶³). C'est cette définition de la citoyenneté qui est retenue ici en tant que « lien » unissant un individu à son État et les droits et responsabilités associés¹⁶⁴. Ces derniers comprennent la possibilité de se positionner au sein de l'État et d'engager des actions sur des questions d'ordre social, culturel, économique ou encore environnemental.

Les travaux de John A. Harrington¹⁶⁵, Siobhán Mullally¹⁶⁶, Dianna Shandy¹⁶⁷ ou encore Allen White & Mary Gilmartin¹⁶⁸, notamment, portant sur la conception irlandaise de la citoyenneté et ses reconfigurations, prennent comme point de départ de leur analyse la première vague d'immigration des années du Tigre Celtique. Cette période est en effet marquée par l'afflux d'immigrants de pays d'Europe de l'Est à la suite de leur intégration dans l'Union Européenne¹⁶⁹. Elle se caractérise aussi par la tenue d'un référendum en 2004 qui porte sur une réforme de la Constitution consistant à restreindre le droit du sol. Dans le contexte d'immigration massive de ces années 2000, le référendum est approuvé à une large majorité (près de 80 %), rendant effective la réforme visant à ne plus accorder automatiquement la nationalité à tout enfant né sur le sol irlandais. L'un des arguments de cette réforme, selon le parti Fianna Fáil alors au pouvoir, est de mettre fin au « tourisme de la nationalité¹⁷⁰ ». David Whyte mentionne également les

161 La Constitution irlandaise définit ainsi la notion de Nation : « a community of persons not constituting a state but bound by common descent, language, religion and history » – une communauté dépassant donc les frontières géographiques de l'État. In DOOLAN, Brian, 1984. *Constitutional Law and Constitutional Rights in Ireland*. Dublin, Gill & Macmillan, p. 7, cité par GUILLAUMOND, Julien, 2016.

162 La notion est effectivement précisée dans la « Loi irlandaise sur la nationalité et la citoyenneté » de 1956 : « Irish Nationality and Citizenship Act, 1956 », accessible sur le site du gouvernement de la République d'Irlande, Electronic Irish Statute Book (eISB) : <http://www.irishstatutebook.ie/eli/1956/act/26/enacted/en/print> ; voir également O'LEARY, Siofra, 1996, p. 425, cité par GUILLAUMOND, Julien, 2016.

163 GUILLAUMOND, Julien, 2016.

164 BERTOCCHI, Graziella, et STROZZI, Chiara, 2007. « The Evolution of Citizenship : Economic and Institutional Determinants ». *The Journal of Law and Economics* 53(1), p. 2, cité par GUILLAUMOND, Julien, 2016.

165 HARRINGTON, John A., 2005. « Citizenship and the biopolitics of post-nationalist Ireland ». *Journal of Law and Society*, N. 32(3), p. 424-49. Cité par WHYTE, David, 2019.

166 MULLALLY, Siobhán, 2005. « Gendered citizenship: Debating reproductive rights in Ireland ». *Human Rights Quarterly*, N. 27(1), p. 78-104. Cité par WHYTE, David, 2019.

167 SHANDY, Dianna J., 2008. « Irish babies, African mothers: Rites of passage and rights in citizenship in post-millennial Ireland ». *Anthropological Quarterly*, N. 81(4), p. 803-831. Cité par WHYTE, David, 2019.

168 WHITE, Allen et GILMARTIN, Mary, 2008. « Critical geographies of citizenship and belonging in Ireland ». *Women's Studies International Forum*, N. 31, p. 390-399. Article disponible sur le site de la revue : www.elsevier.com/locate/wsif. Cité par WHYTE, David, 2019.

169 Notamment la Pologne, la République Tchèque, l'Estonie, la Lettonie, la Lituanie, la Slovaquie et la Slovénie. L'immigration en Irlande en provenance de ces pays est en particulier abordée par les travaux suivants : GRABOWSKA-LUSINSKA, Izabela, 2008. « Migrations from Poland after 1 May 2004 with Special Focus on British Isles » ; KRINGS, Torben, et al., 2013. « Polish Migration to Ireland: « Free Movers » in the New European Mobility Space ». Références complètes dans la bibliographie.

170 Voir notamment BOLTANSKI, Christophe, 214. « L'Irlande restreint le droit du sol ». *Libération* (en ligne), article du 14 juin 2014, consulté le 21 novembre 2020 : https://www.liberation.fr/planete/2004/06/14/l-irlande-restreint-le-droit-du-sol_482971

travaux portant sur les conflits liés à l'éducation à la citoyenneté en Irlande du Nord, qui ont mis en lumière les contestations de la notion dans le contexte singulier des communautés nationalistes et unionistes de la région¹⁷¹, et qui ont effectivement contribué au renouvellement des approches de la citoyenneté. Néanmoins, David Whyte souligne le fait que ces analyses s'en tiennent essentiellement à une définition juridique et constitutionnelle de la citoyenneté. Elles s'attachent à démontrer que seul l'État-Nation est habilité à attribuer le titre de citoyen, un droit de protection et une relation d'appartenance (cette dernière n'étant alors envisagée que comme politique). Pour l'auteur, ces définitions sont insuffisantes : « As such, they preclude a focus on the role of non-humans in the production of rights and legitimacy. This would require an emphasis on the material context of different citizenship claims¹⁷². »

B. « The Ocean as political power¹⁷³ » : prise en compte des sources non humaines de légitimité politique :

David Whyte argue bien plutôt en faveur d'une définition de la citoyenneté prenant en compte l'idée qu'une forme d'autorité et de pouvoir puisse émaner du « contexte matériel » de production de revendications d'appartenance. En l'occurrence, dans le cas des surfeurs, ce contexte est celui d'une entité non humaine, l'océan, avec lequel les surfeurs interagissent et négocient des relations quotidiennement à travers leur pratique et leur engagement de compétences spécifiques à la compréhension des mouvements des eaux et des contextes géo-climatiques. L'auteur s'appuie dans un premier temps sur les travaux de l'anthropologue culturel américain Roy Wagner et son étude du peuple des Usen Barok en Nouvelle Irlande, en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Wagner a mis en évidence que les habitants de cette île appréhendent la notion de pouvoir comme étant ce qui confère aux hommes leurs capacités et leur droits et en impose les limites, mais aussi comme ce qui « existe en dehors » des relations humaines de pouvoir. Autrement dit, les Usen Barok reconnaissent l'existence d'une source non humaine d'autorité¹⁷⁴. Plutôt que de considérer le pouvoir social comme étant « une création entièrement humaine, qui ne se transfère d'individus à d'autres que par le biais d'institutions », les Usen Barok appréhendent la notion de pouvoir comme la « maîtrise par les hommes d'une force ou d'un pouvoir se manifestant spontanément » à travers des phénomènes non humains et échappant au contrôle des hommes tels que l'espace marin, entre autres¹⁷⁵. Cette prise en compte par cette civilisation indigène du non-humain en tant que source d'autorité exerçant sa force sur les hommes et que ces derniers cherchent à contenir a disparu des définitions modernes de

¹⁷¹ Voir notamment ARETXAGA, Begoña, 1997. *Shattering Silence: Women, Nationalism, and Political Subjectivity in Northern Ireland*. Princeton, Princeton University Press ; NIENS, Ulrike et MCILRATH, Lorraine, 2010. « Understandings of citizenship education in Northern Ireland and the Republic of Ireland : Public discourses among stakeholders in the public and private sectors ». *Education, Citizenship and Social Justice*, N. 5(1), p. 73-87, disponible en ligne : <https://doi.org/10.1177/1746197909353565>.

¹⁷² WHYTE, David, 2019, p. 17.

¹⁷³ Ibid., p. 20.

¹⁷⁴ WAGNER, Roy, 1986. *Asiwinarong : Ethnos, Image, and Social Power among the Usen Barok of New Ireland*. Princeton, Princeton University Press, p. xiv. Cité par WHYTE, David, 2019, p. 18.

¹⁷⁵ Ibid.

pouvoir politique et du lien à ce pouvoir que désigne la notion de citoyenneté. Elle est néanmoins ce qui permet à David Whyte d'affirmer que dans la relation des surfeurs à l'océan se manifeste une relation dialogique similaire. Celle-ci s'exprime à travers trois éléments principaux de la pratique du surf qui viennent d'être explorés dans ce travail – à savoir les rituels, la mise en légende ou mythe, et les expressions créatives (ce qui a ici été nommé « surflore ») de la pratique :

Like the Usen Barok, Irish surfers draw on non-human sources to increase social power. They too rely on ritual (organised, competitive interactions at surf breaks), legend (of great deeds and rare swells) and material and visual culture (increasingly meaning the internet video clip) to harness ocean power for social means¹⁷⁶.

Dans le contexte d'une pratique fondée sur un retour à la naturalité et une forme de ritualisation s'actualisant sur le mode profane, il paraît en effet pertinent de s'interroger sur une possible résurgence d'un mode d'allégeance à une source non humaine d'autorité, qui émanerait ici de l'océan. À travers leur pratique et leur « engagement corporel total » avec « l'énergie originelle » de l'océan¹⁷⁷, les surfeurs peuvent alors arguer de leurs connaissances de ce dernier en tant qu'autorité politique pour revendiquer et exercer une forme de pouvoir social. Celui-ci peut s'exprimer au sein du *line up*, notamment lorsqu'il s'agit de « montrer patte blanche », mais également au sein de la société plus globalement pour prendre position, par exemple, sur des questions sociétales¹⁷⁸.

C. Citoyennetés environnementales : premières prises en compte de l'environnement dans les approches de la citoyenneté :

David Whyte évoque dans un deuxième temps les travaux théorisant différentes conceptions d'une citoyenneté envisagée comme environnementale. L'absence de prise en compte de facteurs non humains en tant que sources de légitimité sociale et politique de revendications citoyennes commence en effet à être palliée par l'émergence de théories telles que celle de citoyenneté environnementale formulée par Andrew Dobson¹⁷⁹, celle de citoyenneté de la durabilité (« sustainability citizenship ») ou « citoyenneté verte » (« green citizenship ») de John Barry¹⁸⁰, ou encore la théorie de citoyenneté écologique¹⁸¹. Ces théories reposent essentiellement sur le

176 WHYTE, David, 2019, p. 18.

177 ANDERSON, Jon, 2016. « On Being Shaped by Surfing : Experiencing the World of the Littoral Zone ». In Mike Brown, Mike et Barbara Humberstone (éds.), 2016. *Seascapes : Shaped by the Sea*. New York, Routledge, p. 66–79, p. 66.

178 « The Ocean, understood as a limitless source of power and with which skilled engagements are significant to organising surfing social hierarchy and developing a sense of the value of waves, which surfers carry back to land. » WHYTE, David, 2019, p. 28.

179 DOBSON, Andrew, 2003. *Citizenship and the Environment*. Oxford, Oxford University Press.

180 BARRY, John, 2006. « Resistance is Fertile : From Environmental to Sustainability Citizenship ». In Andrew Dobson, et Derek Bell (éds.), 2006. *Environmental Citizenship*. London, MIT Press, p. 21–48.

181 JAGERS, Sverker C. et MATTI, Simon, 2010. « Ecological Citizens : Identifying Values and Beliefs that Support Individual Environmental Responsibility among Swedes ». *Sustainability 2010*, N. 2 (4), p. 1055–1079. Article consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://doi.org/10.3390/su2041055>

principe commun qu'« un ensemble de droits et de responsabilités émergent des impacts environnementaux des activités humaines¹⁸² ». Elles prônent la mise en œuvre d'une citoyenneté active fondée sur la maîtrise des comportements humains entraînant de tels impacts. Cette mise en œuvre passe notamment par des projets pédagogiques d'éducation à la citoyenneté environnementale tels que le programme d'Éducation à la Citoyenneté Environnementale (« Education for Environmental Citizenship¹⁸³ ») dont l'objectif est de créer les conditions de modes de vie durables. Le programme vise à donner à tous les connaissances et les moyens de devenir des « citoyens environnementaux » et ainsi d'entreprendre de résoudre certains des enjeux environnementaux les plus pressants¹⁸⁴. Le Réseau Européen pour la Citoyenneté Environnementale (E.N.E.C.), un collectif de plus de 130 experts issus d'une quarantaine de pays œuvrant pour la mise en place et l'amélioration dans les pays de l'Union Européenne de programmes de citoyenneté environnementale, la définit ainsi :

Environmental citizenship is defined as the responsible pro-environmental behaviour of citizens who act and participate in society as agents of change in the private and public spheres on a local, national and global scale, through individual and collective actions in the direction of solving contemporary environmental problems, preventing the creation of new environmental problems, achieving sustainability and developing a healthy relationship with nature. « Environmental Citizenship » includes the practice of environmental rights and duties, as well as the identification of the underlying structural causes of environmental degradation and environmental problems, the development of the willingness and the competences for critical and active engagement and civic participation to address those structural causes, and to act individually and collectively within democratic means, taking into account inter- and intra-generational justice¹⁸⁵.

La citoyenneté environnementale, telle qu'elle est définie dans cette synthèse des diverses théories formulées autour de la notion, tire donc son sens des effets des politiques humaines sur l'environnement. Elle reconfigure une conception de la citoyenneté en dépassant les approches purement politiques, qui la définissent comme le lien unissant l'individu à l'État, pour englober

¹⁸² PALLET, Helen, 2016. « Environmental Citizenship ». In Douglas Richardson et al. (éds.), 2016. *The International Encyclopedia of Geography : People, the Earth, Environment, and Technology*. Hoboken, N.J., Wiley Blackwell., p. 1. Cité par WHYTE, David, 2019, p. 17.

¹⁸³ HADJICHAMBIS, Andreas Ch., et PARASKEVA-HADJICHAMBI, Demetra, 2019. « Environmental Citizenship Questionnaire (ECQ): The Development and Validation of an Evaluation Instrument for Secondary School Students ». *Sustainability* 2020, 12(3),p. 821. Article consulté en ligne le 2 mai 2020: <https://doi.org/10.3390/su12030821>

¹⁸⁴ Agence Européenne pour l'Environnement, 2015. *The European Environment – State and Outlook 2015 : Synthesis Report*. Copenhague, Danemark, Intergovernmental Panel on Climate Change. Disponible en ligne : https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=The+European+Environment%E2%80%94+State+and+Outlook+2015:+Synthesis+Report&author=European+Environment+Agency&publication_year=2015

¹⁸⁵ European Network for Environmental Citizenship – E.N.E.C., 2018. « Defining Environmental Citizenship ». In *Education for Environmental Citizenship in Focus*, p. 9. Consulté en ligne le 2 mai 2020: <http://enec-cost.eu/our-approach/enec-environmental-citizenship/>

l'écologique. Néanmoins, bien que ces théories reposent sur la relation entre des citoyens regroupés en communautés politiques et l'environnement, elles demeurent fondées sur une conception entièrement humaine de l'autorité politique et de son pouvoir de modifier les comportements. Elles conçoivent cette autorité comme étant transmise par l'État et ses institutions, ou émanant d'organisations militantes et de lobbies. Les théories de la citoyenneté environnementale ne considèrent donc pas la manière dont « la matérialité même de l'environnement et des forces qui l'animent peut prendre part à l'élaboration des politiques humaines » en agissant elles-mêmes comme sources de pouvoir social¹⁸⁶.

D. « Saltwater citizenship » – la citoyenneté océane en tant que modalité d'appartenance : reconfiguration d'une légitimité politique dérivée d'une entité non humaine :

David Whyte fonde sa théorie de citoyenneté océane en s'appuyant notamment sur les travaux de Franz Krause, qui soulignent que la conception traditionnelle des problèmes environnementaux comme étant le résultat des activités et des influences humaines est incomplète. Il est nécessaire, selon cet auteur, de prendre conscience que « certaines luttes politiques s'expriment à travers des réalités matérielles, et que des participants non humains peuvent faire partie de ces luttes¹⁸⁷ ». Whyte prend comme point de départ de sa démonstration le conflit opposant les surfeurs et militants écologistes du site de Doughmore, co. Clare au luxueux complexe Trump International Golf Links & Hotel de Doonbeg (T.I.G.L.). Acquis par Donald Trump lors de la crise immobilière en 2014, le terrain de golf et son complexe hôtelier adjacent, situés en périphérie du hameau de Doonbeg, sont bâtis sur une côte sableuse, les dunes de Carrowmore, qui sont également une zone spéciale de conservation. Afin de protéger les installations de l'érosion liée à l'action des tempêtes océaniques, la construction d'un mur colossal de 2,8 kilomètres de long et 5 mètres de haut est annoncée dans les mois qui suivent le rachat. Les surfeurs et usagers de la plage de Doughmore remettent alors en question la légitimité de la société T.I.G.L. dans la mise en œuvre de ce projet, qui implique notamment la destruction d'une partie de la zone côtière et de son écosystème¹⁸⁸, ainsi que celle de l'État irlandais (dont la responsabilité est engagée par la délivrance d'un permis de construire). Ce faisant, ils soulèvent la question de l'autorité de ces deux sources humaines de pouvoir social. Leur appréhension de l'océan en tant que source d'autorité légitime, dont ils tirent un droit

¹⁸⁶ « Environmental citizenship [...] does not explain how the very materiality of the environment and the forces that animate it might take part in the production of human politics by acting as sources of social power. » WHYTE David, 2019, p. 18.

¹⁸⁷ KRAUSE, Franz, 2012. « Managing floods, managing people: a political ecology of watercourse regulation on the Kemijoki ». *Nordia Geographical Publications*, N. 41(5), p. 57-68, p. 58. Cité par WHYTE, David, *ibid.*

¹⁸⁸ Le projet de construction du mur visant à protéger le site du complexe T.I.G.L. prévoit alors de déverser 200 000 tonnes de roches et de plaques métalliques ainsi que la destruction au moyen de bulldozers d'une partie des dunes sur les hauteurs de la plage. À terme, les surfeurs et militants écologistes estiment que ces travaux entraîneraient, outre la destruction de tout un écosystème, la modification de la topographie locale affectant le déferlement de la vague de Doughmore, voire la destruction de celle-ci.

d'accès et d'usage, entre dès lors directement en conflit avec les autorités publiques représentées par le groupe T.I.G.L. et l'État.

Afin de faire valoir leur droit d'accès au site et surtout de protéger l'écosystème des dunes et la qualité de la vague, surfeurs et militants rendent la cause publique par le biais d'une pétition internationale et d'une virulente campagne sur internet¹⁸⁹. Le 6 décembre 2016, le directeur du Trump International Golf Course cède à la pression et annonce finalement l'abandon du projet. Il argue du fait que les études scientifiques demandées par les autorités locales sur la zone de conservation concernée retarderaient la construction de manière significative, alors que la « menace » de l'océan, elle, n'attend pas¹⁹⁰. Une autre solution, moins radicale et moins controversée, doit alors être envisagée et rapidement engagée¹⁹¹. Le conflit entre les opposants à la construction du mur aux « pro-wallers », qui comptent parmi eux les employés du T.I.G.L. mais aussi des bénéficiaires indirects de la venue des visiteurs du complexe de golf dans la région, représente alors une parfaite illustration de la portée de la notion de citoyenneté océane. Selon David Whyte il est en effet l'exemple d'une lutte impliquant non seulement des individus, une entreprise et des institutions d'État, mais également des entités non humaines. L'océan est la première, en tant qu'acteur responsable de l'érosion des dunes par ses vagues et ses tempêtes, mais aussi en tant que territoire de pratique dont les surfeurs souhaitent préserver l'accès. Son littoral, plus largement, est la seconde de ces entités, en tant que zone de conservation naturelle nécessitant protection.

David Whyte analyse ainsi le conflit de Doughmore Beach en mettant en évidence la manière dont la relation des surfeurs de la région à la vague de Doughmore (« Duggie »), dont ils souhaitent préserver l'accès et la qualité, revêt une portée politique. Faisant valoir leur engagement corporel avec l'océan et leurs connaissances de celui-ci, les surfeurs actualisent ainsi leur statut de citoyens océaniques. Celui-ci leur garantit tout autant de légitimité, de droits et de responsabilités sur les territoires du surf que le fait l'État à travers leur statut de citoyens nationaux : « Through their politicised associations with waves, Irish surfers enact « saltwater citizenship », a political status that grounds its legitimacy not only on its relationship with state power but also (and primarily) with ocean power¹⁹². » La notion de citoyenneté océane telle

189 La campagne est notamment activement soutenue et relayée par le collectif Save the Waves : <https://www.savethewaves.org/nature-trumps-walls/>

190 La raison invoquée par Joe Russell, le directeur du complexe, est en effet la suivante : « Time : we need to get something done quickly. I don't have the time and the ocean keeps coming at me. We need to get a far quicker solution that would protect the golf holes under threat. » In DEEGAN, Gordon, 2016. « Donald Trump firm abandons plan for €10m Doonbeg sea wall ». *The Irish Times* (en ligne), article du 6 décembre 2016, consulté le 9 janvier 2018 : <https://www.irishtimes.com/news/environment/donald-trump-firm-abandons-plan-for-10m-doonbe-g-sea-wall-1.2895232>

191 C'est le cas lorsqu'en en décembre 2017, la permission est accordée par les autorités locales d'ériger deux barrières protectrices plus petites, l'une de de 630 mètres de long et l'autre de 260 mètres, autour du site. Voir notamment HUMPHRIES, Conor, 2017. « Ireland gives Trump golf course green light for scaled-down sea wall ». *Reuters.com*, article du 21 décembre 2017, consulté le 2 janvier 2018 : <https://uk.reuters.com/article/us-usa-trump-ireland-golf/ireland-gives-trump-green-light-for-wall-at-irish-golf-course-idUKKBN1EF27D>

192 WHYTE, David, 2019, p. 13.

qu'elle est formulée et illustrée de la sorte par David Whyte, signifie donc la chose suivante :

1. De par leur pratique corporelle, sensorielle et sensible ainsi que leur connaissance aiguë de l'océan, entendu comme une « source de pouvoir sans limite¹⁹³ », les surfeurs apprennent à exercer leur propre capacité à contrôler, partiellement et provisoirement, le pouvoir de l'énergie océanique le temps d'une glisse. Ce que Franz Krause et Veronica Strang soulignent à propos des interactions humaines abordées par le prisme de l'eau et de ses énergies, ce n'est pas tant que ces relations prennent place sur ou autour de l'eau, mais que « la spécificité des mouvements fluides de l'eau transforme les manières dont les individus forgent leurs relations à autrui¹⁹⁴ ». Notre observation ethnographique et nos interprétations ont montré que les mouvements des eaux de l'océan sont parfois conciliants, parfois féroces, et se caractérisent de manière générale par leur imprévisibilité. Ce point explique notamment que les récits surfloriques présentent à la fois des connotations de domination et de soumission aux forces de l'océan, entre lexique martial et récits empreints de déférence voire de superstition. David Whyte souligne que le lexique surfique présente ainsi, quelles que soient les latitudes de pratique, toute une terminologie de termes (« hack », « cut », « rip », « ripper », « thrash ») connotant la violence et les efforts déployés par les surfeurs pour tenter de dompter l'énergie sauvage et brute de l'océan et de ses vagues. Les récits surfloriques rendent cependant compte de l'absurdité et de l'arrogance de toute tentative de partir au combat contre l'océan ; ainsi Ollie déclare au cours de l'entretien : « I don't think it's you against the ocean because I don't think that's a viable fight, I think the ocean is always going to win, you don't want to fight that battle¹⁹⁵. » Le folklore marin irlandais mentionne également les divinités des Tuatha De Danaan qui pouvaient créer à volonté des tempêtes au large ; certains marins irlandais refuseraient encore d'apprendre à nager afin de ne pas se rendre coupables d'insolence vis-à-vis des forces de l'océan¹⁹⁶. De cette compréhension de l'océan en tant que force indomptable et imprévisible, les surfeurs tirent ainsi un pouvoir social au sein même de leur pratique mais également une légitimité sociale qu'ils emportent avec eux sur la terre ferme.

2. Les surfeurs utilisent cette légitimité pour consolider l'influence de leurs positions sur des questions environnementales, sociales ou encore économiques. Ils peuvent ainsi exercer une forme d'« autorité politique océanique » pour s'exprimer en accord avec, ou contre, des autorités humaines s'imposant en tant que sources concurrentes de pouvoir, telles que l'État ou le monde de l'entreprise¹⁹⁷. Cette légitimité politique tirée de la compréhension intime de l'océan revêt davantage d'importance lorsque ces sources concurrentes de pouvoir social révèlent leurs limites. Le conflit de Doughmore Beach est en cela une illustration de la mise à rude épreuve de la logique d'État et de la compréhension des acteurs de l'économie locale des enjeux liés, d'une

193 Ibid., p. 28.

194 WHYTE, David, 2019, p. 20 ; KRAUSE, Franz, et STRANG, Veronica, 2016, p. 633.

195 Ollie O'Flaherty, entretien.

196 WHYTE, David, 2019, p. 20 ; ces propos m'ont été confirmés par l'historien Joe McGowan au cours de notre entretien le 23 janvier 2019.

197 « Surfers use their culturally specific techniques of containing [*the Ocean's*] non-human power to wield an oceanic political authority as a challenge to human terrestrial competitors such as the state and corporation ». WHYTE, David, 2019, p. 20.

part, à l'accès au site pour les surfeurs et, d'autre part, aux conséquences environnementales de la construction du mur sur la zone naturelle. Ici, la logique de l'État moderne ne suffit pas à concilier des relations foncières conflictuelles, opposant l'accès et la protection d'une zone naturelle et de pratique récréative aux intérêts économiques d'une grande entreprise. La notion de citoyenneté océane et sa légitimité politique dont les surfeurs se réclament permettent alors d'aborder une question qui relève tout autant de l'écologie que de l'appartenance, et à propos de laquelle ni l'État ni les entreprises ne parviennent à s'imposer en tant qu'autorités ultimes et décisionnelles¹⁹⁸.

La notion de citoyenneté océane telle qu'elle vient d'être présentée permet d'éclairer quelques-uns des engagements sociétaux observés au cours de l'ethnographie. À travers eux, les surfeurs irlandais expriment un mode d'appartenance qui leur permet de revendiquer une forme de légitimité et d'autorité « sur » les institutions sociales¹⁹⁹. Nous faisons le choix de nous appuyer sur cette notion en tant que cinquième et dernier modèle d'interprétation afin de recontextualiser les prises de position de personnalités de la communauté surf irlandaise sur des questions sociétales, économiques ou environnementales. Ce modèle doit permettre de mieux comprendre comment ces positionnements découlent d'une reconfiguration de l'identité de surfeur tirée d'une forme d'appartenance singulière, puisée dans la relation que les surfeurs entretiennent avec l'océan et son énergie. L'océan est ainsi appréhendé en tant que forme de pouvoir qui s'exerce sur les hommes et que ceux-ci ne peuvent aspirer à maîtriser que partiellement et de manière éphémère, par un engagement corporel et sensoriel assidu et total qu'autorise la pratique de ses vagues par le surf. De cette relation privilégiée avec l'océan en tant que source non humaine de pouvoir social, les surfeurs tirent des compétences et des savoirs qui leur confèrent, dès lors qu'ils s'en réclament, une forme de légitimité politique. Celle-ci implique des droits mais aussi une forme de responsabilité civique de prendre position et d'engager des actions sur des questions majeures de société. Le contexte de développement stratégique et commercial du surf et l'essor de sa popularité sur les rivages irlandais offrent à la pratique et aux surfeurs une visibilité croissante. Associée à la légitimité politique tirée de leur identité de citoyens-surfeurs ainsi reconfigurée, cette visibilité donne encore davantage de poids à l'expression de ces prises de position. Nous illustrons cet exposé théorique par une revue de quelques exemples d'expressions politiques, écologistes et sociétales de citoyenneté océane relevées sur le terrain de la recherche.

198 « Saltwater citizenship and ocean power fill a void where state and corporate power have failed to establish themselves as authorities through which a satisfactory right of belonging can be established. ». Ibid., p. 22.

199 « The term « saltwater citizenship » [refers] to this form of belonging which works by allowing surfers to claim « power over » terrestrial social institutions. » Ibid., p. 29. Référence est ici faite par David Whyte aux écrits de Roy Wagner : WAGNER, Roy, 2001. *The Anthropology of the Subject: Holographic Worldview in New Guinea and its Meaning and Significance for the World of Anthropology*. Berkeley, University of California Press, p. 46.

10.2.3 : Modalités d'expression d'une citoyenneté océane : le cas des surfeurs irlandais :

A. Expressions politiques :

La ville de Lahinch et ses environs constituent une destination touristique populaire en raison des paysages côtiers, de ses terrains de golf, de la région du Burren et ses vestiges néolithiques ainsi que des falaises de Moher. Depuis les années 1990, les motivations des visiteurs sont également guidées par la qualité et la variété des vagues qu'offre le littoral du comté, entre plages accessibles aux débutants et accueillant les groupes des écoles de surf, et *reefs* davantage réservés aux experts. Le surf est désormais l'une des pratiques récréatives majeures de la région, et sa popularité a notamment été renforcée depuis les années 2000 avec l'avènement du surf de gros sur la vague d'Aileen's. À proximité se trouvent deux autres vagues réputées : Doolin Point et surtout la vague de Crab Island, considérée comme « la réponse de l'Irlande aux vagues hawaïennes les plus célèbres telles que Pipeline²⁰⁰ ». Particulièrement bien représentée dans le paysage médiatique spécialisé depuis les années 1970²⁰¹, cette vague est considérée comme « le joyau de la couronne » du territoire du surf qu'est le comté de Clare²⁰².

L'activité touristique représente une source de revenus considérable pour les villes de la région, incluant Lahinch, Doolin, Ennistimon, Miltown Malbay, Spanish Point et Doonbeg. En juin 2010 le Clare County Council propose d'agrandir le quai existant de Doolin pour augmenter sa capacité d'accueil des ferries qui emmènent les touristes vers les Îles d'Aran, l'une des destinations les plus prisées du littoral ouest par les visiteurs internationaux²⁰³. Les surfeurs locaux s'opposent à ce projet, craignant que la construction du nouveau quai, de par sa taille et son emplacement, entraîne des changements dans les courants ainsi que la formation de vagues de retour en direction des points de déferlement des vagues de Doolin Point et de Crab Island. Ils opposent également au projet des arguments de sécurité, notamment le fait que les surfeurs rejoignant Crab Island à la rame seraient désormais contraints de traverser l'itinéraire des ferries. Ils avancent aussi le fait que le nouveau quai serait bien davantage susceptible d'être endommagé par les tempêtes hivernales en raison de son emplacement plus exposé au large que le premier quai. Les objections des surfeurs locaux, soulevées non pas à l'encontre de l'agrandissement du quai mais contre le projet de construction tel qu'il est proposé²⁰⁴, reçoivent l'appui de l'Irish Surfing Association ainsi que celui de Fáilte Ireland. Les autorités locales (Clare County Council) donnent cependant leur accord en 2011 à un nouveau projet de construction

200 COONEY, Neil, 2011, p. 1.

201 Voir notamment Save the Waves (s.d.). « Crab Island & Doolin Point, Ireland – past site : endangered waves », publié sur le site de la coalition internationale Save the Waves. Article consulté le 12 septembre 2018 : <https://www.savethewaves.org/endangered-wave-past-site-crab-island-and-doolin-point/>

202 « the Jewel in the Crown of Clare surfing ». Ibid.

203 Voir notamment : KEANE, Michael J., BROPHY, Pauric et CUDDY, Michael C., 1992. « Strategic management of island tourism — the Aran islands ». *Tourism Management* Vol. 13, N. 4, p. 406-414. Article consulté en ligne le 2 octobre 2019 : [https://doi.org/10.1016/0261-5177\(92\)90008-U](https://doi.org/10.1016/0261-5177(92)90008-U)

204 Save the Waves (s.d.). « Crab Island & Doolin Point, Ireland – past site : endangered waves ».

faisant tout autant controverse, et ce malgré les arguments étayés des militants et surfeurs locaux.

C'est dans ce contexte que Neil Cooney mène ses travaux sur le poids économique de l'activité touristique et récréative du surf dans la région, afin de faire reconnaître l'importance de préserver la qualité de déferlement de la vague de Crab Island. Son rapport (Cooney, 2010) s'inscrit dans un premier effort irlandais d'application des principes de l'économie du surf (« surfeconomics ») emmenée notamment par Jason Scorse en Californie. Cette discipline récente vise à opposer, aux arguments économiques de développeurs de projets fonciers potentiellement destructeurs de vagues, des arguments eux-mêmes fondés sur les contributions économiques de la pratique du surf aux économies locales²⁰⁵. Le projet de Doolin est malgré tout validé, et les travaux d'agrandissement du quai achevés en 2015 pour un coût total de 6 millions d'euros. Le nouveau quai, surnommé « the Clare gateway to the Aran Islands », est inauguré en juin 2015 et le County mayor Joe Arkins en loue les retombées économiques prévues pour l'ensemble du secteur touristique de la région : « [*the project*] has been long sought after by ferry operators, fishermen and tourists who use the pier. The new pier development will boost visitor numbers in Clare considering access to the Aran Islands from the county will be greatly enhanced once the project is completed²⁰⁶. »

La campagne politique et médiatique menée par les surfeurs locaux tels que Neil Cooney ne parvient pas ici à convaincre les autorités locales représentées par le Clare County Council. Pour l'État et ses représentants locaux, l'argument des retombées économiques d'une extension des capacités de transport des visiteurs des Îles Aran, dont le County Council estime que les recettes seront plus que doublées²⁰⁷, l'emportent largement sur ceux des surfeurs locaux. Du reste, plus de cinq ans après la construction du nouveau quai, la vague de Crab Island ne semble pas avoir été impactée de manière significative²⁰⁸.

Le conflit de Doolin illustre encore l'affrontement entre des sources concurrentes de légitimité politique : l'une confère à l'État et au secteur touristique des droits dont les arguments

205 Voir notamment la page d'accueil du Center for the Blue Economy dirigée par Jason Scorse, sur le site du Middlebury Institute of International Studies, Monterey, Californie : <https://www.middlebury.edu/institute/academics/centers-initiatives/center-blue-economy> ; voir également la conférence TED Talk donnée par Jason Scorse offrant un éclairage sur ses travaux en matière de surféconomie : SCORSE, Jason, 2012. « The Ocean's True Market Value » ; GILJE, Helene Larsen, 2018. *Surfonomics : The Value of a Wave*. Mémoire de Master en Économie, soutenu en juin 2018, Université de Stavanger, Norvège ; ou encore THOMAS, Gregory, 2012. « Surfonomics quantifies the worth of waves ». *The Washington Post* (en ligne), article du 24 août 2012. Références complètes dans la bibliographie.

206 *The Irish Times* 2016. « Contract signed for controversial Doolin pier » ; voir également DEEGAN, Gordon, 2015. « €6m pier at Doolin can double ferry visitors to 200k ». *The Irish Examiner* (en ligne) : « Public Expenditure Minister Brendan Howlin declared he was « on sacred ground » when opening the amenity which is expected to double the number of passengers on the ferry route to 200,000. ».

207 « There are up to 100,000 passengers leaving Doolin every year for the Aran Islands and the Cliffs of Moher cruise but we really believe this investment in the pier, which is the best money spent here for decades, will double within the next three to five years now that this pier has been redeveloped. » Eugene Garrihy, opérateur de ferry, in DEEGAN, Gordon, 2015.

208 « The last time I went to surf, back in the winter 2017 I think, it was still sick. » Giles Carey, 9 août 2019, notes du carnet ethnographique.

économiques pèsent alors plus lourd que ceux présentés par les surfeurs se réclamant de l'autre. En tant que citoyens de l'océan, ceux-ci revendiquent un droit de jouissance des territoires du surf de Doolin Point et Crab Island. L'on voit également ici que ces deux camps, dont les positions relèvent d'une adhérence à deux sources distinctes de pouvoir social, n'entrent pas inévitablement dans une relation binaire totalement oppositionnelle. Ici les surfeurs proposent en effet au County Council des modalités alternatives de construction du nouveau quai²⁰⁹. La population locale, bénéficiant largement des activités touristiques du secteur, ne semble pas non plus afficher d'opposition franche à la position des surfeurs ni à celle des promoteurs du projet de construction. Le jour de l'inauguration du nouveau quai, l'actrice Aoibhín Garrihy, fille d'un opérateur de ferry de Doolin, exprime ainsi sa compréhension des enjeux soulevés par chacun des camps :

Doolin is already a very well-known place but between the pier development and the Wild Atlantic Way promotion, it is going to be a name on a lot more people's lips both in Ireland and internationally. We just need to make sure that the growth here is managed properly and respects the sensitivity of the landscape and surrounds²¹⁰.

Le conflit de Doughmore Beach de 2016 est une autre illustration des manifestations politiques que peuvent prendre, en Irlande, les expressions de sensibilités relevant d'une citoyenneté océane. Au début des années 2000 il est précédé d'une bataille juridique tout aussi représentative de ces expressions, qui oppose une poignée de surfeurs locaux à l'entreprise qui précède le groupe T.I.G.L. dans la gestion du terrain de golf et du complexe hôtelier adjacent. Avant la construction du terrain de golf, l'accès à la plage est garanti pour le public par une forme d'accord informel avec les fermiers qui possèdent alors le terrain. Lorsqu'en 1998 celui-ci est acheté pour être aménagé en terrain de golf, les nouveaux propriétaires tentent de restreindre cet accès pour protéger leur propriété. Les surfeurs ignorent néanmoins l'interdiction de passage et continuent à emprunter cet accès, mais doivent se résoudre à faire valoir leur droit devant la justice lorsque la direction du golf se fait plus insistante. Ils obtiennent gain de cause, ce qui constitue une reconnaissance historique de la part de l'État irlandais de leur droit d'accès aux vagues de Doughmore Beach. Le droit foncier irlandais précise cependant que ce type de droit d'usage ne peut être accordé qu'à des individus pouvant prouver qu'ils empruntent ce passage depuis un certain nombre d'années afin d'établir, par droit coutumier, un droit d'usage effectif. Seuls les huit surfeurs ayant effectivement porté l'affaire en justice et présents lors du jugement obtiennent donc le droit d'accès à la plage – les autres surfeurs, qu'ils soient locaux ou non, sont

209 « Local surfers in the area are trying to convince the council a 'win-win' situation exists by adopting a design for a pier that meets requirements and does not damage the waves with backwash. Simply moving the pier back towards the existing one by about 50 meters and dredging a little deeper inside the pier should achieve this. Additionally, this would lessen the amount of damage done to the pier by the massive winter swells that pound this stretch of coast. » Save the Waves (s.d.). « Crab Island & Doolin Point, Ireland – past site : endangered waves ».

210 DEEGAN, Gordon, 2015.

tout simplement tolérés par la direction du golf. Un statu quo informel est désormais toléré depuis qu'en 2009 le County Council de Clare a entrepris de mettre fin à ce droit d'usage et de proposer un autre accès pour les usagers de la plage ; la justice a de nouveau été saisie par un surfeur local, mais n'a finalement pas eu à trancher puisqu'en 2016 le Council s'est rétracté. Cette prolongation d'une solution informelle aux contours juridiques pour le moins flous est représentative d'une situation dans laquelle une pluralité de lieux de pouvoir et de légitimité politique s'affrontent et ne parviennent à s'entendre sur les enjeux qui les opposent²¹¹.

Une figure émerge au cours du conflit de Douhgmores Beach, prenant position en tant que porte-parole informel de la cause des surfeurs « anti-wallers ». Fergal Smith adopte en effet une posture clairement politique dans la presse et en participant aux manifestations²¹². La même année, il se présente aux Élections Générales du Dáil (l'Assemblée Nationale irlandaise), sous les couleurs du Green Party, le parti écologiste irlandais ; il récolte quelque 1 700 voix lors de sa déclaration de candidature. En se présentant et en exprimant sur le front politique des convictions puisées dans sa connaissance de l'environnement maritime et des enjeux locaux du comté de Clare, Fergal affirme la certitude de sa légitimité. Celle-ci lui est conférée non seulement par son statut de citoyen irlandais, dont il tire le droit de participer aux échanges publics de la République, mais également par son statut de citoyen de l'océan et la spécificité de ses compétences et connaissances.

S'il a été approché par la direction du parti pour être inclus dans la liste des candidats locaux retenus, Fergal a finalement choisi de concentrer son attention sur le projet de ferme communautaire Moy Hill Farm, alors en pleine construction. Eamon Ryan, dirigeant du Green Party, souligne ainsi les enjeux politiques et sociétaux sur lesquels le jeune surfeur décide alors de se positionner afin de donner voix à ses convictions :

Fergal is great, he took on that role and ran in the last General Election. Fergal is a big wave surfer and he said it was as scary a thing as any big wave he has surfed because it is, if you haven't done it before. It's great fun but it's also very challenging and he did us proud. He got a really good vote, he is a very articulate young person, now he's busy running Moyhill farm with his friends and they've a huge job, [...] it's really challenging. I remember talking to him afterwards and he said « Eamon I really enjoyed doing it, I greatly enjoyed the experience but I got to get this farm working properly » and I think that's fair enough, he won't be running this time²¹³.

²¹¹ WHYTE, David, 2019, p. 21.

²¹² Voir notamment KELLEHER, Lynne, 2016. « Nearly 100,000 protest at Donald Trump's Clare seawall plan ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 10 octobre 2016, consulté le 18 octobre 2017 : <https://www.irishexaminer.com/news/arid-20424924.html>

²¹³ *Clare Echo*, 2018. « Ryan expects Greens to cause a surprise in Clare ». Article du 23 novembre 2018 du journal *Clare Echo*, consulté le 12 janvier 2018 : <https://www.clareecho.ie/ryan-expects-greens-cause-surprise-clare/> ; voir également : Greenparty.ie, 2016. « Pro Surfer gets into politics and rides the Green Party wave ». Article du 7 janvier 2016, site du Green Party irlandais, consulté le 2 décembre 2020 : <https://www.greenparty.ie/pro-surfer-gets-into-politics-and-rides-the-green-party-wave/>

B. Expressions écologistes :

The Clean Coasts Project est l'une des initiatives à travers lesquelles la citoyenneté océane s'exprime sur le front écologiste en Irlande, par des actions militantes, éducatives et concrètes sur le terrain telles que nettoyages de plage et mise en œuvre de programmes de gestion stratégique des zones littorales. Clean Coasts a été fondé par An Taisce, une organisation environnementale non gouvernementale dont le siège est à Dublin et dont l'objectif est de « préserver et protéger le patrimoine naturel et architectural de l'Irlande²¹⁴ ». Le Clean Coasts Project poursuit un objectif similaire sur le littoral irlandais, et vise à préserver et améliorer l'environnement des côtes irlandaises ainsi que leur attrait esthétique. L'objectif est d'augmenter la valeur que le littoral représente à la fois pour les visiteurs et pour la communauté locale, qui bénéficie des retombées économiques de la fréquentation des côtes et des plages de l'île. Le projet concilie ainsi une prise en compte des enjeux économiques à une compréhension des questions environnementales. Celle-ci est affinée par l'expérience des membres dirigeants de l'association et de ses ambassadeurs, parmi lesquels beaucoup sont des surfeurs, des scientifiques spécialisés dans la biologie marine, ou encore des réalisateurs et photographes dont les pratiques récréatives sont majoritairement en rapport avec l'océan²¹⁵.

Les actions du Clean Coasts Project sont actuellement menées dans les comtés de Wicklow, Meath, Dublin, Wexford et Waterford. Elles incluent la gestion du programme environnemental the Green Coast Awards et l'implication des communautés locales dans l'entretien de leurs plages à travers un programme intitulé Coastcare. Les « Coastcare groups » sont ainsi constitués de bénévoles formés par l'association et chargés de gérer la mise en œuvre de ses actions, comprenant nettoyages de plages et missions pédagogiques sur des zones littorales locales. L'accès au programme est ouvert à tous, The Clean Coasts Project mettant des formations et des ressources à la disposition de tout volontaire souhaitant fonder un tel groupe localement²¹⁶. La reconnaissance d'un « Ocean Hero » fait également partie des actions développées par l'association : le prix récompense chaque année depuis 2006 une personnalité ou un groupe de bénévoles, sélectionné parmi les 1 200 groupes mobilisés et investi dans les activités du programme depuis sa création à l'échelle du pays²¹⁷.

²¹⁴ Site : <https://www.antaisce.org/>

²¹⁵ The Clean Coasts Project compte ainsi parmi ses ambassadeurs le bodyboarder Seamus McGoldrick, la biologiste et influenceuse Finn Ní Fhaoláin, le réalisateur Ken O'Sullivan ou encore la scientifique spécialiste des océans et de leur environnement Lucy Hunt (<https://cleancoasts.org/about-us/#warriors>).

²¹⁶ L'inscription et l'accès à ces ressources pédagogiques et pratiques se font en ligne sur le site de l'association : <https://cleancoasts.org/our-initiatives/clean-coasts-volunteering/>

²¹⁷ La page du site de l'organisation présente les objectifs ainsi que les critères de nomination et d'attribution du « Ocean Hero Award » : <https://cleancoasts.org/our-initiatives/ocean-hero-awards/>



III. 123 : Page d'accueil du Clean Coasts Project, et présentation de ses missions.
Source : capture d'écran du site internet de l'association²¹⁸.

Clean Coasts Warriors



Clean Coasts Warriors are individuals who are using their power to support us and the message of ocean health. They are some of the amazing people fighting the good fight and battling marine litter through their work/community at the front line.

Ken O'Sullivan



Natural History Filmmaker,
Cameraman & Ocean Conservationist

Everyone can do something, feel empowered. Use less plastic, buy a reusable water bottle and fill it at home, in Ireland we buy and throw

away TWO MILLION plastic bottles every day. If we lined those bottles up, they would stretch from Dublin to the Cliffs of Moher, back to Dublin and back to the Cliffs again, that's just one day's usage! [\[Read More...\]](#)

Eoin Morton



Pro Cyclist and SUP Surfer

Since I have stopped racing bikes, I now fill my time with surfing and Stand Up Paddleboarding. The water is a tonic, it is an escape from the day to day stress, it is the best playground on

offer. Whether I'm surfing the waves in winter or cruising the on mirror like water of the summer, I love the ocean. [\[Read More...\]](#)



III. 124 : Deux exemples d'ambassadeurs « Clean Coast Warriors » de l'association.
Source : capture d'écran de la page de présentation des ambassadeurs sur le site²¹⁹.

Il est intéressant de relever la terminologie employée par le programme ainsi que ses ambassadeurs. Le recours au terme « Hero » dans l'intitulé du prix attribué chaque année, ou encore la dénomination « clean coast warrior » dont se revendiquent les personnalités choisies par l'association pour représenter ses objectifs et ses actions, puisent dans le lexique de la mise en mythe relevé plus tôt dans ce travail, en associant les missions du programme et de ses membres à l'archétype de la figure héroïque et au schème narratif du combat. Sur la page dédiée aux ambassadeurs de programme, Seamus McGoldrick se présente ainsi :

Growing up in a seaside village in the coastal county of Sligo, the ocean has been a constant in my life. As a professional bodyboarder and surf school manager, the ocean is both my playground and my workplace. The health of the global human family is tied to the health of the oceans and the forests. We can always plant more trees but there is only one ocean. I have been blessed to have

²¹⁸ Lien : <https://cleancoasts.org/>

²¹⁹ Lien : <https://cleancoasts.org/about-us/#warriors>

a close and personal relationship to the ocean and I realise not everyone is as connected or aware of the ocean as surfers. But it is widely known and accepted now that the ocean is under threat and this affects everyone, surfer and non-surfer alike²²⁰.

Bodyboarder et propriétaire d'une école de surf, Seamus appuie clairement son engagement écologiste dans son expérience unique et cette relation « intime et personnelle » qu'il a su développer avec l'énergie de l'océan, dont il tire une légitimité citoyenne, politique et militante. Il exprime par ailleurs la prise de conscience de sa responsabilité d'agir afin de préserver non seulement le patrimoine océanique, qui représente son territoire de récréation et de travail, mais également l'avenir de l'homme en général, à une échelle certes modeste. Chacun peut faire partie de la solution, que l'on relève ou non d'une sensibilité océane – d'où l'importance du volet éducatif du Clean Coasts Project : « Okay, we are not saving the world but if you are not part of the solution you are part of the problem. As a Clean Coast Warrior, I want to be part of the solution. And I want to encourage other people to become part of the solution too²²¹ ». La qualification de « warriors » est donc ici particulièrement révélatrice d'une réappropriation et d'une réactualisation de la structure narrative du combat et de la figure héroïque telles qu'elles sont mises en mythe dans les récits surfloriques. L'on voit une résurgence de ce mythe ici volontairement instrumentalisée dans un effort pédagogique de communication, auprès d'un public non initié, des valeurs portées par une pratique récréative de nature devenue militante.

The Clean Coasts Project développé sur les côtes irlandaises fait écho à une multitude d'initiatives similaires mises en œuvre à travers le monde, que l'on retrouve des rivages californiens (par exemple le groupe « Save our beach²²² »), australiens (notamment le groupe « Trash Tribe : the Clean Coast Collective²²³ ») ou israéliens (par exemple à travers les actions du Clean Coasts Project mises en œuvre par le ministère israélien de l'Environnement²²⁴). Ces initiatives se relèvent encore en France (avec notamment les Initiatives Océanes, ou Breizh Power sur les côtes bretonnes²²⁵), en Grande Bretagne (Surfers Against Sewage²²⁶), ou plus globalement en Europe avec les actions menées notamment par la Surfrider Foundation²²⁷. Cette sensibilité citoyenne irrigue également les initiatives menées par les groupes de recherche de l'économie du surf dont les travaux ont été brièvement évoqués. Leurs efforts sont représentés en particulier par les recherches de Jason Scorse au sein du Center for the Blue Economy de l'Institut Middlebury²²⁸, et se développent à l'échelle internationale notamment grâce aux

220 Présentation de Seamus McGoldrick en tant qu'ambassadeur du Clean Coasts Project, sur le site de l'organisation : <https://cleancoasts.org/warrior-seamus-mc-goldrick/>

221 Ibid.

222 Site internet : <http://www.saveourbeach.org/>

223 Site internet : <http://cleancoastcollective.org/trash-tribe/>

224 Site internet : <http://www.ivolunteer.org.il/Eng/Index.asp?ArticleID=163&CategoryID=131>

225 Sites internet : <https://www.initiativesoceanes.org/>; <https://www.breizhpower.fr/actions-nettoyage-des-pla-ges-bretonnes/>

226 Site internet : <https://www.sas.org.uk/>

227 Site internet : <https://surfrider.eu/>

228 Présentation sur le site internet de l'institut : <https://www.middlebury.edu/institute/academics/centers->

travaux menés par Melissa Murphy²²⁹, Justin P. Wright et al.²³⁰, ou encore Marcos Abilio Bosquetti et Marcos Antonia de Souza²³¹. Les travaux de Neil Cooney (2010) évoqués précédemment se situent donc dans la lignée de ces recherches qui visent à estimer la valeur économique des territoires du surf, de leur attractivité touristique et de la pratique elle-même. Leur objectif est d'influencer les décisions des autorités publiques et de les orienter vers des politiques de préservation et de développement durable des ressources naturelles côtières.

Le Clean Coasts Project irlandais apparaît donc comme une déclinaison localisée d'une initiative déployée à l'échelle internationale. Il illustre ainsi le lien entre le global et le local manifeste au cœur de la notion de citoyenneté océane. Ce lien s'exprime d'une part à travers l'appartenance à l'océan en tant que force et source non humaine d'autorité et de légitimité transcendant les frontières géographiques. Il se manifeste d'autre part dans la conscience des enjeux environnementaux à l'échelle locale. À travers ses expressions militantes, la citoyenneté océane, tout comme la pratique du surf, se situe bien ainsi à la croisée du local et du global. La validité du premier modèle d'interprétation mobilisé dans le cadre de cette recherche se vérifie toujours au terme de cette analyse. Le phénomène d'hybridation culturelle d'une pratique est en effet mis en évidence ici, et nous voyons comment les expressions créatives de cette pratique et ses manifestations politiques au sein des interactions sociales humaines manifestent, à l'échelle locale, leurs propres singularités.

C. Expressions d'un projet de société :

Au-delà des expressions militantes écologistes, les expressions de la citoyenneté océane dessinent également les contours de projets de société en œuvrant au sein d'initiatives sociales et entrepreneuriales. L'organisation Liquid Therapy est l'une d'entre elles. Fondée par Tom Losey en 2011, elle permet à un jeune public handicapé de s'initier aux joies de la pratique du surf. Elle est un exemple d'association caritative rassemblant des surfeurs bénévoles autour de leur conscience commune d'un lien intime avec l'océan et de leurs connaissances aiguës des bénéfices d'une pratique récréative et sportive maritime pour la santé morale et physique. Sous la supervision de l'Irish Surfing Association, Liquid Therapy organise des ateliers sur les plages irlandaises (celles du Donegal notamment) au cours desquels des surfeurs bénévoles

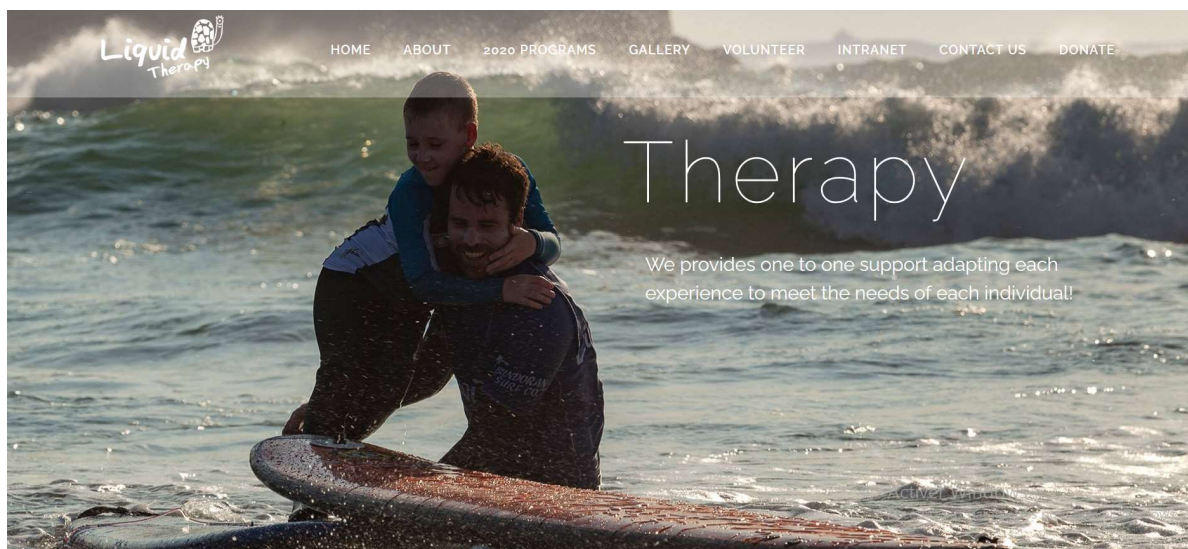
initiatives/center-blue-economy

²²⁹ MURPHY, Melissa, 2008. *The Impact of Surfing on the Local Economy of Mundaka, Spain*. Étude commissionnée par la coalition internationale Save The Waves, publiée en juin 2008. Gestion des Ressources Maritimes, Université d'État de l'Oregon. Disponible en ligne sur le site de la coalition : [www.savethewaves.org > uploads > Mundaka_Final_lock](http://www.savethewaves.org/uploads/Mundaka_Final_lock)

²³⁰ WRIGHT, Justin P., HODGES, Trent E., et SADRPOUR, Nick, 2014. « Economic Impact of Surfing on the Local Economy of Pichilemu, Chile ». Save The Waves Coalition, juillet 2014. Monterey Institute of International Studies, Université d'État de Californie, Monterey Bay. Disponible sur le site de la coalition Save The Waves : <https://www.savethewaves.org/surfonomics/pichilemu/>

²³¹ BOSQUETTI, Marcos Abilio, et DE SOUZA, Marcos Antonia, 2019. « Surfonomics Guarda do Embaú : the economic impact of surf tourism on the local economy ». Florianopolis, Brésil, Catalogação na fonte – Bibliotheca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina et Surf and Sustainability Research Group (SandS) UFSC (éds.). Disponible en ligne sur le site de la coalition Save The Waves : [www.savethewaves.org > wp-content > uploads > 2020/01](http://www.savethewaves.org/wp-content/uploads/2020/01)

accompagnent des enfants ou jeunes adultes en situation de handicap dans leurs premiers pas dans l'eau et sur une planche de surf. L'association a été récompensée du prix Arthur Guinness Award en 2014 (qui valorise les initiatives entrepreneuriales innovantes dans le domaine du social), ainsi que du CARA Inclusion Award et du Donegal Volunteer Centre Award en 2018²³². Ses objectifs affichés reflètent les traits dominants de surfeurs investis d'une légitimité et d'une responsabilité sociales tirées de leur pratique de l'océan : « It is our belief as a team of dedicated ocean lovers that everybody should be able to benefit from the therapeutic experience that is the ocean²³³. »



Ill. 125 : Page d'accueil de l'association caritative Liquid Therapy.
Source : capture d'écran du site internet²³⁴.

Le Dr. Easkey Britton, évoquée précédemment en sa qualité de surfeuse et scientifique à l'université de Galway, a quant à elle fondé en 2017 le collectif Like Water qui associe les projets créatifs de pratiquants de l'océan. Elle organise notamment des retraites et ateliers d'échanges autour de ces expériences individuelles. Parmi les projets mis en œuvre par l'association, les ateliers « Women's creative storytelling workshop » ou « Be Like Water » sont empreints des aspirations des mouvements de développement personnel, et visent à initier les participants à l'expérience de l'eau par l'immersion et par l'expression verbale et imagée de cette expérience :

We seek to foster positive relationships with water and the sea through immersive learning experiences and visual, creative storytelling. We explore innovative ways to reconnect with who we are, our environment and each other, through water. [...] We believe water is a powerful catalyst for personal and social transformation²³⁵.

²³² Page de présentation de l'association sur son site internet : <https://www.liquidtherapy.ie/about/>

²³³ Ibid.

²³⁴ Lien : <https://www.liquidtherapy.ie/about/>

²³⁵ Page de présentation des projets du collectif Like Water : <http://likewater.blue/#do>

WHAT WE DO...

We're curious about how being immersed in open water, or outdoor 'blue spaces', especially the sea, can create a greater sense of connection, enhance our sense of wellness, boost our health and teach us empathy for each other and our environment. We design and deliver immersive nature-based experiences in self-discovery, personal transformation, creative processes, leadership and team building for diverse groups and needs. Tailored and curated small group, half day, full day, 3 day retreats & workshops, extended adventure experiences with guided and self-guided elements. And we're always looking for others who share our passion to collaborate with!

WOMEN'S CREATIVE STORYTELLING WORKSHOPS, APRIL 2018



Give expression to who you are - freely and truly without expectations.

Born from a desire to give voice to the hidden parts of who we are and celebrate each others stories.

We will work with a creative and visual process of authentic exploration and expression using mixed-

MOVE LIKE WATER, JUNE 2018



*I'm not an island, I'm a body
of water. - Bedouine*

A creative retreat to deepen our body, mind, nature connection held on the North West coast of Ireland in the summer of 2018.

BE LIKE WATER - COMING SOON



Be Like Water (BLW) is our flagship experience.

BLW celebrates our watery evolution, recognising that our bodies and our planet are mostly water. It aims to tap into the more playful, creative and therapeutic qualities of the water, especially the sea. With a focus on body-breath-water connection

III. 126 : Présentation des projets du collectif Like Water et des modalités de participation. Source : capture d'écran du site internet Likewater²³⁶.

Le projet de Like Water est inspiré par l'expérience iranienne d'Easkey Britton, qui s'est rendue en Iran en 2016 afin d'initier une poignée de femmes à la pratique du surf dans un effort d'ouverture des frontières de la pratique et de dénonciation des mesures de discrimination en place à l'encontre des femmes iraniennes²³⁷. Like Water revendique une vision humaniste et universelle et vise à rassembler, à travers des ateliers de rencontre et d'échange, des hommes et des femmes autour de l'élément de l'eau et à communiquer au sujet des pratiques expressives et inter-relationnelles que l'eau, son énergie et ses mouvements autorisent. En tant que projet à la fois psycho-social et académique, puisque lié aux travaux de recherche d'Easkey Britton en sciences sociales et marines²³⁸, Like Water apparaît ainsi comme un projet de société universel, s'adressant à des publics de tous horizons, mais ancré dans les eaux irlandaises. Il manifeste une tentative d'influer sur les modes de relations sociales mais aussi de relations à soi en s'appuyant sur l'expérience et la légitimité de surfeuse de la fondatrice, et auxquelles renvoie la notion de citoyenneté océane.

Celle-ci s'exprime également par le biais de projets de surfeurs-entrepreneurs qui font le choix d'orienter les stratégies de leur entreprise vers des causes directement liées à leur connaissance intime de l'océan et à leur sentiment de responsabilité envers lui et envers la société. Ces entrepreneurs relèvent généralement de ce que Ben Marchant et Ziene Mottiar

²³⁶ Lien : <http://likewater.blue/projects/>

²³⁷ Cette expérience est documentée dans le film *Into the Sea* (Marion Poizeau) cité précédemment : POIZEAU, Marion, 2015. *Into the Sea*. Reelhouse productions.

²³⁸ Voir notamment BRITTON, Easkey, 2019. « Dúchas : Being and Belonging on the Borderlands of Surfing, Senses and Self ». In Ronan Foley et al. (éds.), 2019. *Blue Space, Health and Wellbeing : Hydrophilia Unbounded*. New York, Routledge, p. 95-116.

nomment les « lifestyle entrepreneurs²³⁹ ». Ils se définissent comme des individus dont les choix professionnels sont majoritairement motivés par l'aspiration à un mode de vie leur permettant de s'adonner à une pratique (récréative notamment) d'importance pour eux tout en bénéficiant d'un apport de revenus suffisant au maintien de ce mode de vie²⁴⁰. L'entreprise Loved & Upcycled est l'une de ces initiatives. Créée en octobre 2015 à Sligo par Veronika Kisela, elle est une micro-entreprise constituée de sa fondatrice et d'une poignée de collaborateurs incluant un vidéographe chargé de réaliser quelques vidéos promotionnelles, d'une conceptrice graphiste et d'une personne chargée de la communication sur les réseaux sociaux. Loved & Upcycled commercialise des accessoires de type sacs, portefeuilles ou encore pochettes pour ordinateur portable mis en vente sur son site internet et sur les marchés de créateurs de la ville de Sligo, ainsi que lors de festivals de surf tels que Shore Shots 2017 et 2018 ou le Pocket Film Festival en 2018. Ces produits sont fabriqués à la main à partir de matériaux recyclés, généralement du tissu néoprène récupéré de combinaisons de surf usagées. Les processus de production ainsi que les produits s'adaptent donc aux matériaux (leur quantité, leur forme, taille et couleur) dont dispose l'entreprise. Les créations sont des produits certifiés durables, car la matière néoprène est particulièrement résistante ; elles sont garanties à vie par l'entreprise, ce qui signifie qu'elles sont produites dans une perspective de durabilité maximale. La marque propose des prix généralement plus élevés que ceux de produits similaires fabriqués à partir de matières non recyclées : entre 37 et 52 euros pour un portefeuille par exemple, ou entre 67 et 85 euros pour un sac bandoulière. Elle se positionne ainsi de manière claire et précise pour les consommateurs en s'alignant sur une image haut de gamme. Loved & Upcycled vise en effet à s'affirmer sur ce marché en tant qu'entreprise innovante en matière de recyclage. Ici l'approche innove en ce qu'elle relève, pour la production de produits de tous les jours, du surcyclage, ou « upcycling », encore appelé recyclage « par le haut », qui consiste à récupérer des matériaux usagés et à les transformer en matériaux ou produits de qualité ou d'utilité supérieures. Le principe est de proposer des produits haut de gamme, d'utilisation généralement éloignée de la première vie des matériaux utilisés, et capitalisant sur leur esthétique. Les prix élevés se justifient alors par la notion de valeur ajoutée ainsi apportée au produit final, et qui distingue ce dernier d'un produit issu du recyclage classique (qui implique généralement que le produit recyclé présente une qualité égale voire moindre par rapport au produit d'origine²⁴¹).

²³⁹ MARCHANT, Ben, et MOTTIAR, Ziene, 2011. « Understanding Lifestyle Entrepreneurs and Digging Beneath the Issue of Profits : Profiling Surf Tourism Lifestyle Entrepreneurs in Ireland ». *Tourism Planning and Development*, Vol. 8, N. 2, p. 171-183. Article consulté en ligne le 2 mars 2017 : <https://doi.org/10.1080/21568316.2011.573917>

²⁴⁰ La littérature sur le sujet inclut notamment : SHAW, G. et WILLIAMS, A.M., 1998. « Entrepreneurship, small business culture and tourism development ». In Dimitri Ionides et Keith G. Debbage (éds) 1998. *The economic geography of the tourism industry*, Londres, Routledge, p. 235-255,5 ; et SHAW, G. et WILLIAMS, A.M., 2004. 2004. « From lifestyle consumption to lifestyle production : changing patterns of tourism entrepreneurship ». In Rhodri Thomas (éd.), 2004. *Small Firms in Tourism : International Perspectives*. Oxford, Elsevier, p. 99-114.

²⁴¹ Voir notamment VON BARDELEBEN, Elvire, 2018. « L'« upcycling » donne une seconde vie aux vêtements ». *Le Monde* (en ligne), article du 19 novembre 2018, consulté le 2 janvier 2019 :

L'un des principaux bénéfices de la pratique du surcyclage, et sur lequel l'entreprise Loved & Upcycled communique beaucoup sur son site internet et les réseaux sociaux²⁴², est son impact positif sur l'environnement. Ses processus de production s'inscrivent dans le mouvement de l'économie circulaire, un modèle économique à vision systémique dont l'objectif est de limiter la consommation et le gaspillage des matières premières et des sources d'énergie non renouvelables dans les modes de production de produits et de services. L'économie circulaire est, selon la définition de Jean-Claude Lévy et Vincent Aurez, « à la fois une réponse organisationnelle à l'épuisement des matières et une considération économique du flux des matières à l'intérieur de notre économie en réseaux ». Elle se veut ainsi « un modèle d'alternative de développement, alliant une nécessaire croissance économique avec une vision de long terme sur sa durabilité²⁴³. »



lovedandupcycled We are turning one year today. We've so far salvaged 4 sails, 20 kites, about 10 big bin-liners of bike-tubes and a 2 tonnes of wetsuits. Big thanks to all our donnors and customers! #birthday #upcycling #salvage #salvaged #wetsuits #kitesurf #surf #biketubes #reuse #recycle #creativebusiness #madebysurfers #wallet #bag #handmade

54 likes

III. 127 : exemple de la communication de l'entreprise mettant en avant ses pratiques de surcyclage.

Source : page Instagram de l'entreprise²⁴⁴.

Créatrice d'objets de consommation haut de gamme issus de la récupération des déchets de la pratique du surf, l'entreprise communique largement en effet sur les bénéfices environnementaux de ses modes de fabrication. Elle met en avant son appartenance à l'économie circulaire et sa contribution aux enjeux de la gestion des déchets, notamment ceux de la pratique du surf²⁴⁵. En réutilisant ces matériaux et en les transformant, Loved & Upcycled se positionne ainsi sur un marché porteur²⁴⁶, tout en revendiquant clairement son engagement envers la cause

https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2018/11/19/l-upcycling-le-nouveau-standing_5385362_4497319.html

²⁴² La stratégie de communication de l'entreprise, ainsi que celle d'autres entreprises irlandaises liées directement ou indirectement à la pratique du surf, ont fait l'objet d'études de cas menées dans le cadre de mes enseignements d'anglais auprès des étudiants du Master Marketing et Management International d'octobre à décembre 2017. L'étude de la stratégie de Loved & Upcycled figure en annexe 8 de ce travail. Voir également le site internet de l'entreprise : <https://www.loved-upcycled.com/>

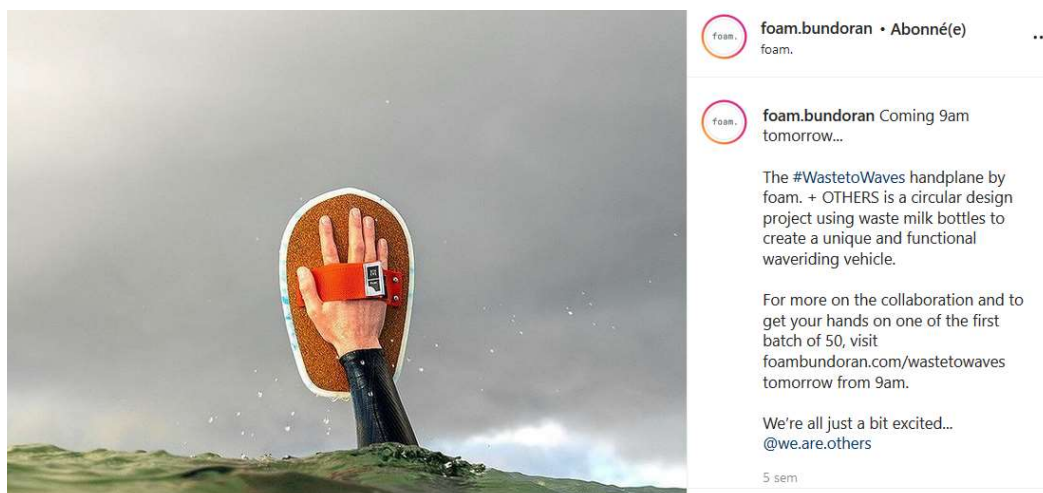
²⁴³ LEVY, Jean-Claude, et AUREZ, Vincent, 2013. *Économie circulaire, écologie et reconstruction industrielle ?* Paris, Éditions CNCD, p. 4.

²⁴⁴ Lien : <https://www.instagram.com/p/BbCySf2FXXv/>

²⁴⁵ Il a été vu précédemment que la matière néoprène utilisée dans la fabrication des combinaisons de surf, notamment, est controversée, car dérivée du pétrole et donc peu recyclable.

²⁴⁶ Le gouvernement de la République d'Irlande projette également d'offrir un plus grand soutien aux entreprises du secteur de l'économie circulaire, ainsi que l'annonce le Projet de Développement National du gouvernement « Ireland 2014 – Our Plan : Draft National Planning Framework » : « The vision for Ireland in 2040 is that our people, communities and businesses have a capacity for sustainable self-

environnementale en proposant une solution aux pratiques polluantes des modes de production de l'activité de surf. Ce faisant, l'entreprise investit ses créations d'une « matière de l'imagination qui dégage de l'information » : ainsi offert à une nouvelle vie, le matériau réinventé se dote aussi d'une « parole plus complexe ». Il s'inscrit dans une perspective de « revalorisation de l'objet en tant que symbole, signe et matière », conciliant une approche où « la conscience environnementale et l'importance du bien-être de l'utilisateur » sont placées au tout premier rang²⁴⁷. L'approche d'une entreprise telle que Loved & Upcycled se retrouve dans d'autres entreprises fondées par des surfeurs. Un autre exemple est le café Foam situé à Bundoran, dont les trois propriétaires ont entamé, à l'automne 2020, une campagne de surcyclage de bouteilles de lait en plastique. Foam récupère ces matériaux via les dons de ses clients et les transforme en *handplanes* esthétiques, ou « planchettes à surfer », utilisées dans la pratique du bodysurf. Cette approche se fonde également sur la connaissance intime de l'océan que les fondateurs de ces entreprises, qui dans le cas des deux exemples cités sont tous surfeurs, ont forgée de par leur expérience de surfeurs. Ces enseignes projettent ainsi la vision d'un « modèle durable » de production et de consommation sur la base des responsabilités que confère l'appartenance au statut de citoyenneté océane.



III. 128 : Annonce de la commercialisation des *handplanes* upcyclés mis au point par l'entreprise Foam.

Source : page Instagram de l'entreprise²⁴⁸.

D. Esquisses d'un projet de territoire :

Des approches d'initiatives sociales et d'entreprises telles que celles qui viennent d'être évoquées, émerge donc la vision de projets de société qui abordent quelques-uns des enjeux

reliance based on a strong circular economy and significant progress towards a low carbon, climate-resilient society while remaining an open, competitive and trading economy ». Government of Ireland, 2017. « Ireland 2014 – Our Plan: Draft National Planning Framework », p. 22. Disponible au téléchargement : http://files.nesc.ie/nesc_reports/en/144_Moving_Towards_the_Circular_Economy.pdf

²⁴⁷ GARGOURI, Myriam, 2019. « L'objet détourné pour un imaginaire suggéré : la face cachée du design de récupération ». *Sociétés*, 2019/2, N. 144, p. 77-84, p. 77. Article consulté en ligne le 2 février 2020 : <https://www.cairn.info/revue-societes-2019-2-page-77.htm>

²⁴⁸ Lien : <https://www.instagram.com/p/CHdc5PdHJbM/>

sociétaux irlandais contemporains. Certains soulèvent même des enjeux mondiaux tels que la promotion d'une économie durable et de modes de consommation plus respectueux de l'environnement. Ces projets sont enracinés dans la conscience des droits que les surfeurs tirent de la notion de citoyenneté océane, mais aussi des responsabilités qui leur incombent – même si, ainsi que le souligne Scott Laderman, tous les surfeurs n'ont pas une conscience environnementale exacerbée²⁴⁹. Les contours de projets de société se dessinent malgré tout, au sein desquels des surfeurs, en l'occurrence des surfeurs irlandais, jouent un rôle majeur dans la revendication de valeurs sociales et environnementales. Ces initiatives se font en plus le support d'expression de voix politiques qui proposent des solutions alternatives lorsque celles envisagées par l'État ou le monde des entreprises semblent ne pas suffire. La ferme communautaire de Moy Hill Farm a déjà été évoquée dans ce travail ; il paraît pertinent de porter un regard sur l'approche et les objectifs de ses fondateurs dans le cadre de ce relevé des expressions d'une citoyenneté océane irlandaise, à travers lequel se manifeste non plus seulement un projet de société, mais également un projet de territoire.

Située dans le comté de Clare, près de la ville de Lahinch, Moy Hill Farm est fondée en 2012 par un petit groupe de surfeurs parmi lesquels Fergal Smith, Mitch Corbett et Matt Smith. Elle n'est à ses débuts qu'un jardin communautaire de moins d'un demi-hectare. En s'associant, les trois jeunes hommes parviennent à acquérir près de 7 hectares de terrain en 2015, soutenus par une levée de fonds et par les résidents locaux. La ferme est désormais gérée en tant qu'une association C.S.A. (« Community Supported Agriculture », ou projets agricoles soutenue par la collectivité²⁵⁰). Les produits de la ferme sont issus des activités de récolte, d'horticulture ou encore d'élevage laitier et sont commercialisés sur les marchés locaux ainsi que par le biais de programmes de « paniers » de légumes de saison (« CSA box »). Le réseau REKO a également été mis en place plus récemment, sur la base du concept finlandais du même nom. Il consiste en une mise en relation des consommateurs et des producteurs locaux par l'intermédiaire de groupes fermés créés sur le réseau Facebook, sur lesquels les consommateurs passent commande auprès des fermiers de leur région²⁵¹. Moy Hill Farm prône ainsi des modes de distribution et de consommation des produits de leur agriculture respectueux du travail des producteurs locaux. La ferme s'inscrit dans la lignée des mouvements anti-mondialisation qui visent à recentrer les activités humaines sur le local et à soutenir les productions des régions plutôt que les intérêts des géants du commerce mondial.

Moy Hill Farm se distingue également par une autre caractéristique qui concerne ses modes de production : Fergal Smith et ses partenaires pratiquent une agriculture régénérative qui

249 LADERMAN, Scott, 2014 ; voir également WHYTE, David, 2019, p. 17.

250 SMITH, Fergal, 2019. « Turning the Tide : Pro Surfer to Regenerative Farmer » ; voir également la page de présentation de la ferme C.S.A.S : <https://www.moyhillfarm.com/about>

251 Voir notamment la page de présentation du réseau REKO de la ferme de Moy Hill ; ainsi que la page « Reko-rings » du site du Fond Européen de Développement Régional (« Interreg, North Sea Region Reframe ») : <https://northsearegion.eu/reframe/online-resource-centre/regional-organization-in-a-cooperative-structure/reko-rings/>

emprunte aux principes de la permaculture. Les principes de l'agriculture régénérative sont centrés, ainsi que le nom l'indique, sur des modes de production visant non seulement à préserver la sphère environnementale mais encore à l'améliorer, notamment par des techniques culturelles²⁵² simplifiées (c'est-à-dire limitant le travail, et donc la dégradation du sol), le maintien d'un taux élevé d'humus dans les sols, et des pratiques incluant compostage, paillage, recours à des engrais verts ou encore rotation des cultures. De telles méthodes aspirent à préserver la qualité du sol et à le régénérer plutôt qu'à l'épuiser par des cultures intensives successives ; elles doivent permettre d'en augmenter la fertilité et de favoriser la biodiversité en s'adaptant au contexte régional du site, son écosystème et son climat²⁵³. Le projet de Moy Hill présente ainsi les caractéristiques d'une initiative respectueuse de la nature, portée par les connaissances profondes de celle-ci que ses fondateurs ont développées au cours de longues années de pratique de l'océan, mais aussi de la terre : Fergal Smith, notamment, est en effet fils de producteurs agricoles. Il croise ici son expérience du travail de la terre avec sa conscience profonde des enjeux environnementaux et le sens de sa légitimité, de ses droits mais aussi de ses devoirs, tiré de sa citoyenneté océane. Il porte ainsi cette responsabilité à travers ce projet de réinvestissement et de développement d'une portion du territoire du comté de Clare.

Plus qu'une entreprise associative agricole, Moy Hill Farm représente également une communauté. La petite association de producteurs a évolué au fil des années pour englober les volontaires parmi la population des environs qui participent à la soutenir par leur consommation mais aussi par leur contribution. Chaque mardi, Moy Hill propose en effet d'accueillir des bénévoles qui participent au travail de la terre et reçoivent en échange de leur labour un panier de produits de la ferme. Des bénévoles sont également accueillis toute l'année sur des périodes plus ou moins longues, pour un séjour sur le mode du woofing, ou pour des stages de formation lorsque les volontaires aspirent à fonder un projet de ferme similaire²⁵⁴. Le site internet met du reste largement en valeur cet aspect collaboratif et communautaire du fonctionnement de Moy Hill Farm, ainsi que l'illustre la page de présentation des modalités de participation, reproduite ci-après²⁵⁵.

252 L'adjectif « cultural » désigne tout ce qui est « relatif à la mise en valeur du sol en vue de la production agricole », et à « l'ensemble des soins appropriés par lesquels on assure et éventuellement améliore la production d'un végétal ». Définition du *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, repérée à : <https://www.cnrtl.fr/definition/cultural>

253 SMITH, Fergal, 2019.

254 Page de présentation des modalités de participation aux activités de la ferme : <https://www.moyhillfarm.com/get-involved>

255 La stratégie de communication de Moy Hill Farm a elle aussi fait l'objet d'une étude de cas marketing dans le cadre de mes enseignements d'anglais auprès des étudiants du Master Marketing et Management International en 2017. L'étude de la stratégie de Moy Hill figure en annexe 8.

VISIT

We want to welcome all visitors. It is best to let us know in advance, but don't let that stop you being spontaneous (so long as it happens between mon-sat 9-5pm)
 Visitors should be aware that this is a working farm. Dogs on leashes please.
 If you want one of the core team to guide you around the project, see tours. If it's work you're after, see open workday and volunteer.

OPEN WORKDAY

Every Tuesday (except for a few weeks around christmas, and even then we could welcome/work you) there are the Open Workdays.

A full day (9-5) is rewarded with a full veg box, a half day with half. Although for many people the reward is more in connection, health, learning or service, going home with some exceptionally high-power veggies is also pretty cool/useful.

From April til October the open workdays include morning sessions with yoga phenom, Vanessa.

INTERNSHIP

Our 2020 applications are now closed.

VOLUNTEER

We are all volunteers here. No-one gets paid (yet). We work because we are drawn, driven and determined to.
 You might come for an afternoon or a season, work with animals, vegetables, children and community. You may have certain skills

Ill. 129 : Présentation des modalités de participation aux activités de la ferme, mettant en avant les valeurs du travailler et vivre-ensemble.

Source : Page de présentation des modalités de participation aux activités de la ferme²⁵⁶.

Parmi les expressions de citoyenneté océane formulées sur le front des projets de société, Moy Hill Farm se distingue ainsi par une vision singulière, caractérisée par un objectif de réinvestissement du territoire local et une approche plus respectueuse et holistique des pratiques de ce territoire. Ici peut se lire une transposition sur la terre ferme des connaissances et leçons tirées de la pratique de l'océan. Fergal Smith est d'ailleurs régulièrement surnommé le « surfer farmer », ou « surfing farmer » dans la presse²⁵⁷. En avril 2018, il déclare lors d'une intervention notée dans le carnet ethnographique pendant le festival Shore Shots, que ce qui lui semble être une caractéristique essentielle du surfeur irlandais, ce sont ses racines rurales : « We are farmers before being surfers ». Ce trait le distingue, selon lui, des surfeurs des contrées telles que la Californie, Hawaï ou encore le sud-ouest français, en raison du fort héritage rural de l'Irlande et d'une culture de la plage bien moindre en comparaison avec ces régions. En découlent des relations différentes à la pratique et à autrui : « Farmers greet each other when they meet working the land, and when they meet in the water surfing they do too »). Cette singularité comportementale pourrait notamment expliquer des pratiques de localisme et d'appropriation des territoires des vagues moins agressives en Irlande que dans d'autres contrées où cet héritage

²⁵⁶ Lien : <https://www.moyhillfarm.com/get-involved>

²⁵⁷ Voir notamment O'CONNOR, Valerie, 2018. « Peasant life is far from revolting ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 11 août 2018 : <https://www.irishexaminer.com/property/homeandoutdoors/arid-30861427.html> ; ou encore CUNNINGHAM, Sonya Oldenvik, 2019. « Surfing farmers in Ireland ». *The Ecologist*, article publié le 31 octobre 2019 : <https://theecologist.org/2019/oct/31/surfing-farmers-ireland>

agricole est moins présent. Surtout, et ce qui semble essentiel à la présente analyse, c'est ce patrimoine rural, légué dans le cas de Fergal par ses parents, qui l'ont conduit à rapporter sur la terre agricole les enseignements tirés de sa pratique de l'océan et des relations privilégiées tissées avec lui.

La légitimité politique tirée d'une citoyenneté océane accordée au terme d'une longue pratique trouve donc ici une voix dans l'expression d'un nouveau projet de territoire. Celui-ci concilie terre et océan, héritage rural et sensibilité océanique, en une configuration qui œuvre à l'élaboration d'un nouveau régime d'action. Ce dernier appelle également un nouveau projet de société, puisqu'il s'enracine dans l'effort collaboratif, et aspire à être davantage en phase avec les enjeux sociétaux et environnementaux contemporains, dans la lignée des valeurs de la transmodernité. Le projet de territoire s'associe ici au projet de vivre-ensemble, repensé davantage autour du rassemblement de compétences transversales. Celles-ci sont écologiques (« connaissance des milieux et des écosystèmes permettant des échanges surprenants, intimes et profonds avec la nature »), transculturelles et créatrices (visant à « produire des innovations récréatives dans la manière de produire des médiations symboliques multiformes avec la nature, le lieu, les pratiques et les publics ») et humaines (dans le partage de temps récréatif et le travail de collaboration)²⁵⁸.

« L'innovation²⁵⁹ » que constitue la ferme communautaire de Moy Hill s'exprime ainsi en relation dialogique avec les valeurs de la transmodernité et celles de la citoyenneté océane. Ce sont ces valeurs qui semblent donner l'impulsion à ces jeunes « surfeurs fermiers » de mettre en action leurs idées et leurs aspirations à un modèle de vie plus durable, plus respectueux des hommes, de soi et de la nature. Cette relation de dialogue croise également les références à la figure archétypale du héros, par la notoriété de l'un de ses fondateurs, Fergal Smith, au sein de la communauté surf internationale. Cette notoriété est particulièrement mise en relief, bien que subtilement, dans la série documentaire *Growing* qui suit le jeune surfeur dans ses sessions au pied des falaises de Moher ainsi que dans ses efforts de transformation et production du sol de Moy Hill Farm. L'émergence en sous-jacence de la figure du héros manifeste l'idée que le surfeur montre ici la voie, fort de ses connaissances et de son expérience des forces de la nature et d'un océan indomptable. Projet de vie, de travail collaboratif, de société et de territoire, Moy Hill illustre le principe de « constitution d'une intelligence collective qui permettra à un territoire de projet d'émerger ». Elle est un exemple de dynamique collective qui peut naître d'actions individuelles, entrepreneuriales ou associatives et redéfinit le vivre-ensemble²⁶⁰.

258 CORNELOUP, Jean, 2011, p. 12.

259 Ibid., p. 14.

260 CORNELOUP, Jean, 2011, p. 14. Citation de LAFORGUE, Denis, 2009. « Pour une sociologie des institutions publiques contemporaines ». *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie* (en ligne, N.4, consulté en ligne le 5 décembre 2020 : <http://socio-logos.revues.org/2317>

10.3 Synthèse du modèle irlandais de citoyenneté océane : esquisses d'une renégociation des relations à soi, aux autres et aux territoires du surf :

Quelques remarques conclurent le deuxième mouvement de ce chapitre, consacré à la mise en œuvre du modèle d'interprétation de citoyenneté océane dans le cadre de cette ethnographie de la communauté surf irlandaise. La première concerne le fait que cette notion de citoyenneté océane, en tant que légitimité politique issue d'une reconnaissance du pouvoir social exercé par l'océan, ne semble pas s'exprimer systématiquement en opposition aux allégeances à d'autres formes d'autorité telle que celle liant le citoyen national à l'État et ses institutions. En d'autres termes, se revendiquer citoyen de l'océan n'exclut pas la revendication d'un statut de citoyen de la République d'Irlande, ni la prise de position ou l'engagement d'actions sur la base de ce statut. Ainsi la notion de citoyenneté océane n'existe pas dans une relation binaire oppositionnelle systématique entre individus et État. Elle illustre bien plutôt, rappelons-le, le phénomène de « multiplication » des lieux de pouvoir et de légitimation politique, et les processus complexes d'interaction entre des « lieux de pouvoir concurrents » (ce que David Whyte nomme des « competing loci of power ») que les individus doivent concilier :

Saltwater citizenship is messy insofar as it is not a negotiation with one source of power but involves constant negotiation between different state, corporate and oceanic sources as they variously protect and challenge the political interests and wellbeing of surfers²⁶¹.

Cette notion permet ainsi de mettre en évidence l'importance des environnements, de leurs spécificités et des forces non humaines dans les structures sociales. Elle apporte un éclairage sur la pluralité des identités individuelles, sociales et citoyennes des individus, et sur la juxtaposition de ces identités ou, au contraire, leur opposition en fonction des enjeux spécifiques d'un contexte donné.

Une deuxième remarque met au jour les contradictions qu'illustre également l'idée de citoyenneté océane, qui sont à l'image de celles traversant la pratique du surf en général, et la pratique irlandaise en particulier. Les postures et engagements adoptés au nom de la citoyenneté océane reflètent en effet des tensions entre, d'une part, des appréhensions locales du statut de citoyen (exprimées notamment à travers les attitudes de localisme ou, du moins, de réserve par rapport au développement touristique de la pratique), et des conceptions globales d'autre part. Celles-ci sont notamment illustrées par les valeurs de voyage et de quête de la vague parfaite à l'échelle internationale, ou encore la mobilisation internationale (et mise en œuvre majoritairement sur internet et les réseaux sociaux) contre un projet jugé néfaste pour la qualité des vagues d'un site tel que Doonbeg. La citoyenneté océane illustre également la tension entre la mise en action d'un militantisme environnemental et d'intérêts personnels internes à la communauté de pratique. Ainsi, dans le comté de Clare, l'opposition à la construction du mur sur le site de Doughmore Beach s'est faite au nom de la légitimité conférée par le statut de

261 WHYTE, David, p. 29.

citoyen des océans. Ce statut prône un droit d'accès universel aux espaces océaniques, mais ne réserve le contrôle de ces derniers qu'à quelques-uns puisqu'elle exclut la mise en œuvre de projets tels que celui du groupe T.I.G.L.. La campagne contre ce projet met d'ailleurs en évidence la contradiction entre l'objectif des surfeurs de protéger leurs vagues et leur pratique à Doughmore, et la problématique de l'absence de barrières protégeant des assauts de l'océan un complexe récréatif et hôtelier qui représente, certes, un des maillons d'une grande entreprise internationale, mais aussi le plus grand créateur d'emplois de la région²⁶². Cette contradiction pose particulièrement question dans le contexte d'austérité (en 2016) puis de lente reprise économique dans le pays. La citoyenneté océane reflète ainsi et reconfigure ces contradictions et tensions qui traversent la communauté surf irlandaise :

In saltwater citizenship and Irish coastal culture alike, cosmopolitanism and localism are aspects that inform each other, combining and resisting in the messy business of the people's hybrid sense of belonging²⁶³.

Ce qui s'exprime à travers les revendications formulées par les surfeurs irlandais par le biais d'une reconfiguration de leurs identités et légitimités en tant que citoyens irlandais et citoyens de l'océan, c'est finalement leur « droit d'appartenir à un État dans lequel leurs modes de vie et leur attachement aux territoires sont garantis²⁶⁴. » Ces tensions se retrouvent à l'échelle de la société irlandaise en général, dans le contexte d'une Europe globalisée en proie à des enjeux politiques majeurs pouvant remettre en cause, notamment, les sentiments d'appartenance nationale²⁶⁵.

L'on voit enfin ici que le modèle d'hybridation culturel se vérifie toujours, en ce que l'étude de la communauté surf irlandaise permet d'analyser des phénomènes globaux. Des expressions de citoyenneté océane se manifestent également à l'échelle internationale de la pratique du surf, à travers des mouvements localisés dans d'autres contextes géographiques, tels que ceux qui ont été évoqués dans ce chapitre, ou des mouvement internationaux tels que les coalitions Save the Waves ou Surfrider Foundation. À la juxtaposition des expressions identitaires individuelles, sociales et citoyennes s'ajoute donc une tension entre local et global, en un brouillage des identités révélateur du contexte de la postmodernité, que la transmodernité tend à dépasser. Proposant une reconfiguration des relations aux territoires, les surfeurs qui ont été observés au cours de cette recherche s'efforcent en effet de réinvestir les territoires de pratique. Ils s'appuient pour cela sur les enseignements, les droits et les responsabilités tirés de leur pratique récréative et de la spécificité de leurs liens avec l'océan que permet la naturalité de cette pratique. En

²⁶² Le groupe T.I.G.L. assure les emplois de plus de 200 d'habitants de la petite ville de Doonbeg. Voir notamment : *The Journal*, 2016. « Operating losses at Trump-owned Doonbeg golf resort almost halved to €330k in 2017 ». Article du 16 novembre 2018, consulté le 2 mars 2019 : <https://www.thejournal.ie/operating-loss-trump-doonbeg-revenue-4344589-Nov2018/>

²⁶³ WHYTE, David, 2019, p. 28.

²⁶⁴ Ibid., p. 29.

²⁶⁵ Voir notamment la question du Brexit et la manière dont ce dernier affecte les sentiments d'appartenance nationale et/ou européenne : RANTA, Ronald, et NANCHEVA, Nevena, 2018. « Unsettled : Brexit and European Union nationals' sense of belonging ». *Population, Space and Place* Vol.25, N. 1, numéro spécial : « Negotiating Brexit : Migrant spatialities and identities in a changing Europe », janvier 2019. Article consulté en ligne le 18 octobre 2020 : <https://doi.org/10.1002/psp.2199>

pensant autrement les valeurs du vivre-ensemble, ils élaborent de véritables « territoires de projet » qui dépassent l'approche prométhéenne de la modernité et celle, ludique, hédoniste et contemplative de la postmodernité. Ils engagent alors une dynamique qui vise à inscrire leurs actions dans le paysage, permettant ainsi l'émergence d'une nouvelle territorialité.

Conclusion

Dans ces dernières pages nous devons nous résoudre à procéder à un exercice qui n'est pas toujours aisé : porter la conclusion de la recherche qui s'achève ici, pour un temps du moins. Nous concluons, donc, de manière classique tout d'abord en retraçant les grandes lignes du raisonnement qui a porté la rédaction de cette thèse, puis en soulevant les questions qui resteraient en suspens. Malgré le volume de ce travail et son déploiement conséquent sur dix chapitres, cette thèse n'a pas de prétention à l'exhaustivité : au moment de conclure il semble que de nombreux points d'analyse auraient mérité d'être étayés, approfondis ou encore mis en regard avec d'autres phénomènes comparables. Mais des choix ont dû être faits, que ce soit dans le compte-rendu ethnographique, les lectures mythopoétiques ou les mises en perspective socioculturelles. La conclusion est aussi le temps de l'auto-critique, qui viendra notamment lorsque seront abordées les questions restant à approfondir, et des ouvertures possibles de la réflexion. L'un des objectifs de ce travail était de mettre au jour la profondeur du sujet et les multiples approches pouvant aider à sa description et à sa compréhension, et j'espère, sur ce point, en avoir démontré la richesse. Ces dernières pages marquent donc ici l'aboutissement de cette thèse, « avec ses forces et ses faiblesses¹ ».

Je rappellerai ici les éléments de réponse qui ont été apportés aux questions liminaires posées par l'introduction générale : qu'est-ce que le surf irlandais ? Quels en sont les traits dominants et les expressions culturelles ? En quoi celles-ci sont-elles remarquables, et quelle place occupent-elles dans le contexte socioculturel irlandais actuel ? Que signifie finalement être surfeur en Irlande aujourd'hui ? La conclusion de cette thèse tente de répondre de manière synthétique en reprenant les articulations du cheminement conceptuel et en résumant les points essentiels de la recherche. Je reviendrai également sur l'interdisciplinarité au cœur de mon travail, et la mettrai en rapport avec mes activités d'enseignement en présentant deux modalités d'application didactique de la recherche. Il s'agit ici de valoriser le point de vue original de la thèse ainsi que les prolongements qui peuvent en être effectués et concrétisés en situation pédagogique. La réflexion qui sous-tend cette recherche, les approches empruntées ainsi que les problématiques qui ont été abordées peuvent également être prolongées à la suite de ce travail dans le cadre de recherches transversales ou d'un domaine de recherche nouveau.

1. Retour sur la démarche et les objectifs de la recherche :

1.1 Résumé du raisonnement et des conclusions :

Cette thèse explore les expressions culturelles d'une communauté de pratique, celle des surfeurs de la côte ouest irlandaise. Afin d'en saisir les caractéristiques principales, elle en dresse un portrait ethnographique qui s'appuie sur une immersion au cœur du terrain, une observation participante et la conduite d'entretiens semi-guidés. Ces outils méthodologiques ont été complétés par des sources primaires et secondaires rassemblées au cours d'une recherche documentaire sur des supports multiples (littérature, presse papier en ligne, œuvres artistiques,

¹ FALAIX, Ludovic, 2012, p. 468.

filmiques et photographiques). La mobilisation d'un premier modèle théorique a permis d'identifier les singularités de la communauté observée, en appréhendant la pratique irlandaise du surf par le biais des notions d'hybridation culturelle et de créolisation. Les similarités en ont été soulignées avec une pratique source, c'est-à-dire le surf tel qu'il est représenté dans les contrées où historiquement il se serait tout d'abord développé (archipel hawaïen, côtes californiennes...) ainsi que dans ses mentions dans la presse générale en tant que pratique globale. Les caractéristiques principales qui différencient le surf irlandais de cette « pratique mère » ont également été mises en relief. La première de ces spécificités est l'environnement géographique de l'île et surtout le climat, qui influe sur les modalités de pratique et sur les mentalités des surfeurs, dont la description ethnographique fait état.

La seconde singularité est relevée dans la manière dont les surfeurs irlandais se représentent par le texte (oral ou écrit) ou l'image (film, photographie, arts illustratifs). Nous avons exploré ces expressions culturelles d'une pratique récréative dont nous avons pu voir qu'elle donne lieu à des interactions des individus rassemblés en une communauté d'expérience. Les surfeurs y expriment des sentiments d'appartenance par des moyens figuratifs variés et des stratégies narratives que nous avons interprétés au moyen d'un second modèle théorique, en nous appuyant sur l'approche des études folkloriques. En considérant les expressions culturelles de la pratique du surf en Irlande comme un folklore, c'est-à-dire comme un matériau reflétant la culture surf irlandaise, nous avons bénéficié d'une entrée privilégiée dans cette culture afin d'en préciser les singularités. Les concepts et les outils méthodologiques de la discipline ont ainsi pu être mobilisés pour interpréter les informations fournies par l'observation et la description ethnographiques. Un outil a été élaboré au plus près des besoins de cette recherche, s'appuyant sur les méthodes de classification des études folkloriques pour organiser les données recueillies sur le terrain, à travers les entretiens et la recherche documentaire. L'index surflorique a facilité notre appréhension du matériau culturel rassemblé, et a permis de l'identifier à la fois comme un réservoir d'images et de représentations et un terreau fertile, singulier et inclusif d'expressions culturelles spécifiques à la communauté observée. Les données ainsi classées, quelques-unes des idiosyncrasies narratives et esthétiques de ces représentations ont pu être isolées, et nous avons mis au jour l'émergence d'expressions d'un mythe, celui du héros-surfeur.

En nous appuyant sur un troisième modèle d'interprétation, nous avons mis en œuvre une pratique de lecture mythopoétique qui a montré les modalités d'émergence de ce mythe du héros ainsi renouvelé dans les expressions culturelles des surfeurs irlandais. Nous avons dans un premier temps exploré la manière dont il se retrouve à travers l'ensemble du corpus surflorique et avons démontré la rémanence d'un schème narratif invariablement associé à la figure héroïque, celui du voyage initiatique. En associant à notre analyse mythocritique une grille de lecture fondée sur la terminologie de Joseph Campbell du monomythe, nous avons mis en relief la flexibilité de cette structure narrative telle qu'elle s'exprime dans les mises en narration de la figure du héros-surfeur irlandais. Dans un second temps, après avoir ainsi « fouillé » au cœur

des récits surfloriques, notre lecture est partie « en quête d'élargissements² » pour interroger le geste créateur de ce mythe, et explorer ainsi les enjeux d'une formulation mythopoétique du héros dans le surflore. Les modalités de dissémination des expressions culturelles du surf irlandais et de sa figure héroïque ont donc été présentées. Nous nous sommes ensuite penchés sur les fonctions d'une telle transmission qui participe au développement d'une esthétique et de marqueurs identitaires singuliers à la communauté observée.

Partant du constat que non seulement ces marqueurs se transmettent au sein du groupe, mais sont aussi réappropriés par des entités extérieures à celui-ci, nous avons alors posé la question de leur signification et de leur valeur dans le contexte plus large, économique et socio-culturel, de la société irlandaise en ce début de XXI^e siècle. En cela nous avons suivi les recommandations de Frédéric Monneyron d'explorer le « bassin de réception » du mythe afin de comprendre la pérennité de celui-ci :

[...] Pour comprendre ce qui permet la réalisation d'un mythe à une époque donnée chez un (ou plusieurs) auteur(s), il importera d'identifier ce qu'on peut appeler son bassin de réception, c'est-à-dire les éléments et événements historiques, culturels, scientifiques, etc., qui constituent autant de conditions favorables pour qu'un mythe puisse se réaliser et, à proprement parler, exploser, en fait tous ces ruissellements qui président à la constitution de son bassin sémantique³.

Les deux derniers modèles théoriques mobilisés ont alors permis d'appuyer notre interprétation des fonctions d'un mythe irlandais du héros-surfeur d'une part, et de ce que signifie être surfeur en Irlande aujourd'hui d'autre part. La notion d'identité postnationale repose sur le principe que l'élaboration de sentiments d'appartenance dépasse désormais l'idée d'identification à la nation, entendue comme territoire géographique et/ou politique. Un nombre significatif d'individus non irlandais sont relativement bien intégrés au sein de la communauté surf irlandaise, et certains revendiquent, ou du moins manifestent, un sentiment d'appartenance à celle-ci ; ces observations confirment l'émergence et la manifestation de sensibilités postnationales à l'intérieur de ce groupe largement inclusif. Les mobilités des surfeurs et le phénomène de transnationalisme précisent ce constat, de même que la notion de transmodernité qui éclaire sur les motivations des adeptes de pratiques sportives récréatives telles que le surf. Nous avons montré que les surfeurs observés sont entre autres davantage tournés vers la naturalité de leur pratique et la création de nouvelles relations à soi et aux autres. Ils ont ainsi développé des identités individuelles et sociales singulières qui marquent leurs rapports au reste de la société irlandaise ainsi qu'à leur territoire de pratique.

Le modèle de citoyenneté océane, enfin, permet d'interpréter ces rapports, en portant le

2 MONNEYRON, Frédéric, 2014. « Gilbert Durand et l'étude des mythes ». *Sociétés*, 2014/1, N. 123, p. 41-49. Article consulté en ligne le 14 novembre 2018 : <https://www.cairn-int.info/revue-societes-2014-1-page-41.htm>

3 Ibid.

regard sur les engagements politiques, environnementaux et sociétaux des surfeurs en Irlande. Forts d'une relation privilégiée avec l'océan, les surfeurs peuvent se réclamer d'une forme de pouvoir social octroyé par la connaissance et la maîtrise provisoire de l'énergie océanique que la pratique du surf met en œuvre. Ils peuvent ainsi se positionner sur un statut politique qui, sans s'opposer nécessairement aux formes de pouvoir social incarné par les institutions humaines (politiques ou économiques), s'associe à leur statut de citoyen national pour informer et légitimer leur positionnement sur des questions de société. Nous avons éclairé cette interprétation par des exemples concrets d'engagement observés sur le terrain de la recherche. Il s'agit ici, dans cette dernière étape de notre analyse, d'une contextualisation de ce qui a été identifié auparavant par les lectures mythopoétiques comme la « quête » du héros-surfeur et son retour du voyage initiatique. Notre lecture sociétale de ces deux étapes fondamentales du mythe montre effectivement comment, au terme de son initiation, après avoir subi ces moments initiatiques fondamentaux que sont la mort et la résurrection symboliques du héros et sa « transformation ontologique⁴ », celui-ci accède à des compétences et des savoirs qui peuvent dès lors être mis en application pour servir des enjeux majeurs de société. Il s'agit également d'une lecture d'un phénomène localisé, observé et interprété sur la côte ouest irlandaise, et dont nous pouvons à présent envisager des prolongements en portant le regard sur des mises en narration héroïque comparables sous d'autres latitudes ou au sein d'autres communautés de pratique. Avant d'aborder les horizons de cette recherche, je reviendrai sur les objectifs de cette thèse afin de mettre en relief l'originalité de sa contribution.

1.2 Retour sur les objectifs : contributions de la recherche :

1.2.1 Choix du sujet : combler un vide théorique :

Un des objectifs principaux qui ont été posés en amont de ce travail de thèse était de pallier un vide théorique sur la culture du surf en Irlande, sur les modalités de pratique d'une activité qui s'exerce ici sur un terrain encore largement inexploré, et sur ses expressions culturelles et identitaires. Je me suis tout d'abord intéressée à l'histoire du développement de cette activité sur le sol irlandais qui, malgré la renommée croissante des vagues irlandaises dans le monde des sports de nature, apparaît encore comme très peu propice au surf à bon nombre de non-pratiquants. J'ai souhaité lever le voile sur la manière dont le surf se pratique en Irlande, comment il s'éprouve et s'exprime. L'objectif était de montrer qu'au-delà d'une pratique sportive et ludique, le surf conduit ses adeptes à élaborer des identités individuelles et collectives singulières, et à se créer une place dans l'espace public irlandais au cœur de certaines questions sociétales majeures.

Aux approches historique (permettant de saisir l'ancrage du surf sur les rivages irlandais) et ethnographique (qui a décrit les modes de pratique et les interactions sociales au sein de la communauté observée), il a semblé pertinent d'associer d'autres outils méthodologiques. J'ai

4 VINCENT, Frédéric, 2009.

tout d'abord mis en œuvre une analyse en profondeur des mécanismes de représentation, puis une contextualisation de ces expressions dans leur environnement économique et socio-culturel. Cette exploration des stratégies de mise en narration du groupe a révélé le recours à une mise en mythe faisant appel à des images ancrées d'une part dans l'imaginaire local et, d'autre part, dans des fonctions primaires et universelles de l'imagination. J'ai ainsi montré comment les surfeurs de la côte ouest irlandaise, un groupe d'ordinaire relativement peu visible aux yeux des non-pratiquants, se perçoivent et s'affirment en tant que membres de cette communauté localisée, tout en s'intégrant dans une communauté de pratique globale. La prise en compte des phénomènes de mobilité et du développement des valeurs postnationales et transmodernes a également souligné le caractère inclusif de la communauté formée par ces surfeurs, et celui, fluctuant, des notions de frontières géographiques et politiques et des rapports au territoire.

Enfin, ce travail a mis au jour les contributions de cette communauté de pratique sur le développement de leur région : la valeur économique que représentent l'activité de surf et sa mise en tourisme, tout autant que les valeurs sociales véhiculées par les expressions culturelles des surfeurs irlandais, créent un « capital social qui unit et relie les individus⁵ ». Le sens de la cohésion sociale dont témoigne la communauté au cœur même de son fonctionnement (compagnonnage, auto-régulation, encouragement des talents surfiques et artistiques) est en effet un des traits caractéristiques qui ressortent du portrait ethnographique et des lectures mythopoétiques présentés ici. L'interprétation d'approche davantage socio-anthropologique a également révélé la signification des actions sociales des surfeurs observés, en soulignant la détermination de leur engagement concernant des enjeux sociétaux critiques. J'ai ainsi souhaité montrer que, loin de se contenter de s'adonner à une activité ludique, sensorielle et hédoniste, parmi les individus présentés dans ce travail certains se positionnent comme des acteurs majeurs de changement social et de renégociation des rapports au territoire de leur pratique, mais aussi des relations à autrui dans une perspective de « vivre ensemble » et de projet de territoire. J'espère ainsi que cette recherche aura convaincu de l'intérêt d'envisager un phénomène culturel (en l'occurrence une pratique récréative, ses expressions culturelles et identitaires et leurs implications sur l'engagement des individus dans et en dehors de leur communauté) de manière transversale pour en montrer la pluralité des enjeux.

1.2.2 Choix de la démarche : une interdisciplinarité assumée :

Le recours à l'ethnographie dans la première partie de ce travail confirme la pertinence de cette démarche d'investigation pour saisir « de façon fine les pratiques [...] et le contexte socioculturel dans lequel celles-ci naissent, se diffusent et se transforment⁶», et ce en sciences humaines tout autant que dans les sciences sociales. L'inscription de cette thèse dans le domaine des Études Anglophones, spécialité « Civilisation », m'est apparue quelque peu problématique

5 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 396.

6 CLERET, Baptiste, 2013, p. 50.

dans le sens où, comme l'ont relevé d'autres « civilisationnistes⁷ », elle soulève des interrogations d'ordre méthodologique. Ce constat peut s'expliquer par l'usage du terme « civilisation », dont Anne Barjolin-Smith rappelle d'une part qu'il demeure fortement connoté par « les notions de conflits et de domination⁸ ». D'autre part l'autrice, ainsi que Caroline Rolland-Diamond et Nathalie Caron avant elle, soulignent que l'approche « civilisationnelle » dans les Études Anglophones (les civilisations américaine et britannique étant deux des pôles majeurs de ce champ d'étude) ne s'inscrit pas dans un domaine aux méthodologies clairement circonscrites : « La « civilisation » ne s'est transformée ni en discipline ni en domaine du savoir ; elle est tout à la fois un objet d'étude et d'enseignement (on parle de la « civilisation » de tel ou tel pays) et un assemblage de pratiques sans colonne vertébrale⁹. » Une présentation de l'ancrage de mon travail dans la « civilisation » irlandaise n'a généralement pas paru suffisamment claire : lors de colloques il a parfois été difficile de définir ma posture et mon approche face à des chercheurs issus de disciplines telles que la sociologie, l'anthropologie ou l'histoire, qu'ils soient français, américains, irlandais ou britanniques.

Il a paru dès lors plus simple, afin de faciliter la compréhension de l'approche de mon sujet de recherche, de définir ma posture comme émanant du domaine des « Irish Studies », voire des « Irish Cultural Studies », et de me réclamer ainsi de l'approche du courant de recherche des Études Culturelles. Cette dénomination, en rapport avec l'ancrage de cette thèse dans les Études Anglophones, semble pertinente notamment en raison de notre acception du terme culture dans ce travail, entendu dans son sens anthropologique (une « culture du quotidien¹⁰ »), des choix de méthodologies centrées sur le terrain, et du regard porté sur la question de l'identité¹¹. Cette dénomination a également semblé paraître plus claire aux yeux de mes interlocuteurs anglophones, de par l'origine britannique de ce courant de recherche apparu en Grande-Bretagne dans les années 1960. Mais surtout, elle permet de se réclamer d'approches transversales telles que celle qui a été mise en œuvre dans ce travail, les Cultural Studies se situant à la croisée de disciplines telles que l'ethnologie, l'anthropologie culturelle, la sociologie, la philosophie, ou encore les arts, et revendiquant ainsi une visée transdisciplinaire. Ce champ large n'est en effet « ni une discipline, ni une non-discipline qui disqualifierait toute approche disciplinaire, ni un cadre institutionnel, ni un champ de recherches fédéré » ; il marque bien plutôt « une rénovation des formats et contenus scientifiques en vue d'une réflexion sur les formes et pratiques culturelles¹² ». L'inscription de mon travail dans ce domaine justifie ainsi

7 Notamment BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 397.

8 Ibid. Voir également, ROLLAND-DIAMOND, Caroline, et CARON, Nathalie, 2018. « Des sciences sociales en filière LLCER ou pourquoi le mot « civilisation » ne convient plus en études étrangères ». *The Conversation*. Repéré à : <http://theconversation.com/des-sciences-sociales-en-filiere-llcer-oupourquoi-le-mot-civilisation-ne-convient-plus-en-etudes-etrangeres-94061>, cité par BARJOLIN-SMITH, 2018.

9 ROLLAND-DIAMOND, Caroline, et CARON, Nathalie, 2018, p. 3 ; cité par BARJOLIN-SMITH, Anne, ibid.

10 MATTELART, Armand, et NEVEU, Erik, 2008. *Introduction aux Cultural Studies*. La Découverte, p. 4.

11 Ibid., p. 36.

12 CHALARD-FILLAUDEAU, Anne, 2015. *Les études culturelles*. Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, p. 149.

l'interdisciplinarité qui gouverne la réflexion ; elle a permis d'aborder un phénomène culturel à la lumière de méthodes empruntant à diverses disciplines, et avec lesquelles un dialogue est désormais engagé et pourra se poursuivre dans le prolongement de cette thèse.

Par ailleurs, cette recherche s'inscrit dans un autre champ d'investigation, celui des « Surf Studies » ou « Surf Research », dont l'ancrage principalement anglo-saxon justifie que nous conservions ces formes anglaises. Incarné par le Center for Surf Research dont le siège est situé à l'université de San Diego en Californie, ce mouvement rassemble des chercheurs de nationalités et d'horizons académiques divers, notamment sous la bannière d'une association internationale, « International Association for Surfing Researchers¹³ ». Le centre se distingue par la prédominance des axes de recherche centrés autour du développement du tourisme durable lié à la pratique. Il s'ouvre néanmoins à l'interdisciplinarité et à une grande diversité d'objets d'étude, comme l'illustre le colloque international qui s'y est tenu en 2019, qui a rassemblé des chercheurs issus des sciences humaines, sociales, naturelles, culturelles ou sportives, ainsi que des écrivains, journalistes, militants ou encore surfeurs amateurs ou professionnels dans le but d'ouvrir une discussion sur l'histoire et les cultures du surf¹⁴. Une autre incarnation de ce mouvement de recherche est le programme de podcast « The Surfing Historian » animé par Jason Old, enseignant et doctorant à l'université de Floride, dont chaque épisode consiste en un entretien avec un chercheur issu d'un « éventail éclectique de champs disciplinaires¹⁵ ». L'introduction de cette thèse a d'ailleurs montré la profusion des travaux portant sur la pratique et émanant d'un grand nombre de disciplines variées. Ce mouvement de recherche centré autour du surf et des multiples approches par lesquelles il peut s'envisager en tant qu'objet d'étude est donc en plein essor ; il est représenté sur d'autres territoires de pratique, notamment en France, que ce soit par l'organisation de manifestations académiques interdisciplinaires¹⁶, ou par la publication d'ouvrages universitaires à l'approche transversale revendiquée¹⁷.

Enfin, et envisageant le prolongement de cette recherche, l'interdisciplinarité assumée a permis de montrer la richesse de l'objet d'étude, qui peut s'appréhender sous des angles et par des méthodes variés. Malgré son volume, cette thèse propose un travail qui doit, je l'espère, satisfaire la curiosité de lecteurs d'horizons divers qui pourront puiser dans les analyses présentées des outils et des réflexions applicables à d'autres domaines et à d'autres phénomènes.

13 Site internet du Center for Surf Research et de l'association : <https://csr.sdsu.edu/research/international-association-of-surfing-academics/>

14 « Impact Zones and Liminal Spaces : The Culture and History of Surfing ». 26-28 avril 2019. San Diego State University. Site : <https://surfconf.sdsu.edu/>

15 « The Surfing Historian, hosted by Jason Old, brings together international scholars from an eclectic range of academic fields, among them, humanities, social sciences, and surf studies (yes, that's a real field) to share their most recent research. » OLD, Jason, 2021. *The Surfing Historian*. Site : <https://podcasts.apple.com/us/podcast/the-surfing-historian/id152213360>

16 Notamment le colloque « La culture surf en haut de la vague ». 28-29 novembre 2019. Bordeaux, Musée d'Aquitaine. Site : <http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/fr/evenement/la-culture-surf-en-haut-de-la-vague>

17 FALAIX, Ludovic (dir.), 2018. *Surf à contre-courant : Une odyssée scientifique*. Pessac, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

En déployant ces approches plurielles et complémentaires de mon sujet, j'ai souhaité démontrer tout l'intérêt qu'il présente par la variété des points de vue et des enjeux soulevés, pour la recherche mais aussi dans la pratique de l'enseignement.

2. Observations sur les contributions pédagogiques de la recherche : concrétisation didactique dans une situation d'enseignement :

2.1 Mise en œuvre pédagogique auprès des étudiants de M1 des programmes de Master LEA : l'économie du surf en Irlande – études de cas marketing :

Parallèlement à la mise en œuvre des premières observations sur le terrain, j'ai proposé à mes étudiants de Master 1 de mener des travaux de recherche sur un thème lié d'une part à l'objet de ma thèse, et d'autre part à leur champ de spécialisation. En ma qualité d'enseignante agrégée d'anglais au Département des Langues Étrangères Appliquées à l'Université de Rennes 2, je dispense des enseignements d'anglais en tant que langue de spécialité auprès des étudiants de Master. Ces cours visent à l'acquisition et à la consolidation d'une langue anglaise professionnelle, adaptée aux profils et aux objectifs professionnels de ces groupes. Les étudiants se répartissent dans des parcours de Commerce International et de Marketing et Management International. La langue anglaise que nous pratiquons en cours doit alors être ancrée dans des problématiques économiques et socio-culturelles adaptées. En parallèle des thématiques abordées hebdomadairement dans le cadre des T.D., j'ai proposé à ces étudiants d'œuvrer, par groupes de 3 ou 4, à des études de marché et de stratégie marketing d'entreprises qui bénéficient, directement ou indirectement, des retombées économiques du surf en Irlande. J'ai ainsi orienté une partie de l'enseignement d'un semestre, sur une période de dix semaines de septembre à novembre 2017, sur le thème de l'économie du tourisme en général, et sur l'économie du tourisme surf et le marché touristique irlandais en particulier. J'ai laissé aux étudiants une certaine liberté dans le choix des entreprises, mais imposé une répartition des cas étudiés sur l'ensemble du littoral irlandais afin d'obtenir une vision globale des retombées du marché du tourisme récréatif, et engager une conversation au sein des groupes à l'issue de ces études de cas. Les enseignes ont été puisées dans les secteurs de l'industrie du surf et des pratiques récréatives (écoles de surf, centres d'activités sportives à destination des touristes), de l'hôtellerie et de la restauration, de l'habillement sportif, ou encore des organisations à but non lucratif.

Bien que d'une portée limitée et peu généralisable à l'ensemble du territoire, les travaux des étudiants offrent néanmoins un aperçu de la grande variété des entreprises tirant profit du développement de la pratique du surf. Guidées par mes consignes, les analyses ont apporté un éclairage sur l'état du secteur touristique local dans chacun des comtés bordés par la mer (analyses PESTEL¹⁸), et sur les stratégies commerciales et communicationnelles mises en place

¹⁸ La matrice PESTEL est un outil d'analyse marketing visant à déterminer l'influence du macro-environnement sur une entreprise. Le nom est un acronyme, dont les différents éléments font référence aux facteurs propres à une situation (zone géographique, marché, secteur d'activité) pouvant avoir un impact sur une organisation : facteurs politiques, économiques, sociologiques, technologiques,

par les enseignes étudiées (analyses SWOT¹⁹). Des recommandations ont également été émises le cas échéant afin d'améliorer ces stratégies. Les étudiants ont associé recherches documentaires à enquêtes de terrain en distanciel, en entrant en contact avec les acteurs des secteurs observés et le personnel des enseignes, par échange de mails ou visio-conférences qui ont été enregistrées et/ou retranscrites dans leurs travaux. Le projet pédagogique a ainsi permis aux étudiants, d'une part de mobiliser des connaissances en matière d'analyse socio-économique et marketing, et d'autre part de découvrir un pays et un terrain d'investigation encore relativement peu couverts dans leur parcours académique. La rédaction des rapports d'études de cas, des présentations orales régulières de l'avancée de leurs travaux et, en fin de semestre, de leurs résultats, ainsi que les échanges par voies écrite ou orale avec leurs interlocuteurs irlandais ont permis de consolider les compétences linguistiques des étudiants. En mêlant l'acquisition et l'usage d'un vocabulaire spécifique à la mobilisation de notions et de compétences d'analyse directement liées à leurs spécialisations, ce projet s'est donc inscrit en corrélation étroite avec les objectifs d'enseignement des cours de langue professionnelle des programmes de Master L.E.A.. Une sélection de travaux ont fait l'objet de présentations orales devant l'ensemble des groupes de Master, en présence de quelques-uns des enseignants (notamment sciences de gestion et autres langues enseignées) afin de valoriser, en fin de semestre, l'investissement des étudiants et la portée pluridisciplinaire de leur travail. Deux exemples d'études de cas figurent à titre illustratif en annexe 8, portant sur deux enseignes et projets de société abordés dans cette thèse : l'entreprise Loved and Upcycled, et la ferme communautaire Moy Hill Farm.

2.2 Mise en œuvre pédagogique auprès des étudiants de M2 du programme de Master L.E.A., spécialité A.L.P.I. : « Bringing surfeconomics into the classroom : the Save the Waves Costa Rica project » :

Dans le cadre de mes activités d'enseignante, j'interviens également auprès des étudiants de deuxième année de Master L.E.A., spécialité Commerce International, parcours A.L.P.I. (Amérique Latine et Péninsule Ibérique). Dans le prolongement de la première année de Master, la formation de ces étudiants a pour objectif de former des « managers interculturels » capables « d'exercer l'une ou l'autre des fonctions nécessaires à l'administration d'une entreprise ou d'une organisation publique : importation, exportation, achat, vente, logistique, droit, ressources humaines, communication digitale, analyse géopolitique, stratégie internationale, économie, gestion financière, etc²⁰. ». Les objectifs de la formation sont d'acquérir la maîtrise de quatre

écologiques, légaux.

19 La matrice SWOT est un autre outil d'analyse marketing d'une entreprise et de l'environnement dans lequel elle évolue. Elle est l'acronyme des termes anglais Strengths, Weaknesses, Opportunities et Threats. Elle permet de croiser les analyses internes et externes à l'entreprise avec les environnements micro et macro.

20 « Master mention Langues étrangères appliquées parcours Commerce international : Amérique latine et péninsule ibérique ». Page de présentation du Master A.L.P.I. Catalogue en ligne des formations de l'Université Rennes 2 : <https://formations.univ-rennes2.fr/fr/formations/master-37/master-mention-langues-etrangeres-appliquees-JFC9OLGQ/parcours-commerce-international-amerique-latine-et-peninsule-iberique-JFC9T2PX.html>

langues (français, anglais, espagnol et portugais) et de pouvoir les utiliser au quotidien dans le cadre d'une organisation à dimension internationale. En parallèle avec un programme de notions mis en œuvre dans mes cours d'anglais langue professionnelle auprès de ces étudiants, je leur ai également proposé, à la rentrée universitaire 2019, de mener un projet de recherche sur les dix semaines que compte leur premier semestre, du 18 septembre au 28 novembre 2019.

Lié à des problématiques environnementales et économiques au Costa Rica, le projet est né de réflexions issues de ma propre recherche et de contacts créés avec l'association non gouvernementale Save the Waves. Un rapport publié par l'O.N.G. en 2014 avait déjà fait l'objet d'une étude de document en classe, portant sur la contribution du surf à l'économie locale de la région de Pichilemu au Chili²¹. Ce document visait à valoriser les retombées économiques du surf et à souligner la nécessité de préserver les sites de pratique de cette région. Il portait un intérêt linguistique en raison des thèmes socio-économiques abordés et de la région ciblée, située dans la zone de spécialité des étudiants. Nous avons ainsi pu entrer dans une thématique économique et socio-culturelle liée à un pays d'Amérique Latine par le biais de la langue anglaise. L'année suivante, j'ai contacté Trent Hodges, l'un des auteurs de ce document et directeur des programmes de conservation de l'O.N.G.. Je lui ai fait part de mon projet de mener une étude similaire avec mes étudiants et lui ai demandé si des régions d'Amérique Latine nécessitaient selon lui que nous nous y intéressions en priorité. Il m'a indiqué que le Costa Rica serait une zone potentiellement à risques de développements touristiques importants pouvant mettre en danger la qualité des territoires du surf, que des études étaient envisagées mais qu'elles devaient encore être menées. J'ai soumis cette proposition aux étudiants qui ont ainsi œuvré, pendant dix semaines, à la conduite de ces recherches.

Les étudiants se sont répartis en cinq équipes : chacune s'est penchée sur des axes de recherche différents et complémentaires, en vue de fournir un rapport détaillé de leurs travaux en fin de semestre. La mission globale était de décrire et analyser le paysage socio-culturel, économique, écologique et géopolitique de la région de Pavones, située dans la province de Puntarena au Costa Rica. L'objectif était de cerner les enjeux liés à l'activité de surf dans la région qui représente un secteur touristique en pleine croissance, notamment à destination des touristes étrangers. Il s'est donc agi, par des recherches documentaires et des enquêtes de terrain en distanciel, d'évaluer la contribution de l'activité de surf à l'économie de la région mais aussi dans les domaines de la santé, de la culture et de l'écologie, et de replacer l'activité dans le contexte social, économique et politique plus large du secteur touristique du pays. Les étudiants ont également eu pour tâche d'identifier les forces et faiblesses du secteur d'activités de loisirs liés à l'océan et au littoral et les opportunités à saisir. Ils devaient offrir une analyse la plus complète possible des enjeux économiques et environnementaux (en termes, notamment, de

²¹ WRIGHT, Justin P., HODGES, Trent E., et SADRPOUR, Nick, 2014. *Economic Impact of Surfing on the Local Economy of Pichilemu, Chile*. Save The Waves Coalition, juillet 2014. Monterey Institute of International Studies, Université d'État de Californie, Monterey Bay. Disponible sur le site de la coalition Save The Waves : <https://www.savethewaves.org/surfonomics/pichilemu/>

gestion des ressources) attendant à l'industrie touristique du surf dans la région étudiée. Les étudiants ont été encouragés, au terme de leur analyse, à émettre des recommandations en matière de gestion durable des ressources marines et côtières mises à disposition des touristes venus surfer la célèbre vague de Pavones. Le rapport final, constitué des rapports complémentaires des cinq équipes de travail, vise ainsi à offrir une modeste contribution aux programmes tels que ceux entrepris par l'O.N.G. Save The Waves, destinés à favoriser la prise de conscience des défis environnementaux de l'industrie du surf notamment, et plus globalement des enjeux de la protection des milieux naturels océaniques.

Une description des modalités de mise en œuvre pédagogique de ce projet de recherche est proposée en annexe 8 de ce travail. Ce projet a été conçu comme un fil conducteur de mes enseignements tout au long du semestre. L'objectif général était de permettre aux étudiants de mettre en application directe les compétences développées à ce stade de leurs études et de les consolider. Les objectifs linguistiques ont globalement été centrés autour du renforcement des compétences en compréhension et communication orales et écrites en anglais. Les étudiants ont également mobilisé des compétences de médiation dans deux de leurs langues de spécialité, par la communication par mails et visioconférences avec les acteurs costaricains du secteur, en anglais et/ou espagnol, avec transcription en anglais de ces échanges. Des compétences transversales ont aussi été ciblées, telles que le développement de savoir-faire en matière de conduite et gestion de projet, d'organisation d'un travail en équipe, de traitement de l'information, et de communication multilingue dans leurs expertises de zone et sectorielle. La prise de responsabilités et la communication entre les groupes ont par ailleurs été des éléments clés de ces travaux afin que les rapports offrent cohérence et rigueur. En fin de semestre, lors des présentations finales des résultats et de la remise des rapports, ce projet a semblé confirmer son sens et sa portée pédagogique, en adéquation avec les objectifs de la maquette de cet enseignement. Le rapport a été soumis à l'association Save The Waves, et devrait servir de base, je l'espère, pour une recherche approfondie qui consoliderait les recherches et les analyses des étudiants. En tout état de cause, ce travail de recherche a mis en lumière l'utilité que peut présager pour l'activité d'enseignement pré-professionnalisant la poursuite d'une recherche ancrée dans des problématiques sociétales d'actualité telle que celle engagée dans cette thèse.

3. Propositions : nouveaux horizons pour la recherche :

La concrétisation de certains des axes de recherche en situation pédagogique illustre l'adaptabilité de l'objet de cette thèse et des sujets connexes aux besoins spécifiques d'un public étudiant. Dans le cadre de mes enseignements dans une formation pré-professionnalisante, le volet socio-économique est particulièrement pertinent. L'ancrage irlandais a pu se transposer dans d'autres aires géographiques afin de cibler les zones de spécialité des étudiants, et apporter une perspective transculturelle dans la mise en regard de thématiques observées en Irlande et dans d'autres régions du monde, en l'occurrence l'Amérique Latine. Outre le potentiel

pédagogique que ce constat révèle, il signale également une possible transposition des phénomènes culturels observés dans cette thèse, et ouvre la recherche vers un approfondissement des analyses ou leur élargissement à d'autres sphères.

3.1 Mythes et imaginaires dans les stratégies de communication et de marketing des territoires : un marketing de l'imaginaire ?

Nous venons de considérer le volet socio-économique du prolongement pédagogique de cette recherche, et j'évoquerai de nouveau succinctement l'interdisciplinarité de ce travail. Elle est ici mise en relation avec la prégnance du mythe telle que celle-ci se manifeste à travers le corpus et la communication de marques et des entreprises qui ont été mentionnées, ainsi que dans les stratégies marketing puisant dans la dimension affective des territoires. L'imaginaire des territoires est une question que j'ai brièvement abordée, au sujet de la Wild Atlantic Way notamment, ou encore des falaises de Moher, et que je souhaiterais approfondir. La mise en tourisme des falaises par les autorités publiques et par le biais du « Cliffs of Moher Visitor Experience » s'appuie largement sur l'association des éléments caractéristiques du lieu, de son environnement géographique et océanique, de son histoire et des représentations du surf de gros qui s'y pratique non loin. Il serait intéressant d'approfondir l'exploration de l'imaginaire du littoral irlandais et des espaces de pratique du surf, et de l'intégration de cet imaginaire dans les stratégies territoriales. La mise en œuvre du modèle mythopoétique et son application ici à un domaine relevant de l'aménagement du territoire, du marketing territorial et expérientiel, et de la communication de marque puisque la Wild Atlantic Way relève du marquage (*branding*), permettraient de contribuer à une meilleure compréhension de l'attractivité des espaces publics, et confirmeraient ainsi l'intérêt d'une approche transversale. Il s'agirait d'apporter une contribution aux travaux en sciences sociales qui se sont intéressés à la manière dont certains comportements de consommation (ici, consommation du territoire) peuvent assimiler le processus de consommer à un chemin initiatique et à une quête « du suprême et de l'absolu²² », et qui ont posé le cadre théorique du sacré en marketing. Cette ouverture de la recherche viendrait ainsi rejoindre plus largement les travaux sur les comportements du consommateur et la prise en compte de l'imaginaire et du sacré en tant qu'enjeux stratégiques pour les marques, les territoires, leur représentation, leur consommation mais aussi leur préservation²³.

22 KHALA, Said, 2004. « Le sacré comme nouvelle approche du consommateur postmoderne », *Management & Avenir*, 2004/2 (N. 2), p. 65-81. Consulté le 2 mai 2019 : <https://www.cairn.info/revue-management-et-avenir-2004-2-page-65.htm>

23 Notamment : HOLBROOK, Morris B. et HISCHMAN, Elizabeth C. 1982. « The Experiential Aspects of Consumption : Consumer Fantasies, Feelings and Fun ». *Journal of Consumer Research*, 9, 2, p. 132-140 ; FILSER, Marc, 2002. « Le marketing de la production d'expérience : Statut théorique et implications managériales ». *Décision marketing*, p. 13-22 ; BELK, Russell W., WALLENDORF, Melanie et SHERRY, John F. Jr., 1989 ; KHALA, Said, 2004 ; BONNIOT, Aurore, 2016. *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*. Thèse pour l'obtention du doctorat de géographie. Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II.

3.2 Recherche et folklores modernes : études comparatives et transposition des modèles théoriques à d'autres phénomènes culturels :

Une seconde proposition d'ouverture de la recherche consiste à envisager la transposition des modèles théoriques mobilisés ici à d'autres communautés surf à des fins comparatives. La pertinence du modèle d'hybridation culturelle mis en œuvre dans la première partie semble se vérifier sur l'ensemble de cette thèse. Nous avons vu en effet comment la communauté surf irlandaise manifeste des modalités de pratique et d'expression singulières par rapport à ce qui est ici considéré une pratique « source ». Appréhendé comme une déclinaison localisée d'un surf représenté comme une pratique globale dans l'imaginaire collectif et les médias, le surf irlandais partage en cela des similarités avec d'autres variantes locales de la pratique. Une ethnographie comparative peut alors s'envisager afin de saisir les singularités de différentes cultures surf, éclairée par une transposition du modèle surflorique. L'index que j'ai élaboré et mis en œuvre afin de répondre aux besoins de cette recherche pourrait alors être complété par des données en provenance d'autres communautés du surf. La classification pourrait ainsi s'enrichir d'autres sections thématiques et d'autres types de récits, et permettrait de mettre au jour les spécificités expressives de ces groupes, sur la base de critères sociolinguistiques ou narratologiques par exemple. Cet élargissement de la recherche pourrait porter sur le reste du territoire irlandais : cette thèse porte un regard sur la côte ouest de l'Irlande, mais il serait intéressant de recueillir les expressions surfloriques des pratiquants sur les littoraux est, sud et nord, dont il est certain qu'elles sont façonnées par des influences et des modalités de pratique singulières. Un portrait d'ensemble de la communauté surf d'Irlande émergerait ainsi, reflétant les reformulations idiosyncratiques de la pratique irlandaise tant dans son unicité (par rapport au surf hawaïen, australien, sud-africain...) que dans sa diversité (d'une province à l'autre, d'un comté à l'autre...).

Le modèle surflorique pourrait par ailleurs s'exporter sur d'autres terrains de recherche. Les lectures mythopoétiques ont en effet souligné le caractère universel des références à un mythe du héros à travers l'ensemble des expressions de la communauté surf étudiée, ainsi que des fonctions que ce mythe remplit au sein du groupe. La mise en narration héroïque paraît aller de soi dans les représentations d'une pratique individuelle, orientée vers la recherche de sensations mais également de performances, qui place l'individu en situation d'affrontement – des autres (dans le cadre de compétitions), des éléments ou de lui-même. Le surf semble constituer ainsi un terreau propice aux mises en légende, et un relevé des expressions d'un mythe du héros-surfeur dans d'autres communautés du surf, s'appuyant sur les outils méthodologiques présentés dans ce travail (classification surflorique, lectures mythopoétiques) est suggéré ici. Cet élargissement de l'horizon de la recherche devrait s'avérer riche de perspectives dans l'observation du rayonnement et de la flexibilité de la figure héroïque transposée dans ces différents contextes. L'universalité des significations et des fonctions du thème du héros s'illustrerait ainsi, façonnée par les singularités environnementales et les imaginaires locaux.

Les prolongements mythanalytiques des relevés des éléments de mythe dans le corpus ont montré l'ancrage de la figure du héros et du schème associé de l'initiation dans les structures synthétiques de l'imaginaire durandien, dominées par la vision cyclique du monde et les notions de métamorphoses et de renaissance. L'expérience initiatique du héros-surfeur telle qu'elle irrigue les textes surfloriques irlandais renvoie ainsi à un imaginaire collectif et à une « maternité » universelle des images qui apparaît comme « le cœur vivant de l'âme²⁴ ». Nous avons souligné l'appartenance de ces éléments mythiques à un symbolisme partagé par toutes les sociétés humaines pratiquant l'initiation sur un mode rituel et religieux, ou profane et figuré. Peut alors s'envisager une transposition du modèle mythopoétique à d'autres communautés rassemblées par des pratiques ou des expériences, ouvrant la recherche à des lectures d'expressions de la figure héroïque dans d'autres contextes géographiques, mais aussi culturels. Anne Barjolin-Smith envisage l'introduction de ce qu'elle nomme les « lifestyle sports studies », en précisant que les axes des « action sport studies » ou « sports and leisure studies » sont abordés dans la recherche mais très rarement celui des « lifestyle sports studies²⁵ ». En appréhendant ces pratiques sous l'angle des cultures qu'elles produisent, ce que permet l'usage du terme « lifestyle » dans l'intitulé, ce champ permettrait selon l'autrice « d'approcher sous un angle nouveau les aspects économiques, politiques, éthiques, linguistiques, etc., des sociétés où ces activités se développent²⁶ ». Je souscris volontiers à cette proposition et propose d'appliquer le modèle surflorique et la méthode de lecture mythopoétique à d'autres pratiques culturelles afin d'examiner celles-ci sous l'angle des expressions folkloriques. Ainsi approchées en tant que folklores modernes et reflets de la culture d'un groupe donné, ces expressions et leur exploration à travers le prisme du mythe permettent de saisir les multiples facettes de ces communautés de pratique – leurs mécanismes d'expressions et d'interactions sociales, ainsi que leur rapport à l'environnement économique, social et culturel plus large dans lequel elles se forment et évoluent.

4. Remarques finales :

C'était un autre objectif de cette thèse, et il représente également un nouvel horizon pour la recherche : montrer tout l'intérêt d'une appréhension des sociétés sous l'angle des folklores. Dépoussiérer, aussi, l'image d'un folklore souvent relégué, dans les représentations collectives, au rang de survivances d'un passé bucolique, de recueils de superstitions populaires et de chants pittoresques. Par les sentiments d'attachement qui s'y expriment, les récits du quatrième type de l'index surflorique : « Surf island : tales of the elements » (thèmes 21 à 25) l'illustrent bien : le folklore permet l'expression d'identités collectives et de sentiments d'appartenance, à l'heure où les individus rassemblés en « communautés émotionnelles » sont en quête de marqueurs identitaires forts, autres qu'une identité politique de citoyen notamment, pour construire leurs

24 DURAND, Gilbert, [1959] 1992, p. 467.

25 BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018, p. 404.

26 Ibid.

identités individuelles et sociales. De nouvelles traditions voient ainsi le jour, favorisées par ces questionnements postmodernes, par les mobilités transnationales et, dans le cas de l'objet de cette recherche, par l'expression des valeurs de la transmodernité de « naturalité récréative », de métissage culturel et d'une « relation plus partagée du vivre ensemble ». Les traditions à l'œuvre dans ces pratiques culturelles doivent ainsi moins s'appréhender en tant que « reliques du passé » et davantage en tant que ressources dynamiques de créativité et d'adaptation, par lesquelles les individus vont jusqu'à bâtir leur identité distinctive²⁷.

C'est sur l'hypothèse des potentialités pour la recherche d'un terrain folklorique désormais réinvesti et réinventé, notamment, par les échanges virtuels du XXI^e siècle, que cette thèse a pu effectivement entrer dans la culture des surfeurs de la côte ouest irlandaise. Elle a pu saisir les modalités de la formation, de la production et de la diffusion des traditions folkloriques au sein de cette communauté de pratique. Elle en a déterminé leurs fonctions également, ainsi que la manière dont ces traditions informent les rapports avec l'environnement socio-culturel et économique à l'extérieur du groupe. En cela le surflore, le folklore des surfeurs, est bien en Irlande la manifestation des processus de tradition révélant le fonctionnement d'une culture donnée et les modes de vie des participants de cette culture²⁸. Le folklore fait donc partie de la modernité et doit s'appréhender comme partie prenante de la formation des identités au sein de sociétés plurielles et complexes²⁹. Ainsi les communautés de pratique réunies par des valeurs, des habitudes ou des centres d'intérêt communs, comme les « lifestyle sports », les organisations commerciales et leur « culture d'entreprise » telles qu'Amazon et ses « Dix Commandements³⁰ », voire les professions rassemblées autour de conventions collectives et de règles d'usage propres (enseignants, infirmiers, avocats...) s'envisagent désormais en tant que groupes dont les membres s'engagent activement dans la création et le renouvellement de traditions. Le regard folklorique permet de déchiffrer les motivations et les stratégies de ces engagements et de mettre au jour leurs singularités.

L'intérêt d'une approche folklorique, finalement, réside aussi dans l'intertextualité qu'elle autorise : en mobilisant les outils ethnographiques et ethnologiques de l'étude des folklores, l'on peut se saisir des textes ainsi recueillis et les observer à la lumière des influences qui les traversent. Rémanence des figures mythiques, réinvention créative des traditions immémoriales : en exprimant le caractère universel de la « maternité des images », l'enchevêtrement des références permet de porter un regard nouveau sur les enjeux sociétaux contemporains. C'est le message que porte le film de Tomm Moore, *Song of the Sea*, que nous avons brièvement évoqué dans l'introduction. Ce conte moderne, ancré dans la réalité de l'Irlande du XXI^e siècle, fourmille de références textuelles et visuelles à la mythologie et au folklore celtes, qui confèrent au récit une

²⁷ BRONNER, Simon J., 2016, p. 11.

²⁸ Ibid., p. 19.

²⁹ Ibid., p. 6.

³⁰ Les « principes de leadership » de l'entreprise sont ainsi résumés sur son site internet : <https://www.amazon.jobs/fr/principles>

atmosphère mystique et sacrée, soutenue par les inscriptions ogham³¹ des décors et par la structure même du récit. À presque chacun des personnages correspond une figure magique ou symbolique de l'imaginaire celte : Conor à la stature imposante, le père du jeune héros Ben, est le reflet du géant Mac Lir, criblé de la même douleur du deuil ; la sorcière Macha est le double magique de la grand-mère du petit garçon, vieilles femmes tour à tour bienveillantes et austères ou menaçantes ; l'excentrique *seanachai* féérique fait miroir à l'affable et prolixe conducteur de ferry... Cette symétrie entre les personnages et motifs du monde « réel » d'une part, et l'univers magique d'autre part, accentue encore la prégnance du langage symbolique du film dans ses images et sa structure narrative. Empruntant aux anciennes légendes, le film puise dans les références mythologiques pour créer une fable contemporaine adaptée aux quêtes de sens d'un public moderne³² ; le folklore celte est ici mis au service d'un récit pour « ouvrir une fenêtre sur le monde d'aujourd'hui³³ ». Nous pourrions conclure, dès lors, que l'adage formulé par John Ronald Reuel Tolkien, recommandant de « prêter attention aux contes de vieilles femmes », n'a jamais été plus vrai :

Pay heed to the tales of old wives. It may well be that they alone keep in memory what it was once needful for the wise to know³⁴.

Ce qu'exprime la communauté des surfeurs irlandais par les résurgences mythiques, par le jaillissement de schèmes narratifs inscrits dans les fonctions primaires de l'imagination, c'est que les mythes, la narration et la réinvention continue des traditions et des pratiques folkloriques continuent d'offrir à l'homme les possibilités d'élargir ses manières d'explorer les questions de la société d'aujourd'hui.

31 Le film est en effet parcouru dans ses décors par des inscriptions ogham, cet alphabet antique qui était principalement utilisé pour l'écriture de l'irlandais primitif (du IV^e au VI^e siècle), puis pour le vieil irlandais (forme dite « scolastique » du VI^e au IX^e siècle). Les écritures oghamiques ont été retrouvées pour l'essentiel sur des pierres autour de la mer d'Irlande datant du Ve et VI^e siècles ; les historiens et archéologues sont partagés quant à l'usage de cette écriture. Parmi les hypothèses, il est possible que l'ogham était utilisé par les druides, ces représentants de la classe sacerdotale celte, qui avaient par ailleurs davantage recours à la tradition orale et n'auraient privilégié l'écriture qu'en tant qu'archive pour fixer la transmission ; une seconde hypothèse privilégie l'origine chrétienne de l'ogham. Voir notamment KRUTA, Venceslas, 2000. *Les Celtes. Histoire et dictionnaire*. Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».

32 « As a living tradition, the stories need to evolve and grow to suit the audiences they are being created for, and it is in this spirit that Will Collins and I borrowed and referenced the old stories to create a modern one for today's audiences. » MOORE, Tomm, « Mythological and Folkloric References in Song of the Sea », Det Danske Filminstitut, consulté le 17 novembre 2017 sur le site <https://filmcentralen.dk/alle/undervisning/sangen-fra-havet?sub=7006>. Lien vers l'article (au format pdf) : http://filmcentralen.dk/files/mythological_and_folkloric_references_final.pdf.

33 Ibid.

34 TOLKIEN, John R.R., [1954] 1991. *The Lord of the Rings*. HarperCollins Publishers Ltd.

Bibliographie

1. Démarche ethnographique :

1.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :

- ALLOA, Emmanuel (éd.) *Penser l'image II. Anthropologies du visuel*. Dijon, Presses du réel 2015.
- AMIT, Vered (éd.), (2000). *Constructing the field : ethnographic fieldwork in the contemporary world*. Londres, Routledge.
- ARBORIO, Anne-Marie, et FOURNIER, Pierre, 2008. *L'observation directe*. Paris, Nathan 128.
- ATKINSON, Paul, 1990. *The ethnographic imagination : textual construction of the reality*. Londres, Routledge.
- AUGE, Marc, 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Payot.
- 1994. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris, Champ Flammarion.
- BANKS, Marcus et RUBY, Jay, 2011. *Made To Be Seen : Historical Perspectives on Visual Anthropology*. Chicago, University of Chicago Press.
- BARBASH, Ilisa et TAYLOR, Lucien. *Cross-cultural Filmmaking : A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*. Berkeley, University of California Press, 1997.
- BEAUD, Stéphane, et WEBER, Florence, 2003. *Guide de l'enquête de terrain*. Paris, La Découverte.
- BERTAUX, Daniel, 1997. *Les récits de vie : perspective ethnosociologique*. Paris, Nathan 128.
- BLANCHET, Alain, et GOTMAN, Anne. 1992. *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Paris, Nathan 128.
- CAZENEUVE, Jean, 1967. *L'Ethnologie*. Larousse, Encyclopédie de poche.
- CEFAI, Daniel (dir.), 2010. *L'engagement ethnographique*. Paris, éditions de l'EHESS.
- COFFEY, Amanda, 1999. *The ethnographic self : fieldwork and the representation of identity*. Londres, Sage.
- COLLIER, John Jr. Et COLLIER, Malcom, 1986. *Visual Anthropology. Photography as a research method*. University of Mexico.
- COPANS, Jean, 1999. *L'enquête ethnologique de terrain*. Paris, Nathan 128.
- CRESWELL, John W., 2007. *Qualitative inquiry and research design*. Londres, Sage Publications.
- DE FRANCE, Claudine, 1994. « L'anthropologie filmique : une genèse difficile mais prometteuse ». Claudine De France (éd.), *Du film ethnographique à l'anthropologie filmique*. Paris, Éditions des Archives Contemporaines, « Ordres sociaux », p. 5-43.
- DESCAMPS, Florence, 2001. « Chapitre premier : De l'extraction des informations à la transcription intégrale ». *L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*. Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France.
- DHOQUOIS, Anne. 2008. *Comment je suis devenu ethnologue*. Paris, Le Cavalier Bleu.
- ELLIS, Carolyn, & BOCHNER, Arthur P., 2000. « Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity : Researcher as Subject ». In DENZIN, Norman K. et LINCOLN, Yvonna S. (éds.). *The Handbook of Qualitative Research* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA. Sage, p. 733-768.
- FERGUSON, James, 2011. « Novelty and method. Reflections on global fieldwork », dans Simon Coleman et Pauline von Hellermann (éds), *Multi-sited ethnography : problems and possibilities in the translocation of research methods*. New York, Routledge, p. 194-207.
- GERAUD, Marie-Odile, LESERVOISIER, Olivier et POTTIER, Richard, 1998. *Les notions clés de l'ethnologie, Analyses et textes*. Paris, Armand Colin, p. 14.
- GODBOUT, Jacques T., 2000. *Le don, la dette et l'identité : homo donator versus homo oeconomicus*. Éditions du Boréal, Montréal.
- GOFFMAN, Erving, 1973. *La Mise en scène de la vie quotidienne. Les relations en public*. Paris, Éditions de Minuit.
- JODELET, Denise, 2003. « Aperçus sur les méthodologies qualitatives », in MOSCOVICI, Serge et BUSCHINI, Fabrice (dir.), *Les méthodes des sciences humaines*. Paris, Presses Universitaires de F. Fondamental, p. 139-162.
- KILANI, Mondher, 1994. *L'invention de l'autre : essais sur le discours anthropologique*. Lausanne, Éditions Payot.
- LAPLANTINE, François, 1987. *Clefs pour l'anthropologie*. Paris, Seghers.

- [1996] 2006. *La description ethnographique*. Paris, Nathan 128.
- LEACH, Edmund, 1957. *Man and culture : an evaluation of the work of Bronislaw Malinowski*. Londres, Routledge & Kegan Paul.
- LEIRIS, Michel, 1988. *Cinq études d'ethnologie*. Paris, Tel Gallimard.
- MALINOWSKI, Bronislaw, [1944] 2002. *A Scientific Theory of Culture, and Other Essays*. Londres, Routledge.
- 1963. *Les Argonautes du Pacifique occidental*. Paris, Gallimard.
- 1967. *Manuel d'ethnographie*. Paris, Payot.
- 1985. *Journal d'ethnographie*. Paris, Seuil.
- MARCUS, George, & FISCHER, Michael (éds), 1986. *Anthropology as cultural critique : an experimental moment in the human sciences*. Chicago, University of Chicago Press.
- MAUSS, Michel, [1925] 2012. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés primitives*. Paris, *L'Année Sociologique*, seconde série. Ouvrage disponible en ligne et consulté le 12 mai 2020 : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/mauss_marcel.html
- 1967. *Manuel d'ethnographie*. Paris, Payot.
- 2013. « Chapitre II. Extension de ce système libéralité, honneur, monnaie ». *Sociologie et anthropologie, Marcel Mauss*. Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », p. 172-227. Chapitre consulté en ligne le 12 mai 2020 : <https://www.cairn.info/sociologie-et-anthropologie-9782130608806-page-172.htm>
- MEAD, Margaret, 1963. « Anthropology and the camera ». In Willard D. Morgan (éd.), *Encyclopedia of photography*. New York.
- 1974. « Visual anthropology in a discipline of words ». In *Principles of visual anthropology*, éd. P. Hockings, Berlin, Mouton de Gruyter, p. 117-132
- MORTON, Chris, et Elizabeth Edwards (éds.) 2009. *Photography, Anthropology and History : Expanding the Frame*. Farnham, Ashgate Publishing.
- PINK, Sarah, 2006. *Doing Visual Ethnography : Images, Media and Representation in Research*. Londres, Sage Publications Ltd.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred R., [1952] 1972. *Structure et fonction dans la société primitive*. Paris, Éditions de Minuit, coll. « Points Sciences humaines ».
- ROUCH, Jean, 1979. « Introduction ». In DE FRANCE Claudine (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris, Mouton et École des Hautes Études en Sciences Sociales, p. 5-11.
- WACQUANT, Loïc, 2000. *Corps et âme, carnet ethnographique d'un apprenti boxeur*. Marseille, Agone, Mémoire Sociale.
- WAGNER, Roy, 2001. *The Anthropology of the Subject : Holographic Worldview in New Guinea and its Meaning and Significance for the World of Anthropology*. Berkeley, University of California Press.
- WEBER, Florence, 2009. *Manuel de l'ethnographie*. Paris, Presses Universitaires de France.

1.2 Articles :

- AQUATIAS, Sylvain, 1997. « Jeunes de banlieue, entre communauté et société. Une approche socio-anthropologique du lien social ». *Socio-anthropologie 2* (en ligne) : <https://socio-anthropologie.revues.org/index34.html>
- BELISLE, Rachel, 2001. « Pratiques ethnographiques dans des sociétés lettrées : l'entrée sur le terrain et la recherche impliquée en milieux communautaires ». *Recherches Qualitatives*, Vol. 22, p. 55-71.
- BELK, Russell W., et KOZINETS, Robert V., 2005. « Videography in marketing and consumer research ». *Qualitative Market Research 8* (2), p. 128-141.
- BOURDIEU, Pierre, 2003. « Participant objectivation ». *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9(2), p. 281-294. Version française : « L'objectivation participante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 150(1), p. 43-58.
- CARATINI, Sophie, 1997. « Expérience de terrain, construction des savoirs ». *Revue L'Homme* 143, juil.-sept. 1997, p. 179-187.

- CHAPOULIE, Jean-Michel, 2000. « Le travail de terrain, l'observation des actions et des interactions, et la sociologie ». *Sociétés contemporaines*, 40(1), p. 5-27. Consulté en ligne le 2 octobre 2017 : https://www.persee.fr/doc/socco_1150-1944_2000_num_40_1_1811
- CLERET, Baptiste, 2013. « L'ethnographie comme démarche compréhensive : immersion dans les dynamiques consommatoires du rap en France ». *Recherches Qualitatives* Vol. 32(2), p. 50-77 : *La recherche qualitative dans les sciences de la gestion. De la tradition à l'originalité*, p.50. Consulté le 22 septembre 2018 : https://www.researchgate.net/publication/322634878_L%27ethnographie_comme_demarche_comprehensive_Immersion_dans_les_dynamiques_consommatrices_du_rap_en_France
- CLERET, Baptiste, DEHLING, Aurélie, LEROY, Julie, ROKKA, Joonas, SOHIER, Alice et HERBERT, Maud, 2018. « L'approche vidéographique dans la recherche en marketing : Quel protocole méthodologique? ». *Recherche et Applications en Marketing*, SAGE Publications, 2018, 33 (3), p.90 - 127.
- CTEL, Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des arts vivants, 2008. « Les paratextes : approches critiques ». *Loxias, Littératures française et comparée*, 20, consulté le 20 mars 2018 : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2110>
- CONORD, Sylvaine, 2002. « Le choix d'une image en anthropologie, qu'est-ce qu'une « bonne » photographie? ». *Ethnographiques*, 2. Consulté en ligne le 4 octobre 2018 : <https://www.ethnographiques.org/2002/Conord>
- DE ROHAN-CSERMAK, Geza (s.d.). « Ethnologie - ethnographie ». *Encyclopédie Universalis*. Répéré à : <http://www.universalis-edu.com.distant.bu.univ-rennes2.fr/encyclopedie/ethnologie-ethnographie/>
- DE SARDAN, Jean-Pierre Olivier, 1995. « La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie ». *Enquête*, 1, p. 71-109. Consulté en ligne le 2 mars 2017 : <https://journals.openedition.org/enquete/263>
- 2003. « L'enquête socio-anthropologique de terrain : synthèse méthodologique et recommandations à usage des étudiants. » LASDEL (Laboratoire d'études et recherches sur les dynamiques sociales et le développement local). Document consulté en ligne : www.anthropomada.com/bibliotheque/sardan.pdf
- DEMAZIERE, Didier, 2008. « L'entretien biographique comme interaction : négociations, contre-interprétations, ajustements de sens ». *Langage et société*, N. 123, p. 15-35.
- DION, Delphine, 2007. « Les apports de l'anthropologie visuelle à l'étude des comportements de consommation ». *Recherche et Applications en Marketing*, Vol. 22, N. 1, p. 61-78, consulté le 14 novembre 2016 : <https://www-jstor-org.distant.bu.univ-rennes2.fr/stable/40589511>
- FABRE, Daniel. 1986, « L'ethnologue et ses sources ». *Terrain*, N. 7, p. 3-13. Mis en ligne le 19 juillet 2007, consulté le 14 octobre 2018 : <http://journals.openedition.org/terrain/2906>
- GEERTZ, Clifford, (1973), 1998. « La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture ». *The Interpretation of Cultures*, revue *Enquête* (en ligne) 6, 1998, consulté le 07 avril 2020 : <http://journals.openedition.org/enquete/1443>
- HAMEL, Jacques, 2008. « Qu'est-ce que l'objectivation participante? Pierre Bourdieu et les problèmes méthodologiques de l'objectivation en sociologie ». *Socio-logos* (en ligne), 3, consulté le 31 mars 2020 : <http://journals.openedition.org/socio-logos/1482>
- LAURENT, Donatien, 2012. « L'oral comme objet de recherche en ethnologie ». *Bulletin de l'AFAS* (en ligne), « Les phonothèques entre recherche et culture, L'oral et la recherche en sciences humaines et sociales ». Article mis en ligne le 27 février 2012 et consulté le 22 octobre 2019 : <http://journals.openedition.org/afas/2681>
- MARCUS, George, 1995. « Ethnography in/of the world system : the emergence of multi-sited ethnography ». *Annual Review of Anthropology*, 24, p. 95-117.
- MORRIS, Michael W., LEUNG, Kwok, et AMES, Daniel, 1999. « Views from inside and outside: Integrating emic and etic insights about culture and justice judgment ». *Academy of Management Review*, 24, p. 1781-1796. Consulté en ligne le 2 août 2019 : http://www.columbia.edu/~da358/publications/etic_emic.pdf
- MORRISSETTE, Joëlle, DEMAZIERE, Didier, PEPIN, Matthias, 2014. « Vigilance ethnographique et réflexivité méthodologique ». *Recherches Qualitatives*, Vol. 33 (1), Association pour la recherche qualitative, p. 9-18.
- POURCHEZ, Laurence, 2004. « Construction du regard anthropologique et nouvelles technologies. Pour une anthropologie visuelle appliquée ». *Anthropologie et Sociétés*, 28- / 2004 - « Musées et Premières

nations ». Consulté en ligne le 9 octobre 2018 : <https://www.anthropologie-societes.ant.ulaval.ca/node/594>

RIOUFREY, Thibaut, 2016. « Fiche méthodologique N. 1 : La transcription d'entretiens en sciences sociales. Enjeux, conseils et manières de faire. » Disponible en ligne selon les termes de la licence Creative Commons Attribution et consultée en ligne le 12 octobre 2018 : <http://www.thibaut.rioufrey.fr/2016/06/28/fiche-methodologique-n-1-transcription-dentretiens-sciences-sociales/>

ROKKA, Joonas, & HIETANEN, Joel, 2018. « Réflexion autour du positionnement de la vidéographie comme outil de théorisation. » *Recherche et Applications en Marketing (French Edition)*, 0767370118761749.

SELLIER, Pauline, 2014. « Implications ethnographiques ». *Sociologie* (en ligne), Comptes rendus, 2014, consulté le 07 avril 2020 : <http://journals.openedition.org/sociologie/2347>

WACQUANT, Loïc, 2010. « L'habitus comme objet et méthode d'investigation. Retour sur la fabrique du boxeur ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 184, N. 4, p. 108-121. Consulté en ligne le 12 septembre 2019 : URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2010-4-page-108.htm>

——— 2015. « Pour une sociologie de chair et de sang ». *Terrains & Travaux*, N. 26, p. 239-256.

WEBER Florence, LAMBELET Alexandre, 2006. « Introduction : ethnographie réflexive, nouveaux enjeux ». *ethnographiques.org*, N. 11 - octobre 2006 (en ligne), article consulté le 12 septembre 2018 : <http://www.ethnographiques.org/2006/Lambelet,Weber.html>

1.3 Thèse :

CLERET, Baptiste, 2011. *Approches contextualisées des comportements de consommation culturelles des jeunes : Regards ethnographiques sur le rap et l'Electrodance*. Thèse en Sciences de Gestion, spécialité Marketing, Université de Rouen, Institut d'Administration des Entreprises.

2. Travaux sur l'Irlande et la maritimité irlandaise :

2.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :

ARETXAGA, Begoña, 1997. *Shattering Silence : Women, Nationalism, and Political Subjectivity in Northern Ireland*. Princeton, Princeton University Press.

BARTON, Ruth, 2004. *Irish National Cinema*. Londres, Routledge.

BRETT, David, 1996. *The Construction of Heritage*. Cork, Cork University Press.

CRONIN, Mike, 1999. *Sport and Nationalism in Ireland : Gaelic Games, Soccer and Irish Identity since 1884*. Dublin, Four Courts Press.

DOOLAN, Brian, 1984. *Constitutional Law and Constitutional Rights in Ireland*. Dublin, Gill & Macmillan.

FITZPATRICK, David, 1989. « Emigration, 1801–70 ». In W.E. Vaughan (éd.), *A New History of Ireland, vol. V : Ireland under the Union, I, 1801–70*. Vaughan, Oxford.

——— 1996. « Emigration, 1871–1921 ». In W.E. Vaughan (éd.), *A New History of Ireland, vol. VI : Ireland under the Union, II, 1870–1921*. Vaughan, Oxford.

GIBLIN, Thomas, KENNEDY, Kieran, et MCHUGH, Deirdre, 1988. *The Economic Development of Ireland*. Londres, New York, Routledge, coll. « Contemporary economic history of Europe series ».

JOYCE, Patrick Weston, [1906] 2008. *A Smaller Social History of Ancient Ireland. Treating of the Government, Military System, and Law ; Religion, Learning and Art ; Trades, Industries, and Commerce ; Manners, Customs and Domestic Life, of the Ancient Irish People*. Dodo Press.

MACSWEENEY, Tom, 2008. *Seascapes*. Dublin, Mercier Press.

O'CONNELL, Diog, 2011. *New Irish Storytellers : Narrative Strategies in Film*. University of Chicago Press.

O'LEARY, Siofra, 1996. « Irish Nationality Law ». In Bruno Nascimbene (éd.), 1996. *Nationality Laws in the European Union*. Milan, Butterworths et Giuffrè Editore, p. 423-464.

2.2 Articles :

- BOLAND, Tom, 2012. « Critical Comedy : Satire, Absurdity and Ireland's Economic Crash ». *Irish Political Studies*, 27, p. 440-456. Article consulté en ligne le 2 octobre 2019 :
https://www.researchgate.net/publication/254243089_Critical_Comedy_Satire_Absurdity_and_Ireland%27s_Economic_Crash
- DRUDY, Patrick et COLLINS, Micheál, 2011. « Ireland : From boom to austerity ». *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, N. 4., p. 339-354. Article consulté en ligne le 2 octobre 2019 :
https://www.researchgate.net/publication/227464597_Ireland_From_boom_to_austerity
- KEANE, Michael J., BROPHY, Pauric et CUDDY, Michael C., 1992. « Strategic management of island tourism — the Aran islands ». *Tourism Management* Vol. 13, N. 4, p. 406-414. Article consulté en ligne le 2 octobre 2019 : [https://doi.org/10.1016/0261-5177\(92\)90008-U](https://doi.org/10.1016/0261-5177(92)90008-U)
- KING, Russell, et SHUTTLEWORTH, Ian, 1988. « Ireland's new wave of emigration in the 1980s ». *Irish Geography*, 21 :2, p. 104-108. Article consulté en ligne le 2 mai 2020 :
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00750778809478796?journalCode=rigy20>
- GRABOWSKA-LUSINSKA, Izabela, 2008. « Migrations from Poland after 1 May 2004 with Special Focus on British Isles ». *Espace populations sociétés* (en ligne), 2008/2. Article consulté en ligne le 22 novembre 2020 : <http://journals.openedition.org/eps/2538>
- GUILLAUMOND, Julien, 2016. « Who is Irish Today? Citizenship and Nationality Issues in 21st Century Ireland ». *Revue Française de Civilisation Britannique* (en ligne), XXI-1. Article consulté le 16 novembre 2020 : <http://journals.openedition.org/rfcb/882>
- HARRINGTON, John A., 2005. « Citizenship and the biopolitics of post-nationalist Ireland ». *Journal of Law and Society*, N. 32(3), p. 424-449. Article consulté le 16 novembre 2020 :
https://www.researchgate.net/publication/227809576_Citizenship_and_the_Biopolitics_of_Post-Nationalist_Ireland
- KRINGS, Torben, BOBEK, Alicja, et MORIARTY, Elaine, 2013. « Polish Migration to Ireland : « Free Movers » in the New European Mobility Space ». *Journal of Ethnic and Migration Studies*, N. 39. Article consulté en ligne le 22 novembre 2020 :
<https://www.researchgate.net/publication/263420769>
- MATTHEWS, Tom, MURPHY, Conor, WILBY, Robert L. et HARRIGAN, Shaun, 2014. « Stormiest winter on record for Ireland and UK ». *Nature Climate Change*, 4, p. 738-740. Article consulté en ligne le 3 novembre 2020 : <https://media.nature.com/original/nature-assets/nclimate/journal/v4/n9/extref/nclimate2336-s1.pdf>
- McGUINNESS, Seamus, BERGIN, Adele, KEANE, Claire et DELANEY, Judit, 2018. « Measuring contingent employment in Ireland. « Rapport de l'ESRI Economic & Social Research Institute, Research Series Number 74, August 2018. Article consulté en ligne le 17 mai 2020 :
<https://www.esri.ie/publications/measuring-contingent-employment-in-ireland>
- MULLALLY, Siobhán, 2005. « Gendered citizenship : Debating reproductive rights in Ireland ». *Human Rights Quarterly*, N. 27(1), p. 78-104.
- NIENS, Ulrike et MCILRATH, Lorraine, 2010. « Understandings of citizenship education in Northern Ireland and the Republic of Ireland : Public discourses among stakeholders in the public and private sectors ». *Education, Citizenship and Social Justice*, N. 5(1), p. 73-87. Article consulté en ligne le 21 novembre 2020 : <https://doi.org/10.1177/1746197909353565>
- SHANDY, Dianna J., 2008. « Irish babies, African mothers : Rites of passage and rights in citizenship in post-millennial Ireland ». In *Anthropological Quarterly*, N. 81(4), p. 803-831.
- WHITE, Allen et GILMARTIN, Mary, 2008. « Critical geographies of citizenship and belonging in Ireland ». *Women's Studies International Forum*, N. 31, p. 390-399. Article consulté en ligne le 22 novembre 2020 : www.elsevier.com/locate/wsif

2.3 Mémoires et rapports :

- BARRETT, Alan, KEARNEY Ide, GOGGIN Jean, 2009. « Quaterly Economic Commentary, printemps 2009 ». Rapport de prévisions économiques de l'Institut ESRI (Economic and Social Research Institute), consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.esri.ie/pubs/QEC2009Aut.pdf>
- Confédération de l'Industrie du Tourisme Irlandaise, 2015. *Tourism in the West : an engine for growth and jobs – full report*. Novembre 2015. Rapport de la Confédération de l'Industrie du Tourisme Irlandaise

(Irish Tourist Industry Confederation), disponible sur le site internet de l'organisation, consulté le 6 novembre 2020 : www.itic.ie

GALWAY, Neil (dir.), et les étudiants du programme de Master en Développement Territorial de l'université Queen's University de Belfast, 2019. *Collaborative Town Centre Health Check, October 2019 : Donegal Report*. Kilkenny, Irlande, The Heritage Council. Disponible sur le site de l'Heritage Council, consulté le 2 novembre 2020 : <https://www.heritagecouncil.ie/projects/town-centre-health-check-training-programme>

HYNES, Stephen (dir.), 2019. *Ireland's Ocean Economy, June 2019*. SEMRU, Whittaker Institute, NUI Galway. Disponible sur le site internet de l'Université NUI de Galway, consulté le 2 novembre 2019 : <http://whittakerinstitute.ie/new-semru-report-irelands-ocean-economy-on-course-to-achieve-2020-target/>

Indecon International Economic Consultants, et le Centre de Recherches sur l'Industrie du Sport (the Sport Industry Research Centre), 2010. *Assessment of Economic Impact of Sport in Ireland*. Université de Sheffield-Hallam, novembre 2010). Disponible sur le site internet de Sport Ireland, consulté le 28 octobre 2019 : <https://www.sportireland.ie/news/irish-sports-council-publishes-new-research-into-economic-impact-of-sport>

2.4 Sources journalistiques :

ALAVREZ, Lizette, 2005. « Suddenly Rich, Poor Old Ireland Seems Bewildered ». *The New York Times*, 2 février 2005, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.nytimes.com/2005/02/02/world/europe/suddenly-rich-poor-old-ireland-seems-bewildered.html>

AZADE, Annabelle, 2018. « Ireland legalizes abortion as social media, millennials influence the polls ». *GrokNation*, article consulté en ligne le 3 mai 2020 : <https://groknation.com/news/ireland-abortion-legalization/>

BALL, Jamie, 2017. « Are you acting out on the 'tragic comedy' of Irish drinking ? ». *The Irish Times* (en ligne), article du 22 août 2017, consulté le 9 septembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/health-family/are-you-acting-out-the-tragic-comedy-of-irish-drinking-1.3186345>

BOLTANSKI, Christophe, 2014. « L'Irlande restreint le droit du sol ». *Libération* (en ligne), article du 14 juin 2014, consulté le 21 novembre 2020 : https://www.liberation.fr/planete/2004/06/14/l-irlande-restreint-le-droit-du-sol_482971

CABROL, Yannick, et MCALLISTER, Simon, 2020. « Potential impact of Covid-19 on Irish Tourism ». *Economic Eye*, article du 30 avril 2020, consulté le 2 novembre 2020 : https://www.ey.com/en_ie/covid-19/potential-impact-of-covid-19-on-irish-tourism

CARSWELL, Simon, 2019. « More Irish emigrants leaving the country than returning again ». *The Irish Times* (en ligne), article du 27 août 2019, consulté le 3 septembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/abroad/more-irish-emigrants-leaving-the-country-than-returning-again-1.3998770>

CHAMBRAUD, Cécile, 2018. « En Irlande, le pape François face aux scandales de pédophilie », *Le Monde* (en ligne), 24 août 2018, consulté le 2 mai 2020 : https://www.lemonde.fr/europe/article/2018/08/24/en-irlande-le-pape-francois-face-aux-scandales-de-pedophilie_5345673_3214.html

Clare Echo, 2018. « Ryan expects Greens to cause a surprise in Clare ». Article du 23 novembre 2018 du journal *Clare Echo*, consulté le 12 janvier 2018 : <https://www.clareecho.ie/ryan-expects-greens-cause-surprise-clare/>

CLARK, Alex, 2020. « Graham Norton : 'Ireland is a nation of leavers. I am in awe of the people who stayed and changed minds' ». *The Guardian* (en ligne), article du 26 septembre 2020, consulté le 26 septembre 2020 :

<https://www.theguardian.com/books/2020/sep/26/graham-norton-ireland-is-a-nation-of-leavers-i-am-in-awe-of-the-people-who-stayed-and-changed-minds>

CUNNINGHAM, Sonya Oldenik, 2019. « Surfing farmers in Ireland ». *The Ecologist*, article publié le 31 octobre 2019, consulté le 2 mars 2020 : <https://theecologist.org/2019/oct/31/surfing-farmers-ireland>

CURRAN, Finnian, 2015. « What to do between gigs at Sea Sessions ». *The Irish Times* (en ligne), article du 17 juin 2015 consulté le 28 avril 2019 : <https://www.irishtimes.com/culture/what-to-do-between-gigs-at-sea-sessions-1.2253008>

- DEEGAN, Gordon, 2015. « €6m pier at Doolin can double ferry visitors to 200k ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 20 juin 2015, consulté le 9 janvier 2018 : <https://www.irishtimes.com/news/arid-20338030.html>
- 2016. « Donald Trump firm abandons plan for €10m Doonbeg sea wall ». *The Irish Times* (en ligne), article du 6 décembre 2016, consulté le 9 janvier 2018 : <https://www.irishtimes.com/news/environment/donald-trump-firm-abandons-plan-for-10m-doonbeg-sea-wall-1.2895232>
- 2019. « 'Sub-standard' Cliffs of Moher visitor centre 'a victim of its own success' as upgrade is announced ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 10 juin 2019, consulté le 12 novembre 2019 : <https://www.irishtimes.com/news/arid-30929888.html>
- DHR Communications. « Irish Research into Generation Z reveals a determination to act on climate change and contribute to society », article du 15 mai 2019, site de l'entreprise dublinoise DHR Communications, consulté le 3 mai 2020 : <https://www.dhr.ie/ysi-research-generation/>
- Discover Bundoran*, 2018. « Bundoran Wastewater Treatment Plant opened ». Article de septembre 2018, consulté le 12 octobre 2019 : <https://discoverbundoran.com/2018/09/bundoran-wastewater-treatment-plant-opened/>
- Donegal Daily*, 2011. « Bundoran to make surfing history at sea sessions ». Article du 7 mars 2011, consulté le 12 avril 2019 : <https://www.donegaldaily.com/2011/03/07/bundoran-to-make-surfing-history-at-sea-sessions/>
- DROHAN, Freya, 2015. « Sea Sessions 2015 review - 'the most Irish beach party you could ever attend' ». *The Independent* (en ligne), article du 24 juin 2015, consulté le 4 novembre 2020 : <https://www.independent.ie/entertainment/festivals/sea-sessions-2015-review-the-most-irish-beach-party-you-could-ever-attend-31326898.html>
- Greenparty.ie, 2016. « Pro Surfer gets into politics and rides the Green Party wave ». Article du 7 janvier 2016, site du Green Party irlandais, consulté le 2 décembre 2020 :: <https://www.greenparty.ie/pro-surfer-gets-into-politics-and-rides-the-green-party-wave/>
- Hospitality Ireland*, 2020. « Revenues Rise At Cliffs Of Moher Visitor Centre ». Article du 18 février 2020, consulté le 12 octobre 2020 : <https://www.hospitalityireland.com/general-industry/revenues-rise-cliffs-moher-visitor-centre-90010>
- HUMPHRIES, Conor, 2017. « Ireland gives Trump golf course green light for scaled-down sea wall ». *Reuters.com*, article du 21 décembre 2017, consulté le 2 janvier 2018 : <https://uk.reuters.com/article/us-usa-trump-ireland-golf/ireland-gives-trump-green-light-for-wall-at-irish-golf-course-idUKKBN1EF27D>
- Irish Film and Television Network, 2009. « Irish Film & Television Awards Winners announced ». Article consulté le 28 juin 2020 : <http://www.iftn.ie/?act1=record&aid=73&rid=4281900&sr=1&only=1&hl=waveriders&tpl=archnews>
- Irish Waters*, 2020. « New wastewater treatment plant and community initiatives see return of Blue Flag to Bundoran ». Article du 9 juin 2020, consulté le 12 octobre 2019 : <https://www.water.ie/news/new-wastewater-treatment-2/>
- KELLEHER, Lynne, 2016. « Nearly 100,000 protest at Donald Trump's Clare seawall plan ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 10 octobre 2016, consulté le 18 octobre 2017 : <https://www.irishtimes.com/news/arid-20424924.html>
- 2017. « Ireland's millennials are sexually liberated - and losing their religion ». *The Irish Independent* (en ligne), 30 octobre 2017, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.independent.ie/irish-news/irelands-millennials-are-sexually-liberated-and-losing-their-religion-36272428.html>
- KRUGMAN, Paul, 2017. « Leprechaun Economics and Neo-Lafferism », in *The New York Times* (en ligne), 8 novembre 2017, consulté le 2 mai 2020 : <https://krugman.blogs.nytimes.com/2017/11/08/leprechaun-economics-and-neo-lafferism/>
- L'Express* (en ligne), 2009. « L'Église catholique irlandaise a couvert des prêtres pédophiles ». Article du 17 novembre 2009, consulté le 2 mai 2020 : https://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/l-eglise-catholique-irlandaise-a-couvert-des-pretres-pedophiles_831555.html
- LALAOUI, Lilia, 2017. « 10 reasons Why Sea Sessions is Ireland's Best Music Festival ». *RTE*, article du 27 juin 2017, consulté le 12 avril 2019 : <https://www.rte.ie/culture/2017/0626/885658-10-reasons-why-sea-sessions-is-irelands-best-music-festival/>
- Le Point International* (en ligne), 2016. « Irlande : du "Tigre Celtique" au crash économique puis à la reprise ». Article du 27 février 2016, consulté le 2 mai 2020 : https://www.lepoint.fr/monde/irlande-du-tigre-celtique-au-crash-economique-puis-a-la-reprise-27-02-2016-2021398_24.php

- MCGUIRE, Peter, 2019. « Move aside millennials : Generation Z is set to reshape the workplace of the future ». In *The Irish Times* (en ligne), 5 mars 2019, consulté le 3 mai 2020 : <https://www.irishtimes.com/news/education/move-aside-millennials-generation-z-is-set-to-reshape-the-workplace-of-the-future-1.3808379?mode=sample&auth-failed=1&pw-origin=https%3A%2F%2Fwww.irishtimes.com%2Fnews%2Feducation%2Fmove-aside-millennials-generation-z-is-set-to-reshape-the-workplace-of-the-future-1.3808379>
- MORAN, Sean, 1999. « A nation's identity and its sport ». *The Irish Times* (en ligne), article du 14 juillet 1999, consulté le 6 août 2020 : <https://www.irishtimes.com/sport/a-nation-s-identity-and-its-sport-1.206363>
- MURPHY, Judy, 2015. « Wild Atlantic Way sculptures come under fire ». *The Connacht Tribune* (en ligne), article du 19 décembre 2015, consulté le 18 juillet 2020 : <https://connachttribune.ie/wild-atlantic-way-sculptures-come-under-fire-211/>
- O'CONNELL, Jennifer, 2017. « Ireland's Generation X : 'We really are the squeezed middle' ». In *The Irish Times* (en ligne), 1 juillet 2017, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/ireland-s-generation-x-we-really-are-the-squeezed-middle-1.3137962>
- O'CONNOR, Valerie, 2018. « Peasant life is far from revolting ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 11 août 2018, et consulté le 2 mars 2020 : <https://www.irishexaminer.com/property/homeandoutdoors/arid-30861427.html>
- Ó FATHARTA, Conall, 2015. « Heritage Council funding slashed by 90% ». *The Examiner* (en ligne), article du 14 mai 2015, consulté le 2 novembre 2020 : <https://www.irishexaminer.com/news/arid-20330467.html>. Articles consultés le 14 décembre 2019
- O'REGAN, Colm, 2015. « We Irish are a nation of storytellers, and here's how it's done ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 11 mai 2015, consulté le 4 juin 2020 : <https://www.irishexaminer.com/viewpoints/columnists/colm-oregan/we-irish-are-a-nation-of-storytellers-and-heres-how-its-done-329767.html>
- O'TOOLE, Slugger, 2018. « Nord-Irlandais, suis-je britannique ou irlandais ? ». *Courrier International* (en ligne), article du 5 avril 2018, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.courrierinternational.com/article/nord-irlandais-suis-je-britannique-ou-irlandais>
- POPE, Connor, 2019. « Irish tourism in 2019 : Choppy waters ahead », *The Irish Times*, article du 5 janvier 2019, consulté le 12 octobre 2020 : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/travel/ireland/irish-tourism-in-2019-choppy-waters-ahead-1.3738219>
- REDDAN, Fiona, 2017. « Generation X : Born at the wrong time, an entire generation struggles to survive ». In *The Irish Times* (en ligne), 29 juin 2017, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.irishtimes.com/business/personal-finance/generation-x-born-at-the-wrong-time-an-entire-generation-struggles-to-survive-1.3137842>
- SHEEHAN, Aideen, 2014. « Ireland's Wild Atlantic Way aims to rival California's Pacific Coast Highway ». *The Belfast Telegraph*, article du 28 février 2014, consulté le 4 novembre 2020 : <https://www.belfasttelegraph.co.uk/news/republic-of-ireland/article30049958.ece>
- SURPHLIS, Linda, 2020. « Sea Sessions latest casualty of crisis ». *The Fermanagh Herald* (en ligne), article du 30 avril 2020, consulté le 2 août 2020 : <https://fermanaghherald.com/2020/04/sea-sessions-latest-casualty-of-crisis/>
- SWEENEY, Tanya, 2014. « Soapbox... Is the boom really back? ». *The Irish Independent* (en ligne) du 16 décembre 2014, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.independent.ie/opinion/soapbox-is-the-boom-really-back-30842425.html>
- The Irish Independent* (en ligne), 2012. « Wave, raves and bellyflops », article du 9 juin 2012, consulté le 28 avril 2019 : <https://www.independent.ie/entertainment/music/waves-raves-and-bellyflops-26863100.html>
- The Irish Independent* (en ligne), 2016. « Doing the maths : how real is Ireland's economic growth? ». Article du 3 janvier 2016, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.independent.ie/business/irish/doing-the-maths-how-real-is-irelands-economic-growth-34331206.html>
- The Irish Times* (en ligne), 2007. « Cliffs of Moher centre opens ». Article du 9 février 2007, consulté le 3 novembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/news/cliffs-of-moher-centre-opens-1.1194224>
- 2016. « Contract signed for controversial Doolin pier ». Article du 22 avril 2014, consulté le 2 mai 2017 : <https://www.irishtimes.com/news/environment/contract-signed-for-controversial-doolin-pier-1.1770135>

The Journal, 2016. « Operating losses at Trump-owned Doonbeg golf resort almost halved to €330k in 2017 ». Article du 16 novembre 2018, consulté le 2 mars 2019 : <https://www.thejournal.ie/operating-loss-trump-doonbeg-revenue-4344589-Nov2018/>

WOODWORTH, Paddy, 2015. « Heritage Council's unhappy birthday ». *The Irish Times* (en ligne), article du 30 mai 2015, consulté le 2 novembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/culture/heritage/heritage-council-s-unhappy-birthday-1.2230850>

2.5 Sitographie :

A. Données statistiques : Irish Central Statistics Office :

Irish Central Statistics Office, 2016. « Census of Ireland 2016 - Preliminary Results ». Repéré à : <https://www.cso.ie/en/releasesandpublications/ep/p-cpr/censusofpopulation2016-preliminaryresults/>

Irish Central Statistics Office, 2016. « Ireland : Labour force participation rate (ILO) by age group, 2016 », CSO QNHS, et consultées en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.cso.ie/en/releasesandpublications/ep/pwamii/womenandmeninireland2016/employment/>

B. Autres sources en ligne de données statistiques :

« Aviva Family Finances Report », janvier 2016, conduit auprès de 1,280 adultes irlandais âgés entre 35 et 54 ans par le prestataire d'étude de marche The Red C Company, consulté en ligne le 2 mai 2020 : www.aviva.com

Commission Européenne, 2018. *Study on the movement of skilled labor*. Repéré à : <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiKsLX5oJ3sAhWpxoUKHdwyAigQFjAHegQICxAC&url=https%3A%2F%2Fec.europa.eu%2Fsocial%2FBlobServlet%3FdocId%3D20453%26langId%3Dmt&usg=AOvVaw10wwppsiRki-xaMr1ydTtu>

Deloitte Report, 2016. « Deloitte Ireland 2017 Millennial Survey ». Repéré à : https://www2.deloitte.com/ie/en/pages/deloitte-private/articles/deloitte_ireland_millennial_survey_2017.html.

Deloitte Report, 2019. « The Deloitte Millennial Survey 2019 : Findings from Ireland ». Repéré à : <https://www2.deloitte.com/ie/en/pages/consulting/articles/millennial-survey.html>

IndexMundi : https://www.indexmundi.com/ireland/gdp_real_growth_rate.html

Northern Ireland Statistics and Research Agency, 2016. « 2016 Mid Year Population Estimates for Northern Ireland ». Repéré à : <https://www.nisra.gov.uk/news/2016-mid-year-population-estimates-northern-ireland>

O'NEILL, Gerald, 2018. « Ireland's Demographic Future, An Amárach Seminar, September 2018 », consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi3-tTrxMfpAhUFRxoKHapRCTYQFjAMegQIBxAB&url=https%3A%2F%2Famarach.com%2Fassets%2Ffiles%2Firelands-demographic-future-gon.pdf&usg=AOvVaw1dsl3CVwCQq7BosCtWTLWO>

Young Social Innovators, 2019. « YSI / Amárach Generation Z Index ». Young Social Innovators et l'institut de recherche Amárach Research, mai 2019. Résultats consultés en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.youngsocialinnovators.ie/genzindex/>

C. Sites du gouvernement irlandais :

An Taisce – The National Trust for Ireland : <https://www.antaisce.org/>

Communiqué de presse du gouvernement de la République d'Irlande du 14 janvier 2016 : « Ireland's first ever National Physical Activity Plan is launched by Government », consulté le 3 mai 2020 : <https://www.gov.ie/en/press-release/39118c-irelands-first-ever-national-physical-activity-plan-is-launched-by-g>

Electronic Statute Book (eISB) : « Irish Nationality and Citizenship Act, 1956 : <http://www.irishstatutebook.ie/eli/1956/act/26/enacted/en/print>

Government of Ireland, 2017. « Ireland 2014 – Our Plan : Draft National Planning Framework ». Repéré à :

http://files.nesc.ie/nesc_reports/en/144_Moving_Towards_the_Circular_Economy.pdf

« Ireland Act 1949I » version révisée, consulté en ligne sur Legislation.gov.uk le 12 septembre 2019 : <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Geo6/12-13-14/41>

Site internet Get Ireland Active! Healthy Ireland : <https://www.getirelandactive.ie/>

Sport Ireland (Spórt Éireann), page consultée le 3 mai 2020 : <https://www.sportireland.ie/women-in-sport/women-in-sport-funding>

D. Tourisme :

Donegal County Council. *Bundoran & Environs Development Plan 2009–2015*. Disponible sur le site du County Council, consulté le 2 septembre 2020 :

<https://www.donegalcoco.ie/services/planning/developmentplansbuiltheritageincludinggrants/developmentplanscountytowncouncilareas/bundoranenvironsdevelopmentplan2009-2015/>

Discover Bundoran, 2019. « Noah Lane – An Australian taking root in Ireland ». Repéré à : <https://discoverbundoran.com/2020/04/noah-lane-an-australian-taking-root-in-ireland/>

——— 2020. « Sea Sessions Surf & Music Festival Back In 2021 ». Repéré à : <https://discoverbundoran.com/2020/06/sea-sessions-highlights-released>

——— 2021. « New Water Based Activities Facilities Centre for Bundoran ». Avril 2021, consulté le 15 avril 2021 : https://discoverbundoran.com/2021/04/new-water-based-activities-facilities-centre-for-bundoran/?fbclid=IwARoAPCsH_5r16FpXE1oYLY0abj6zsqou9IEZf5vv4oks6iZoqxoltmZQQ5M

Doolinfestivals.ie, page d'accueil des événements : <http://doolinfestivals.ie/surf-festival.html>

Fáilte Ireland : <https://www.failteireland.ie>

Go Strandhill, site de la ville de Strandhill : <http://gostrandhill.com/explore/surfing/>

Lookwest.ie, 2017 : <https://www.lookwest.ie/seafest-2017-nets-101000-visitors/>

The List, 2020. Repéré à : <https://www.thelist.ie/whats-on/show/6137-sea-sessions-festival-2020.html>

Tourism Ireland : <https://www.ireland.com>

Wild Atlantic Way : <https://www.wildatlanticway.com>

Wild Atlantic Way, site commercial privé *the Wild Atlantic Way Online Guide* : <https://www.wildatlanticwayonline.com/>

E. Autres sites :

KENNEDY, John J., 1991. « The Arms of Ireland : Medieval and Modern Coat of Arms », Autumn 1991 N. 155. Article consulté le 2 juin 2020 : www.theheraldry.society.com/articles/ireland/arms_of_ireland_by_kennedy.htm

University College Cork (s.d.). « Irish Emigration History ». Repéré à : <https://www.ucc.ie/en/emigre/history>

3. Surf, sports de nature et *lifestyle sports* :

3.1 Travaux sur le surf :

3.1.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :

AL AZZAWI, Taha, 2013. *L'image de la surfeuse. Un miroir aux alouettes ?* Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales ».

ANDERSON, Jon, 2015. « On trend and on the wave : carving cultural identity through active surf dress ». *Annals of Leisure Research*, 19:2, p. 212-234, consulté le 22 juin 2020 : <https://doi.org/10.1080/11745398.2015.1106327>

——— 2016. « On Being Shaped by Surfing : Experiencing the World of the Littoral Zone ». In Mike Brown, Mike et Barbara Humberstone (éds.), 2016. *Seascapes : Shaped by the Sea*. New York, Routledge, p. 66–79.

- ANDERSON, Tom. 2005. *Riding the Magic Carpet : A Surfer's Odyssey in Search of the Perfect Wave : A Surfer's Odyssey to Find the Perfect Wave*. Summersdale.
- 2010. *Grey Skies, Green Waves : A Surfer's Journey Around the UK and Ireland*. Summersdale.
- 2015. *Code Black : Winter of Storm Surfing*. Accent Press Ltd.
- AUGUSTIN, Jean-Pierre (dir.), 1994. *Surf Atlantique : les territoires de l'éphémère*. Pessac, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- AUGUSTIN, Jean-Pierre, 1995. *Sport, géographie, aménagement*. Nathan.
- BEAL, Becky, et SMITH, Maureen Margaret, 2012. « Maverick's : Big-wave surfing and the dynamic of "nothing" and "something" ». In WHEATON, Belinda, (éd.), *The consumption and representation of lifestyle sports*. Abingdon, Routledge, p. 46-60.
- BENNETT, Jonathan, 2016. *Around the Coast in Eighty Waves*. Sandsote Press Ltd.
- BODIN, Dominique, DEBARDIEUX, Eric, 2001. « Le sport, l'exclusion, la violence ». In BODIN, Dominique (dir.), *Sport et violence*, Paris, Chiron, p. 13-34.
- BODIN, Dominique, et HEAS, Stéphane, 2002. *Introduction à la sociologie des sports*. Paris, Chiron, coll. « Sports études ».
- BODIN, Dominique, HEAS, Stéphane, et ROBENE, Luc, 2004. *Sports et violences en Europe*, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe.
- BOOTH, Douglas, 2001. *Australian beach cultures : The history of sun, sand, and surf*. Portland, Oregon, Frank Cass Publishers.
- 2003. « Expression sessions : Surfing, style, and prestige ». In Robert E. Rinehart et Synthia Sydnor (éds.), *To the extreme : Alternative sports inside and out*. Albany, State University of New York, p. 315-333.
- 2004. « Surfing : From One Cultural Extreme to Another. » In WHEATON, Belinda (éd.), *Understanding Lifestyle Sports : Consumption, Identity and Difference*, p. 94-110. Londres, Routledge.
- BOYD, Stephen (s.d.). « This Surfing Life : The Emergence of the Irish Surf Film ». Page professionnelle de Stephen Boyd, site de l'IADT (Institute of Art, Design and Technology, Dun Laoghaire), page consultée le 22 juin 2020 : <https://iadt.ie/about/staff/stephen-boyd/>
- BRITTON, Easkey, 2019. « Dúchas : Being and Belonging on the Borderlands of Surfing, Senses and Self ». In Ronan Foley et al. (éds.), 2019. *Blue Space, Health and Wellbeing : Hydrophilia Unbounded*. New York, Routledge, p. 95-116.
- CAVEY Kevin, 2012. *How Green Was Their Wave : The Dawn of Surfing in Ireland*. Dublin, Original Writing Ltd.
- CISCO, Dan, 1999. *Hawai'i sports : history, facts, and statistics*. Honolulu, University of Hawaii Press.
- CLARK, John R., 2011. *Hawaiian surfing: Traditions from the past*. Honolulu, University of Hawaii Press.
- COEFFE, Vincent, 2014. *Hawaï : La fabrique d'un espace touristique*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- COLBURN, Bolton, FINNEY, Ben, STALLINGS, Tyler, STECYK, C.R. Stecyk, STILLMAN, Deanne et WOLFE, Tom, 2002. *Surf Culture : The Art History of Surfing*, Laguna Art Museum et Gingko Press.
- COMER, Krista, 2004. « Wanting to be Lisa : generational rifts, girl power and the globalization of surf culture. » Neil Campbell (éd), 2004. *American youth cultures*. New York, Routledge, p. 237-265.
- 2010. *Surfer girls in the New World Order*. Durham, N.C., Duke University Press.
- COOLEY, Tim J., 2014. *Surfing about music*. Los Angeles, University of California Press.
- CORNELOUP, Jean et TERFOUS, Fatia, 2018. « Tritons et Amphitrites : représentations iconographiques des surfeur-e-s ». In Ludovic Falaix (dir.), *Surf à contre-courant : Une odyssée scientifique*. Pessac, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p. 245-264.
- DIXON, Chris, 2011. *Ghost Wave : The Discovery of Cortes Bank and the Biggest Wave on Earth*. Chronicle Books.
- DUGGAN, Keith, 2012. *Cliffs of Insanity : A Winter on Ireland's Big Waves*. Transworld Ireland.
- FALAIX, Ludovic, 2011. « La dimension sociale des vacances passée au crible des politiques publiques », in GREFFIER L. (dir.), *Les vacances et l'animation, espaces de pratiques et représentations sociales*. L'Harmattan, p. 87-100.

- 2013. « Le surf à Biarritz : de la mise en scène d'une histoire événementielle à l'emprise socio-spatiale d'une culture sportive ». In PUYAU, Alain, 2013. *Mémoire de Biarritz*. Pau, Cairn Éditions, p. 47-55.
- (dir.), 2017. *Surf à contre-courant. Une odyssée scientifique*. Pessac, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- FAVORY M., 1994. « Surf et néo-territorialités » in AUGUSTIN Jean-Pierre (dir.), *Surf atlantique, les territoires de l'éphémère*. MSHA, p. 213-216.
- FINNEGAN, William, 2016. *Barbarian Days : A Surfing Life*. Corsair.
- FINNEY Ben, HOUSTON James D., 1996. *Surfing. A history of the ancient Hawaiian sport*. San Francisco, Pomegranate Artbooks.
- FORD, Nicholas J. et BROWN, David, 2006. *Surfing and Social Theory : Experience, Embodiment and Narrative of the Dream Glide*. New York, Routledge.
- FRIDRICH, William, et SHANAHAN, Dennis, 1982. *Old Redondo*. Redondo Beach, California, Legends Press.
- GARDINIER Alain, 2004. *Les tontons surfeurs. Aux sources du surf français*. Atlantica.
- GROVES, Andrew, 2016. *Surf Odyssey : The Culture of Wave Riding*. Die Gestalten Verlag.
- HOLMES, Paul, 1991. « Surf Culture : A serious subculture ». In N. Carroll (éd.), *The Next Wave : A Survey of World Surfing*. Londres, MacDonald, p. 199-205.
- KAMPION Drew et BROWN, Bruce, 2003. *Stoked! A history of surf culture*. Salt Lake City, Gibbs Smith Publisher.
- KREEFT, Peter, 2008. *I surf, therefore I am : A philosophy of surfing*. South Bend, St. Augustines Press.
- KENVIN, Richard. 2014. *Surf Craft : Design and the Culture of Board Riding*. MIT Press.
- LACROIX Gisèle, BESSY Olivier, 1994. « Glisse d'hier et surf d'aujourd'hui » in AUGUSTIN, Jean-Pierre (dir.), *Surf atlantique, les territoires de l'éphémère*. MSHA, p. 25-48.
- LADERMAN, Scott, 2014. *Empire in Waves : A Political History of Surfing*. Berkeley, University of California Press.
- LAFARGUE, Jérôme, 2017. « Figures de l'héroïsme et de la déchéance du surfeur dans la littérature anglo-saxonne ». In FALAIX, Ludovic, 2017 (dir.). *Surf à contre-courant. Une odyssée scientifique*. Pessac, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- LAMBERTH, Myles, and LAMBERTH, Jane, 2012. *Surf Cafe Cookbook : Living the Dream : Cooking and Surfing on the West Coast of Ireland*. Orca Publications LTD, UK.
- LEBRETON, David, [1990], 2003. *Anthropologie du corps et modernité*. Presses Universitaires de France.
- LEBRETON, David, 2002. « Ceux qui vont en mer : le risque et la mer » in BADDELEY, Margareta (dir.), *Sports extrêmes, sportifs de l'extrême : la quête des limites*. Georg Éditeur, p. 73-82.
- LEWIS, Jeff, 2003. « In search of the Postmodern surfer : Territory, terror and masculinity. » John Skinner, Keith Gilbert et Allan Edwards (éds.), 2003. *Some like it hot : The beach as a cultural dimension*. Oxford, Meyer & Meyer Sport, p. 58-76.
- LHOTE, Gilles, 2003. *Surf Attitudes*. Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon.
- LORET, Alain, 1995. *Génération glisse, dans l'eau, l'air, la neige. La révolution du sport des années fun*. Paris, Éditions Autrement, coll. « Mutations ».
- MENNIE, Alastair, 2010. *Surfing Mennie Waves*.
- NELSON, Chris, 2010. *Cold Water Souls : In Search of Surfing's Cold Water Pioneers*. Footprint Travel Guides.
- NELSON, Chris, 2009. *Surfing Britain & Ireland, 2nd : Tread Your Own Path*. Footprint Handbooks; 2nd edition.
- OLIVIER, Steve, 2012. « 'Your wave, bro!' : Virtue ethics and surfing. » In WHEATON, Belinda (éd.), *The consumption and representation of lifestyle sports*. Abingdon, Routledge, p. 167-177.
- POIRIER, Jean-Étienne, 2003. *Dancing the Wave : Audacity, Equilibrium and Other Mysteries of Surfing* (version anglaise, traduction de Michael H. Kohn). Shambala Publications.
- ROBIN P., 2001. *Vagues : L'énergie magnifique*. Georges Naef.
- SAYEUX, Anne-Sophie, et BODIN, Dominique, 2006. « De l'école buissonnière à l'enseignement : comment s'apprend le surf? ». In ROBENE, Luc, et LEZIART, Yvon (dir.), *L'homme en mouvement, Histoire et*

anthropologie des techniques sportives. Volume 1. Techniques sportives et société. Paris, Chiron, p. 493-507.

SCHIFFTER Frédéric, 2005. *Petite philosophie du surf.* Milan.

SOULTRAIT (de), Gibus, CAZENAVE S., 1998. *L'homme et la vague.* Vent de terre.

STEYCK, Craig, CARSON, David et al. 2002. *Surf Culture : The Art History of Surfing.* Gingko Press.

THOMSON, William, 2016. *The Book of Tides.* Quercus.

THORNE, Tanis, 1976. « Legends of the Surfer Subculture : Part One ». *Western Folklore*, Vol. 35, N. 3 (juillet 1976), Western States Folklore Society, p. 209-217. Article consulté en ligne le 12 mars 2019 : <https://www.jstor.org/stable/1498346>

TREY, Olivier, 1994. « Les conflits d'appropriation des espaces de pratique en surf » in AUGUSTIN Jean-Pierre (dir.), *Surf atlantique, les territoires de l'éphémère.* MSHA, p. 79-86.

VERLOMME, Hugo, 2001. *100 pages de vagues : Petite anthologie marine, 1.* Pimientos.

VERLOMME, Hugo et HUREL Alexandre, 1990. *Fous de glisse.* Éditions Albin Michel.

WADE, Alex, 2007. *Surf Nation : In Search of the Fast Lefts and Hollow Rights of Britain and Ireland.* Éditions Simon and Schuster.

WARSHAW, Matt, 2005. *The Encyclopedia of Surfing.* Houghton Miffling Harcourt.

——— 2010. *The History of Surfing.* San Francisco, Chronicle Books.

YOUNG, Nat (éd.), 2000. *Surf rage : A surfer's guide to turning negatives into positives.* Angourie, New South Wales, Australie, Nymboida Press.

3.1.2 Articles :

ANDERSON, Jon, 2014. « Surfing between the local and the global : Identifying spatial divisions in surfing practice ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, 39, p. 237-249, consulté en ligne le 4 octobre 2019 : https://www.researchgate.net/publication/260835493_Surfing_between_the_local_and_the_global_Identifying_spatial_divisions_in_surfing_practice

AUGUSTIN, Jean-Pierre, 1986. « Pratiques de la mer et territoires urbains : de nouveaux espaces de loisirs sportifs pour l'agglomération de Bordeaux ». *Revue géographique des Pyrénées et du Sud Ouest*, Vol. 57, N. 4, p. 598-609.

——— 1993. « De la station balnéaire à la station surf : l'exemple du littoral aquitain ». *Recherches urbaines*, N. 8, p. 67-84.

——— 1997a. « L'émergence des stations de surf sur le littoral aquitain ». *Cahier Espace* N. 52, *Tourisme et sport*. Grenoble, Éditions Espace, p. 120-127.

——— 1997b. « Le territoire monde du surf : diffusion, médias et communication ». *Géographie et cultures*, N. 21, p. 119-130.

BEAUMONT, Emily, et BROWN, David, 2016. « « It's not something I'm proud of but it's ... just how I feel » : local surfer perspectives of localism ». *Leisure Studies*, 35(3), p. 278-295, consulté le 2 avril 2019 : <https://doi.org/10.1080/02614367.2014.962586>

BOOTH, Douglas, 1999. « Surfing : The cultural and technological determinants ». *Culture, Sport, Society*, 2, 1, p. 36-55.

——— 2001. « From bikinis to board shorts : Wahines and the paradoxes of surfing culture ». *Journal of Sport History*, 28, 1, p. 3-22.

BOYD, Stephen, 2014. « Surfing a Postnationalist Wave : The Role of Surfing in Irish Popular Culture. » In Sylvie Mikowski (éd.), *Ireland and Popular Culture.* Bern, Suisse, Peter Lang, p. 211-226.

——— 2018. « No boarders : Postnational identity and the surfing subculture in Ireland ». Paddy Dolan et John Connolly (éds), 2018. *Sport and National Identities : Globalization and Conflict.* Londres, Routledge, p. 113-128.

BRAVO, Michelle M., CUMMINS, Kevin, NESSLER, Jeff A., NEWCOMER, Sean, 2016. « Heart Rate Responses of High School Students Participating in Surfing Physical Education ». *Journal of strength and conditioning research*, National Strength & Conditioning Association N. 30. Repéré à :

https://www.researchgate.net/publication/283731030_Heart_Rate_Responses_of_High_School_Students_Participating_in_Surfing_Physical_Education

- BUCKLEY, Ralf, 2002. « Surf Tourism and Sustainable Development in Indo-Pacific Islands. I - The Industry and the island. » *Journal of Sustainable Tourism*, 10 (5), p. 405-424.
- COEFFE, Vincent, GUIBERT, Christophe et TAUNAY, Benjamin, 2012. « Émergences et diffusions mondiales du surf ». *Géographie et cultures* N. 82 (en ligne), consulté le 6 juillet 2020 : <http://journals.openedition.org/gc/1342>
- CORNELOUP, Jean, BOURDEAU, Philippe, et MAO, Pascal, 2004. « The cultural labelling of natural tourist areas/Le marquage culturel des territoires sportifs de nature ». In « Mountain sports and development issues in The Alps/Sports de montagne et territoire dans les Alpes », *La Revue de Géographie Alpine/ Journal of Alpine Research*, Tome 92, N. 4, p. 11-32.
- CORNELOUP, Jean, et OBIN, Olivier, 2011. « Fabrique territoriale d'un événementiel en sport de nature ». *Gestion 2000*, 2011/3 (Volume 28), p. 83-102, consulté en ligne le 5 octobre 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-gestion-2000-2011-3-page-83.htm>
- DASKALOS, Christopher T., 2007. « Locals Only! The Impact of Modernity on a Local Surfing Context ». *Sociological Perspectives* 50, p. 155-173, consulté le 8 août 2020 : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1525/sop.2007.50.1.155#articleCitationDownloadContainer>
- DE SOULTRAIT, Gibus, 1998. « Sport, philosophie, politique : métaphores et champs d'exploration ». *Les périphériques vous parlent*, N. 10, printemps, p. 4-25.
- DE SOULTRAIT, Gibus, 2000. « La tribu et les autres », *Surf Session*, N. 157, août 2000.
- DOLNICAR, Sara et FLUKER, Martin, 2003. « Behavioural market segments among surf tourists : Investigating past destination choice. » *Journal of Sport Tourism*, 8 (3), article consulté en ligne le 30 octobre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/30388483_Behavioural_market_segments_among_surf_tourists_Investigating_past_destination_choice
- ELLIOT, Phil, 2019. « Waves of power. The spectacularisation of professional surfing ». Conférence, colloque international « Impact Zones and Liminal Spaces : The Culture and History of Surfing », Université d'État de San Diego, 26-28 avril 2019.
- EVERS, Clifton, 2009. « « The point » : Surfing, geography and a sensual life of men and masculinity on the Gold Coast, Australia. » *Social & Cultural Geography*, 10, p. 893-908. Article consulté en ligne le 2 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/233181618_%27The_Point%27_Surfing_geography_and_a_sensual_life_of_men_and_masculinity_on_the_Gold_Coast_Australia
- FALAIX, Ludovic, FAVORY M., 2002. « Les stations du surf sur la côte basque ». *Sud-Ouest Européen*, N. 13, p. 51-61.
- FALAIX, Ludovic, 2009. « Une géographie de l'intime : l'exemple des territoires du surf ». *Revue Européenne de Management du Sport*, N. 24, p 51-59.
- 2014. « L'habiter des surfeurs face au réenchâtement touristique du littoral aquitain ». *Loisir & Société*, Vol. 37, N. 1, p. 132-150.
- 2015a. « Aloha spirit : la vague habitée comme rempart à l'institutionnalisation de la culture surf. » *Nature & Récréation*, N. 2, juin 2015, p. 29-43.
- 2015b. « La mise en tourisme du surf : enjeux, limites et dimensions prospectives. Dossier. » *Juristourisme*, éditions Juris, N. 177, juillet / août 2015, p. 16-20.
- FIERE Rémy, 2002. « Le souffle de la vague ». *L'Équipe Magazine*, N. 65, p. 86-90.
- FLUKER, Martin, 2003. « Riding the Wave : Defining Surf Tourism ». In Robyn L. Braithwaite et Richard W. Braithwaite (éds.), 2003. *Riding the Wave of Tourism and Hospitality Research*. CAUTHE (Council for Australian University Tourism Hospitality Education), Lismore, N.S.W., Southern Cross University, p. 398-406. Consulté en ligne le 10 septembre 2020 : <https://search.informit.com.au/documentSummary;dn=838982091801196;res=IELBUS>
- FURNESS, James, HING, Wayne, SHEPPARD, Jeremy M., NEWCOMER, Sean, SCHRAM, Ben, CLIMSTEIN, Mike, 2018. « The Physiological Profile of Male Competitive and Recreational Surfers ». *Journal of Strength and Conditioning Research* N. 32. Repéré à : <https://research.bond.edu.au/en/publications/physiological-profile-of-male-competitive-and-recreational-surfer>
- GIBSON, Margaret, et FROST, Mardi, 2018. « Surfing and ocean-based death ritual : the paddle-out ceremony. » *Revue Mortality* 1-15, mai 2018. Taylor & Francis (eds), Routledge. Article consulté en ligne le 12 juin 2020 :

- https://www.researchgate.net/publication/325204918_Surfing_and_oceanbased_death_ritual_the_paddle-out_ceremony
- GUIBERT, Christophe, 2007. « Surf et développement durable : entre démarches associatives et engouement économique ». *Environnement, solidarité, emploi. Le nautisme au 21ème siècle*. Publication de l'Observatoire sport et développement durable (OSDD), p. 147-153.
- 2011. « Surf et « contre-culture » : la dimension symbolique des constructions journalistiques de la presse spécialisée en France ». *Sciences sociales et sport*, N. 4, 2011/1, p. 11-39, consulté en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.cairn.info/revue-sciences-sociales-et-sport-2011-1-page-11.htm>
- HART, Alexander, JOSHI, Siddhi, DUFFY, Garret, GUIHEN, Damien, et WHITE, Martin (s.d.). « Understanding a 'perfect' wave; a study of giant surf beneath the Cliffs of Moher ». Département des Sciences de la Terre et de l'Océan, École des Sciences Naturelles, Université de Galway N.U.I.. Poster disponible à : http://www.nuigalway.ie/biogeoscience/documents/alex_poster_final_website.pdf
- HILL, Lauren et J. Anthony ABBOTT, 2009. « Representation, identity and environmental action among Florida surfers. » *Southeastern Geographer*, 49, p. 157-170, consulté en ligne le 2 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/236702010_Representation_Identity_and_Environmental_Action_among_Florida_Surfers
- LACROIX, Gisèle, 1985. « Les sports de glisse ». *EPS*, N. 194, p. 6-9.
- LAZAROW, Neil, 2007. « The value of coastal recreational resources : A case study approach to examine the value of recreational surfing to specific locales ». *Journal of Coastal Research*, p. 12-20, consulté le 8 août 2020 : <https://www.jstor.org/stable/26481547>
- LEFEBVRE, Sylvain et ROULT, Romain, 2009. « Les nouveaux territoires du surf dans la ville ». *Téoros: Revue de recherche en tourisme*, 28. Repéré à : https://www.researchgate.net/publication/43076613_Les_nouveaux_territoires_du_surf_dans_la_ville
- MACH, Leon, PONTING, Jess, BROWN, James et SAVAGE, Jessica, 2018. « Riding waves of intra-seasonal demand in surf tourism : analysing the nexus of seasonality and 21st century surf forecasting technology ». *Annals of Leisure Research*, 23 :2, p. 184-202. Consulté en ligne le 28 août 2019 : https://www.researchgate.net/publication/326154715_Riding_waves_of_intra-seasonal_demand_in_surf_tourism_analysing_the_nexus_of_seasonality_and_21_st_century_surf_forecasting_technology
- MAILLOT, Adolphe, 2010. « 'Sea, sex and sun' : la sexualité dans la mythologie du surf way of life ». *Genre, sexualité & société* (en ligne), 3, consulté le 10 mai 2020 : <http://journals.openedition.org/gss/1371>
- 2011. « Où est passée la « Reef Girl » ? Pin-up et mixité dans la surf culture ». *Ethnologie Française*, 41(3), p. 521-530, consulté en ligne le 10 mai 2020 : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2011-3-page-521.htm>
- MARCHANT, Ben, et MOTTIAR, Ziene, 2011. « Understanding Lifestyle Entrepreneurs and Digging Beneath the Issue of Profits : Profiling Surf Tourism Lifestyle Entrepreneurs in Ireland ». *Tourism Planning and Development*, Vol. 8, N. 2, p. 171-183. Article consulté en ligne le 2 mars 2017 : <https://doi.org/10.1080/21568316.2011.573917>
- MARTIN, Steven Andrew, 2011. « A Statistical Analysis of Surf Tourism Research Literature ». Comptendu de la 4e Conférence annuelle « PSU Research Conference » intitulée « Multidisciplinary Studies on Sustainable Development », Université Prince of Songkla, Phuket, Thailand. Article consulté en ligne le 2 août 2019 : <https://www.readkong.com/page/a-statistical-analysis-of-surf-tourism-research-literature-1804996>
- MOUTINHO, Luiz, DIONISIO Pedro et LEAL, Leal, 2007. « Surf tribal behaviour : A sports marketing application ». *Marketing Intelligence & Planning*, N. 25, p. 668-690, article consulté en ligne le 30 octobre 2020 : https://www.researchgate.net/figure/Fandom-and-tribal-brands_fig1_242020152
- ORMOD, J, 2007. « Surf Rhetoric in American and British Surfing Magazines Between 1965 and 1976 ». *Sport in History* 27, 1, p. 88.
- PIGEASSOU, Charles, BUI-XUAN, Gilles et GLEYSE, Jacques, 2003. « Epistemological Issues on Sport Tourism : Challenge for a New Scientific Field. » *Journal of Sport Tourism*, 8 (1), p. 27-34 : https://www.researchgate.net/publication/318780724_Epistemological_issues_on_sport_tourism_Challenge_for_a_new_scientific_field
- POCIELLO, Christian, 1982. « Les éléments contre la matière : sportifs « glisseurs » et sportifs « rugueux » ». *Esprit Nouvelle série*, N. 62 (2) (février 1982), p. 19-33, consulté le 30 janvier 2020 : <https://www.jstor.com/stable/45106074>

- POIZAT-NEWCOMB, Steve, 1999. « The Genesis of a Sports Tourism Activity-Surfing ». *Journal of Sport & Tourism*, vol. 5, N. 4, p. 5-25.
- PONTING, Jess, 2009. « Projecting paradise : The surf media and the hermeneutic circle in surfing tourism ». *Tourism Analysis*, 14(2), p. 175-185. Article consulté en ligne le 10 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/233513199_Projecting_Paradise_The_Surf_Media_and_the_Hermeneutic_Circle_in_Surfing_Tourism
- REIS, Patricia, et JOAO, Paulo Jorge, 2012. « Surf tourism : segmentation by motivation and destination choice ». Compte-rendu de la 2nde Conférence Internationale intitulée « Tourism Recreation » des 7, 8 et 9 novembre 2012. Escola Superior de Turismo e Tecnologia do Mar (ESTM), Peniche, Portugal.
- SANZ-MARCOS, Paloma, 2020a. « Surfers' consumer behaviour from a tribal branding perspective ». *Journal of Marketing Theory and Practice*, 28 :4, p. 472-483, consulté en ligne le 30 octobre 2020 : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10696679.2020.1787179>
- 2020b. « Brand management and consuming tribe. A study applied to the Spanish surf brands. » *Revista de Comunicación de la SEECI*, N. 51, 15 mars 2020 - 15 juillet 2020, p. 17-41 ISSN : 1576-3420, consulté en ligne le 30 octobre 2020 : <http://doi.org/10.15198/seeci.2020.51.17-41>
- SAYEUX, Anne-Sophie, 2008. « Surf autogéré contre surf fédéral : deux idéaux en lutte ». *Revue Européenne de Management du Sport*, N. 21, p 43-47.
- 2010. « Au cœur de la vague : comment peut-on être surfeur ? ». *Ethnographies.org*, N. 20 – septembre 2010, « Aux frontières du sport » (en ligne), consulté le 2 mai 2020: <https://www.ethnographiques.org/2010/Sayeux>
- SCORSE, Jason, REYNOLDS, Franck, et SACKETT, Amanda, 2015. « Impact of Surf Breaks on Home Prices in Santa Cruz, CA ». *Tourism Economics*. 2015;21(2) p. 409-418.
Consulté en ligne le 7 septembre 2017 : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.5367/te.2013.0367#articleCitationDownloadContainer>
- SOULTRAIT (de), Gibus, 1997. « Côte basque : la petite Californie du surf ». *Géo-magazine*, N. 221, p. 107-108.
- SOULTRAIT (de), Gibus, 2009. « Sensation glisse ». *EPS*, N. 339, p. 18-20.
- STRANGER, Mark, 1999. « The Aesthetics of risk : A Study of Surfing ». *International Review for the Sociology of Sport*, 1999;34(3), p. 265-276. Consulté en ligne le 12 mars 2019 : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/101269099034003003#articleCitationDownloadContainer>
- THOMPSON, Glen, 2014. « Otelo burning and Zulu surfing histories. » *Journal of African Cultural Studies*, 26, p. 324-340, article consulté le 7 septembre 2020 : <https://www.jstor.org/stable/i24758617>
- USHER, Lindsay E., et KERSTETTER, Deborah, 2015a. « Re-defining localism : An ethnography of human territoriality in the surf » *International Journal of Tourism Anthropology*, 4, p. 286-302, article consulté le 12 septembre 2019 : https://www.researchgate.net/publication/288322802_Re-defining_localism_An_ethnography_of_human_territoriality_in_the_surf
- 2015b. « Surfistas Locales : Transnationalism and the Construction of Surfer Identity in Nicaragua ». *Journal of Sport and Social Issues*, 39(6), p. 455-479, article consulté le 12 septembre 2019 : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0193723515570674>
- USHER, Lindsay E., 2017. « 'Foreign Locals' » : Transnationalism, Expatriates, and Surfer Identity in Costa Rica ». *Journal of Sport and Social Issues*, 41(3), p. 212-238, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0193723517705542>
- WAITT, Gordon, 2008. « « Killing Waves » : Surfing, space and gender. » *Social & Cultural Geography*, 9, p. 75-94, consulté en ligne le 3 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/240532871_%27Killing_waves_%27_Surfing_space_and_gender
- WALTER, Kristen H., OTIS, Nicholas P., RAY, Travis N., 2019. « Breaking the surface : Psychological outcomes among U.S. active duty service members following a surf therapy program ». *Psychology of Sport and Exercise* N. 45. Repéré à : https://www.researchgate.net/publication/333851560_Breaking_the_surface_Psychological_outcomes_among_US_active_duty_service_members_following_a_surf_therapy_program
- WEED, Mike, 2009. « Progress in sports tourism research? A meta-review and exploration of futures ». *Tourism Management*, 30 (4), p. 615-628, consulté en ligne le 2 août 2019 : https://www.researchgate.net/publication/247229591_Progress_in_Sports_Tourism_Research_A_Meta-review_and_Exploration_of_Futures

3.1.3 Mémoires, rapports et thèses :

- ARNAUD, Jean-Paul, 1999. *Lacanau : émergence d'une station surf*. Sous la direction de Jean-Pierre Augustin, Maîtrise de Géographie, Université de Bordeaux III.
- BARJOLIN-SMITH, Anne, 2018. *Ethno-esthétique du surf en Floride : impact des relations esthétiques entre surf et musique sur le marquage identitaire*. Thèse de doctorat en Études du monde anglophone sous la direction de Pr. Claude Chastagner, Université Montpellier 3.
- BEAUMONT, Emily, 2011. *The local surfer : Issues of identity and community within South East Cornwall*. Thèse de doctorat (PhD) en Sciences des Sports et de la Santé. Université d'Exeter, Royaume-Uni.
- BOTHOREL, Agathe, 2016. *Le marketing tribal et son influence sur la fidélisation des consommateurs : le cas Quiksilver*. Thèse-mémoire en Gestion du Marketing sous la direction de Francesca Musiani. Repéré en ligne à : https://books.audencia.com/index.php?lvl=notice_display&id=31802
- BOSQUETTI, Marcos Abilio, et DE SOUZA, Marcos Antonia, 2019. *Surfonomics Guarda do Embaú : the economic impact of surf tourism on the local economy*. Florianopolis, Brésil, Catalogação na fonte – Bibliotheca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina et Surf and Sustainability Research Group (Sands) UFSC (éds.). Disponible en ligne sur le site de la coalition Save The Waves : [www.savethewaves.org > wp-content > uploads > 2020/01](http://www.savethewaves.org/wp-content/uploads/2020/01)
- COONEY, Neil, 2010. *The Impact of Surfing on the Local Economy of the Lahinch Area, Co. Clare, Ireland*. BSc Spatial Planning, M.I.P.I., November 2010. Publié le 17 mars 2011 sur le site www.surfaroundireland.com, consulté le 5 septembre 2017 :
<http://www.surfaroundireland.com/2010/11/the-impact-of-surfing-on-the-local-economy-of-the-lahinch-area.html>
- ELMAHDY, Yasmine N., 2015. "100 percent fun": *A case study of benefits from cold water surfing in Jaeren, Norway*. Mémoire de Master de Sciences de Gestion Hôtelière et Touristique, sous la direction de Åsa Grahn et Reidar J. Mykletun. Repéré à : https://www.researchgate.net/publication/339139790_100_percent_fun_A_case_study_of_benefits_from_cold_water_surfing_in_Jaeren_Norway
- ELLIOT, Phil, 2019. *Waves of power. The spectacularisation of professional surfing*. Thèse de doctorat, Université de Cardiff.
- FALAIX, Ludovic, 2001. *Surf et environnement : l'association Surf rider Foundation sur le littoral basque*. Sous la direction de S. Clarimont. Maîtrise de Géographie, Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- 2003. *Territoires du surf et complexité : l'exemple de la côte basque*. Sous la direction de S. Clarimont et A. Etchelecou. DEA de Géographie, Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- 2012. *Des vagues et des hommes : La glisse au cœur des résistances et contestations face à l'institutionnalisation des territoires du surf en Aquitaine*. Thèse de doctorat sous la direction de Vincent Vlès Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- GRAND VIEW RESEARCH, 2019. *Surfing Equipment Market Size, Share & Trends Analysis Report By Product (Surfing Boards, Apparel & Accessories), By Distribution Channel (Online, Offline), By Region, And Segment Forecasts, 2019 – 2025*. Rapport d'analyse de marché repéré à : <https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/surfing-equipment-market>
- LEMARIE, Jérémy, 2016. *Genèse d'un système global surf Regards comparés des Hawaï à la Californie : traditions, villes, tourisms, et subcultures (1778–2016)*. Thèse de doctorat sous la co-direction de Mme Anne Raulin et de M. Jonathan Friedman, Université Paris Ouest Nanterre La Défense.
- MCGLOIN, Colleen, 2005. *Surfing nation(s) - surfing country(s)*. Thèse de doctorat (PhD), School of Social Sciences, Media and Communications, Université de Wollongong.
- MURPHY, Melissa, 2008. *The Impact of Surfing on the Local Economy of Mundaka, Spain*. Étude commissionnée par la coalition internationale Save The Waves, publiée en juin 2008. Gestion des Ressources Maritimes, Université d'État de l'Oregon. Disponible en ligne sur le site de la coalition : [www.savethewaves.org > uploads > Mundaka_Final_lock](http://www.savethewaves.org/uploads/Mundaka_Final_lock)
- SAYEUX Anne-Sophie, 2005. *Surfeurs, l'être au monde. Une analyse socio-anthropologique*. Thèse sous la direction de Dominique Bodin, Presses Universitaires de Rennes.
- STRANGER, Mark, 2001. *Risk-taking and postmodernity : commodification and the ecstatic in leisure lifestyles – the case of surfing*. Thèse de doctorat, Université de Tasmanie.
- S.A.S. : Surfers Against Sewage, 2013. *The Economic Impact of Domestic Surfing on the United Kingdom*. (Auteurs : MILLS, Bryan et CUMMINS, Andy.) St Agnes, Cornouailles, Royaume-Uni. Disponible en ligne sur le site de l'association : <https://www.sas.org.uk/globalwaveconference/the-surfing-economy/>

WRIGHT, Justin P., HODGES, Trent E., et SADRPOUR, Nick, 2014. *Economic Impact of Surfing on the Local Economy of Pichilemu, Chile*. Save The Waves Coalition, juillet 2014. Monterey Institute of International Studies, Université d'État de Californie, Monterey Bay. Disponible sur le site de la coalition Save The Waves : <https://www.savethewaves.org/surfonomics/pichilemu/>

3.1.4 Sources journalistiques :

- ALAFOUZOU, Maria, 2015. « The rise of cold-water surfing ». *Suitcase*, article du 30 juillet 2015, consulté le 30 juillet 2020 : <https://suitcasemag.com/travel/stories/the-rise-of-cold-water-surfing/>
- AMITHA, Kalaichandran, 2019. « Catching Waves for Well-Being ». *New York Times* (en ligne), article du 8 août 2019 : <https://www.nytimes.com/2019/08/08/well/mind/catching-waves-for-well-being.html>
- ALLEN, Caroline, 2020. « 'The model of one farmer is very isolating and not resilient' ». *AgriLand.ie*, article du 30 août 2020, consulté le 24 octobre 2020 : <https://www.agriland.ie/farming-news/the-model-of-one-farmer-is-very-isolating-and-not-resilient/>
- AYLOTT, Tim, 2016. « Making waves on the Emerald Isle : Celebrating 50 years of Irish surfing ». Article du magazine *Huck* (en ligne) du 18 octobre 2016, consulté le 7 juillet 2020 : <https://www.huckmag.com/outdoor/surf/celebrating-fifty-years-irish-surfing/>
- BAKER, Noël, 2020. « Surf's up for centre of excellence in Sligo as tender issued ». *The Irish Examiner* (en ligne), article du 26 mai 2020, consulté le 10 septembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/news/arid-31001856.html>
- BBC, 2020. « Coronavirus : Ireland puts brakes on easing lockdown amid 'real concern' ». Article du 15 juillet 2020 publié sur le site de la BBC, consulté le 3 août 2020 : <https://www.bbc.com/news/world-europe-53424074>
- BRITTON, Easkey, 2012. « The waters and the wild ». *The Irish Times*, article du 27 octobre 2012 consulté le 20 octobre 2018 : <https://www.irishtimes.com/culture/books/the-waters-and-the-wild-1.558709>
- BROOKS, Seabird, 2016. « Aussie Noah Lane Wins The Magicseaweed Winter Session Award » *Tracks*, article du 6 juin 2016, consulté le 9 juin 2020 : <https://www.tracksmag.com.au/news/aussie-noah-lane-wins-the-magicseaweed-winter-session-award-426990>
- BROWNE, Daniel, 2001. « Bundoran prepares for a big wave of surfers as it hosts world competition ». *The Irish Times* (en ligne), article du 31 août 2001 consulté le 11 octobre 2018 : <https://www.irishtimes.com/news/bundoran-prepares-for-a-big-wave-of-surfers-as-it-hosts-world-competition-1.325004>
- BUGDEN, Ben, 2016. « Noah Lane Has A Thing For Heaving Irish Slabs ». *Tracks*, article du 6 juin 2016, consulté le 9 juin 2020 : <https://www.tracksmag.com.au/video/noah-lane-has-a-thing-for-heaving-irish-slabs-427089>
- CAMIA, Catalina, 2013. « Obama sends Hawaiian-style love to his alma mater ». *USA Today* (en ligne), article du 21 janvier 2013 : <https://eu.usatoday.com/story/theoval/2013/01/21/obama-shaka-sign-punahou-inauguration-parade/1852841/>
- CARROLL, Jim, 2016. « Lights, cameras, waves : the return of Shore Shots ». *The Irish Times* (en ligne), article du 6 avril 2016 consulté le 2 mars 2019 : <https://www.irishtimes.com/blogs/ontherecord/2016/04/06/lights-cameras-waves-the-return-of-shore-shots/>
- Carve*, (en ligne), 2016a. « Chippa Takes The Nixon Surf Challenge in Ireland ». Article du 20 juin 2016, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.carvemag.com/2016/06/chippa-takes-nixon-surf-challenge-ireland/>
- 2016b. « Who is JOB ». Article du 13 septembre 2016, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.carvemag.com/2016/09/who-is-job-ireland/>
- 2017 « Ireland ». Publication du 27 juin 2017, consultée le 2 mai 2020 : <https://www.carvemag.com/2017/07/ireland/>
- 2019a. « Mully smashes surfer's femur, but quick action saves life ». Article du 10 février 2019, consulté le 29 juin 2020 : <https://www.carvemag.com/2019/02/mully-smashes-surfers-femur-but-quick-action-saves-life/>
- 2019b. « One of Ireland's first surfers passes – this is the story of Joe Roddy ». Article du 28 février 2019, <https://www.carvemag.com/2019/02/one-of-irelands-first-surfers-passes-this-is-the-story-of-joe-rodny/>

- — — 2020. « Mickey Smith etc. » Article du 13 août 2020 : <https://www.carvemag.com/2020/08/mickey-smith-etc/>
- CONIBEAR, T. 2018. « Surf Therapy - A wave of change », TED talk du 23 janvier 2018, Cape Town. Repéré à :
https://www.ted.com/talks/tim_conibear_surf_therapy_a_wave_of_change
- DALY, Henry, 2015. « Shore Shots Film Festival ». Site Dublintown.ie, article du 7 avril 2015, consulté le 2 mars 2019 : <https://www.dublinton.ie/shore-shots-film-festival/>
- DIAS, Frederic et GALLAGHER, Sarah, 2015. « Why is the best surfing on the west coast? ». *The Independent* (en ligne), article du 17 juin 2015. <https://www.independent.ie/irish-news/education/why-is-the-best-surfing-on-the-west-coast-31311168.html>
- Discover Bundoran*, 2018. « Celtic Cup Surf Competition for Bundoran this weekend ». Article de novembre 2018, consulté le 2 décembre 2019 : <https://discoverbundoran.com/2019/11/celtic-cup-surf-competition-for-bundoran-this-weekend>
- Donegal Cottage Holidays (s.d.). « Barry Britton Rossnowlagh ». Article consulté le 24 juin 2020 : <https://www.donegalcottageholidays.com/blog/barry-britton-rossnowlagh/>
- Donegal Live* (en ligne), 2016. « 50 years of Irish Surfing to be marked this October in Rossnowlagh ». Article du 12 septembre 2016, consulté le 7 juillet 2020 : <https://www.donegallive.ie/gallery/home/215613/50-years-of-irish-surfing-to-be-marked-this-october-in-rossnowlagh.html>
- DROGAN, Niamh, 2017. « This Donegal surfer is up for a prestigious award for this ». *The Irish Mirror* (en ligne), article du 1er mars 2017, consulté le 29 juin 2020 : <https://www.irishmirror.ie/sport/other-sport/watch-donegal-surfer-up-prestigious-9942999>
- DUGAN, Emily, 2009. « Riding the wave : Finisterre has become the favourite brand of discerning surfers by prioritising ethical standards over ever-changing styles ». *The Independent* (en ligne), article du 21 juin 2009, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.independent.co.uk/environment/green-living/riding-the-wave-finisterre-has-become-the-favourite-brand-of-discerning-surfers-by-prioritising-1707709.html>
- DUKE, Biddle, 2019. « Chasing waves on Ireland's Wild Atlantic Way ». *The New York Times* (en ligne), article du 12 août 2019, consulté le 28 juin 2020 : <https://www.nytimes.com/2019/08/12/travel/chasing-waves-on-irelands-wild-atlantic-way.html>
- EVANS, Paul, 2019. « A Decade In Review; European Surfing's Defining Moments From 2010-2019 ». *Wavelength* (en ligne), article du 30 décembre 2019 : <https://wavelengthmag.com/decade-review-european-surfings-defining-moments-2010-2019/>
- Fáilte Ireland, 2011. « Tide Comes in for Tourism as Major European Surfing Championship Gears Up in Donegal ». Article du 19 septembre 2011, consulté le 2 décembre 2018 : <https://www.failteireland.ie/Footer/Media-Centre/Tide-Comes-in-for-Tourism-as-Major-European-Surfin.aspx>
- Fáilte Ireland, 2018. « Taoiseach Announces €1m Tourism Capital Funding for Ireland's First National Surf Centre in Sligo ». Article du 23 novembre 2018, consulté le 12 octobre 2020 : <https://www.failteireland.ie/Utility/News-Library/Taoiseach-Announces-%E2%82%AC1m-Tourism-Capital-Funding-fo.aspx>
- GOGGANS, Ashton, 2016. « A Goldie Lad in Ireland – Aussie-transplant Noah Lane's beautiful Irish exploits ». Article du 7 juin 2016 du magazine *Surfer* (en ligne) : <https://www.surfer.com/videos/a-goldie-lad-on-the-emerald-isle/>
- GRIFFIN, Niamh, 2018. « New wave of Irish women surfers rising to the challenge ». *The Irish Times* (en ligne), 7 juin 2018, article consulté le 17 mars 2019 : <https://www.irishtimes.com/sport/other-sports/new-wave-of-irish-women-surfers-rising-to-the-challenge-1.3521490>
- GRIFFIN, Stewart, 2019. « Why Lahinch Is The Surfing Capital Of Ireland ». *Todayfm*, article du 5 juillet 2019, <https://www.todayfm.com/podcasts/dermot-dave/lahinch-surfing-capital-ireland>
- GUET, Marc-Antoine, 2018. « Mullaghmore : première session hivernale très musclée ». *Surf Session* (en ligne), article du 8 novembre 2018 : <https://www.surfsession.com/videos-surf/big-wave/mullaghmore-premiere-session-hivernale-tres-musclée-1108183246.html>
- HAMILTON, Andrew, 2019. « Farmers ring the changes by cutting out the middleman ». *The Independent* (en ligne), 9 novembre 2019, consulté le 23 octobre 2020 : <https://www.independent.ie/business/farming/agri-business/farmers-ring-the-changes-by-cutting-out-the-middleman-38661376.html>

- Indosurflife.com*, 2014. « 10 Waves Reserved for the Bravest Surfers on the Planet ». Article du 21 mars, consulté le 12 septembre 2018 : <http://indosurflife.com/2014/03/10-waves-reserved-for-the-bravest-surfers-on-the-planet/>
- KLINKENBERG, Alistair, 2018. « Backwash Magazine is a beautiful shitshow ». *Monster Children*, article du 31 octobre 2018, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.monsterchildren.com/backwash-magazine-is-a-beautiful-shitshow/>
- LAZRI, Seghir, 2019. « Le champion est-il un super-héros comme les autres ? » *Libération* (en ligne), article du 27 avril 2019, consulté le 12 octobre 2020 : https://www.liberation.fr/sports/2019/04/27/le-champion-est-il-un-super-heros-comme-les-autres_1723539
- LEWITT, Theo, 2016. « The World's 8 Best Cold Water Surfers, with Pete Devries ». *Stab*, article du 8 mars 2016, consulté le 12 septembre 2016 : <https://stabmag.com/news/the-worlds-8-best-cold-water-surfers-with-pete-devries/>
- LOGAN, Hannah, 2017. « Learning how to surf in Ireland ». *Eat Sleep Breathe Travel*, article du 18 avril 2017, consulté le 30 juin 2020 : <https://eatsleepbreathetravel.com/learning-surf-ireland/>
- LORE, Michael, 2019. « Surfing's Popularity Evident At U.S. Open And With 2020 Olympics Inclusion ». *Forbes* (en ligne), article du 7 août 2019, consulté le 2 juillet 2020 : <https://www.forbes.com/sites/michaellore/2019/08/07/surfings-popularity-evident-at-us-open-and-by-2020-olympics-inclusion/?sh=26fba44d5eb3>
- Lush Palm*. « Surfing New Zealand / The Best Waves I've Ever Surfed ». Article du 2 juillet 2019 : <https://lushpalm.com/surfing-new-zealand/>
- MAGNIER, Eileen, 2020. « Storm Brendan attracts surfers to Sligo coast ». *RTE.ie*, article du 14 janvier 2020, consulté le 2 février 2020 : <https://www.rte.ie/news/connacht/2020/0114/1107472-mullaghmore/>
- , 2020. « Bundoran in Donegal is booming as tourism goes from « zero to 100 » ». *RTE.ie*, article du 1^{er} août 2020, consulté le 21 août 2020 : <https://www.rte.ie/news/2020/0801/1156897-bundoran-holiday-report/>
- MANCH, Thomas, 2018. « Raglan locals lay down the surf law after too many collisions with newcomers ». Article du 8 janvier 2018 du magazine en ligne *Stuff* : <https://www.stuff.co.nz/sport/other-sports/100335788/raglan-locals-lay-down-the-surf-law-after-too-many-collisions-with-newcomers>
- MARTIN, Andy, 2001. « Repel boarders ». *The Guardian*, article du 9 septembre 2001, consulté le 2 mars 2018 : <https://www.theguardian.com/sport/2001/sep/09/theobserver>
- MASON, Paul, 2014. « Heroes of swimming : George Freeth ». *The Guardian* (en ligne), article du 31 janvier 2014, consulté le 18 octobre 2018 : <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/the-swimming-blog/2014/jan/31/heroes-of-swimming-george-freeth>
- MCCANN, Nuala, 2012 : « Irishwoman Easkey Britton makes surf waves in Iran ». *BBC news*, article du 2 octobre 2012, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-19802822>
- MCGREEVY, Ronan, 2010. « Surfing tourism on crest of a wave after monster swell ». *The Irish Times* (en ligne), article du 13 novembre 2010, consulté le 2 septembre 2017 : <https://www.irishtimes.com/surfing-tourism-on-crest-of-a-wave-after-monster-swell-1.676809>
- MCNULTY Chris, 2019. « Three in a row for team Ireland at Celtic Surf Cup comp in Bundoran ». *Donegal Daily*, 12 novembre 2019 : <https://www.donegaldaily.com/2019/11/12/three-in-a-row-for-team-ireland-at-celtic-cup-surf-comp-in-bundoran/>
- MEAGHER, John, 2017. « A thrill that never fades: meet Godfather of Irish surfing ». *The Independent.ie*, article du 16 juillet 2017, consulté le 3 octobre 2018 : <https://www.independent.ie/irish-news/a-thrill-that-never-fades-meet-godfather-of-irish-surfing-35935407.html>
- MEREDITH, Fionola, 2010. « Riding Giants ». *The Irish Times*, article du 20 mai 2010 consulté le 10 novembre 2020 : <https://www.irishtimes.com/culture/books/riding-irish-giants-1.671645>
- NOISILLIER, Anouchka, 2015. « C'est officiel : les boards Chanel en carbone sont disponibles à la vente ». *The Rider Post*. Article du 12 juin 2018, consulté le 30 octobre 2020 : <https://www.theriderpost.com/disciplines/water/surf/official-boards-chanel-carbone-disponibles-vente/>
- O'FLAHERTY, Ollie, 2019. « How a 42-Hour Nightmare Journey to Skeleton Bay Turned Into the Best Surf Trip Ever ». *The Inertia*, article du 6 août 2019 : <https://www.theinertia.com/surf/how-a-42-hour-nightmare-trip-to-skeleton-bay-turned-into-the-best-surf-trip-ever/>
- OOSTERHOF, Thomas, 2019. « The 6 Best Surfspots of Ireland ». *Surfawhile.com*, article du 30 octobre 2019 : <https://surfawhile.com/en/the-6-best-surfspots-of-ireland/>

- Perfect Wave Travel* (s.d.). « Experience surfing in New Zealand » : <https://www.perfectwavetravel.com/magazine/nz/experience-surfing-in-new-zealand>
- PIAZZA, Jo, 2010. « I hate being wet and cold. So why did I go surfing in Ireland in October? ». *Yahoo!life*, article du 10 octobre 2010, consulté le 30 juin 2020 : https://www.yahoo.com/lifestyle/surfing-in-ireland-in-october-99492962127.html?guce_referrer=aHRocHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8&guce_referrer_sig=AQA AAJfT_9AQH8KrKdGI1pORvnQD1Hf2c4eAotho-JXBvHWGOEevonfOWeeUbc84S9M4eojpJZ-hYiMSepK8_CmX9Pbmtv99qB2m5H4nQPyWsQo6_gnqwlep4qjF1cDxhHUm-8E8BPfypmZ6ij3m4ZOGec3_rCdsyGlj5pjMxxJxCSlp
- REISZ, Matthew, 2014. « Boards of investigation: on surfing and learning – The academic who says riding the waves can boost cross-cultural communication and sustainable tourism ». *The Times Higher Education* (en ligne), article du 27 mars 2014, consulté le 12 novembre 2015 : <https://www.timeshighereducation.com/features/boards-of-investigation-on-surfing-and-learning/2012200.article>
- SAUL, Josh, 2016. « Surfin' USA : waves crowded as number of surfers surge ». *Newsweek* (en ligne), article du 23 juillet 2016, consulté le 8 août 2020 : <https://www.newsweek.com/surfer-increase-waves-crowded-congested-trestles-477005>
- Save the Waves (s.d.). « Crab Island & Doolin Point, Ireland – past site : endangered waves », publié sur le site de la coalition internationale Save the Waves. Article consulté le 12 septembre 2018 : <https://www.savethewaves.org/endangered-wave-past-site-crab-island-and-doolin-point/>
- Sligo Weekender*, 2020. « Aisling staying creative during the lockdown ». Article du 16 avril 2020, consulté le 2 mai 2020.
- SERVAIRE, Olivier, 2019. « Quel engagement écologique pour les marques de surf ? » *Surfsession.com*, article du 29 juin 2019, consulté le 22 août 2019 : <https://www.surfsession.com/articles/environnement/quel-engagement-ecologique-marques-surf-629198196.html>
- SMITH, Mickey, 2011. « Thicker than water ». *Carve*, N. 130, p. 94-109.
- Stab*, 2016. « Noah Lane And The Perfect Uninviting Waves Of The North Atlantic ». Article du 2 juin 2016, consulté le 19 mai 2019 : <https://stabmag.com/stabcinema/the-perfect-uninviting-waves-of-the-north-atlantic/>
- Surf Session* (en ligne), 2020. « En Irlande, Gearoid McDaid à domicile ». Article du 3 mars 2020, consulté le 4 septembre 2020 : <https://www.surfsession.com/videos-surf/free-surf/en-irlande-gearoid-mcdaid-domicile-303201537.html>
- Surf Bunker*, 2015. « Interview with Big Wave Cinematographer Mickey Smith ». Article du 12 mai 2015 : <https://surfbunker.com/blog/interview-with-big-wave-cinematographer-mickey-smith>
- SurfToday.com*, (s.d.). « The best surf spots in Ireland » : <https://www.surfertoday.com/travel/the-best-surf-spots-in-ireland;>
- Surfing-waves.com*, (s.d.). « Surfing in Ireland » : <https://surfing-waves.com/atlas/europe/ireland.html>
- Surfworld*, 2016. « Mick Fanning visits us at Surfworld ». Article du 21 octobre 2016, consulté le 2 janvier 2018 : <https://www.surfworld.ie/blogs/news/mick-fanning-visits-us-here-at-surfworld>
- TAYLOR, Alex, 2016. « From Ireland to Iran, Easkey Britton is connecting the world through surfing ». *Huck*, article du 19 mars 2016, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.huckmag.com/outdoor/surf/easkey-britton-huck-50-full/>
- The Belfast Telegraph* (en ligne), 2015. « Life's a beach as Portrush surfing festival makes a few waves ». Article du 18 août 2015 consulté le 2 septembre 2016 : <https://www.belfasttelegraph.co.uk/sport/lifes-a-beach-as-portrush-surfing-festival-makes-a-few-waves-31461553.html>
- The Clare Herald* (en ligne), 2015. « Clare surfin spot makes Ireland and Britain top 10 list ». Article du 28 octobre 2015, consulté le 2 novembre 2016 : <http://clareherald.com/2015/10/clare-surfing-spot-makes-ireland-and-britain-top-10-list-087/>
- The Guardian*, 2020. « I felt like butter' : Conor Maguire surfs 'Ireland's biggest wave' ». *The Guardian* (en ligne), article du 30 octobre 2020, consulté le 15 novembre 2020 : <https://www.theguardian.com/sport/video/2020/oct/30/surfing-conor-maguire-ireland-biggest-wave-video>
- The Independent* (en ligne), 2005. « Surfing : Making waves in the magazine market ». Article du 28 novembre 2005, consulté le 11 mars 2020 : « We try to focus on British surfers and British waves » :

- <https://www.independent.co.uk/news/media/surfing-making-waves-in-the-magazine-market-517272.html>
- 2012. « Easkey : surf's new role model ». Article du 23 décembre 2012, consulté le 2 juin 2020 : <https://www.independent.ie/lifestyle/easkey-surfs-new-role-model-28951344.html>
- The Irish Independent* (en ligne), 2008. « Riding green giants : Waveriders, the Irish surf film ». Article du 7 juillet 2009 consulté le 21 mai 2017 : <http://www.independent.ie/lifestyle/red-bulletin/riding-green-giants-waveriders-the-irish-surf-film-1810176.html>
- The Irish Times* (en ligne), 2010. « Surf's Up ». Article du 4 décembre 2010, consulté le 12 février 2018 : <https://www.irishtimes.com/sport/surf-s-up-1.685266>
- 2016. « Stunning image of surfer in Co Sligo up for major award ». Article du 18 avril 2016 : <https://www.irishtimes.com/news/ireland/irish-news/stunning-image-of-surfer-in-co-sligo-up-for-major-award-1.2614604>
- 2018. « Pioneering Irish surfer and businessman who rode a long wave of success ». Article du 3 mars 2018, consulté le 7 juillet 2019 : <https://www.irishtimes.com/opinion/pioneering-irish-surfer-and-businessman-who-rode-a-long-wave-of-success-1.3411760>
- 2019. « The dark side of long days ». Article du 18 juin 2019, consulté le 2 août 2020 : <https://www.irishtimes.com/news/science/the-dark-side-of-long-days-1.786986>
- The Rider Post*, 2015. « La marque H&M se met également au surf ». Article du 13 janvier 2015, consulté le 30 octobre 2020 : <https://www.theriderpost.com/lifestyle/la-marque-h-m-se-met-egalement-au-surf/>
- The Telegraph* (en ligne), 2018. « Female surfing champion swaps bikini for wetsuit as she accuses industry of being sexist ». Article du 22 mars 2018, consulté le 5 mai 2019 : <https://www.telegraph.co.uk/news/2018/03/22/female-surfing-champion-swaps-bikini-wetsuit-accuses-industry/>
- The Sligo Champion*, 2013. « Gearoid making waves in the world of surfing », article du 28 avril 2013 du complément *The Sligo Champion* du journal *The Independent* (en ligne), consulté le 5 juillet 2020 : <https://www.independent.ie/regionals/sligochampion/localnotes/gearoid-making-waves-in-the-world-of-surfing-29215422.html>
- The Surfing Handbook* (s.d.). « Wetsuit guide ». Repéré à : <https://www.surfinghandbook.com/surf-gear/wetsuit-guide/>
- Ulster Graduate*, 2018. « Easkey Britton first lady of Irish surfing », U.G. N. 40 hiver/printemps 2018.
- WARDROP, Murray. 2009. « Mick Fanning crowned ASP World Champion in perfect surf at Pipeline ». *The Daily Telegraph* (en ligne) article du 13 décembre 2009, consulté le 28 juin 2020 : <https://www.telegraph.co.uk/sport/othersports/surfing/6803330/Mick-Fanning-crowned-ASP-WorldChampion-in-perfect-surf-at-Pipeline.html>
- WARREN, Emma, 2018. « Dans l'ouest de l'Irlande, sur les falaises de Moher, une communauté de surfeurs emmenée par Fergal Smith développe un projet de ferme communautaire : la Moy Hill Farm ». Site français de la marque RedBull, article du 29 mai 2018 consulté le 24 octobre 2020 : <https://www.redbull.com/fr-fr/surf-moy-hill-farm-irlande-fergal-smith>
- WATSON, Steve, 2016. « Video review : Backwash ». *Stackmagazines*, article consultée le 2 juin 2020 : <https://www.stackmagazines.com/sport/video-review-backwash-magazine/>
- WEIMER, Tatiana, 2017. « Surf : une cérémonie 'paddle out' à la mémoire de Jack O'Neill ». *Le Monde* (en ligne), article du 8 juillet 2017, consulté le 18 juin 2020 : https://www.lemonde.fr/libresglisses/article/2017/07/08/surf-une-ceremonie-paddle-out-a-la-memoire-de-jack-o-neill_5974278_5470887.html
- WOODSMALL, Michael, 2014. « Growing : Fergal Smith Digs In and Gets Back to His Roots ». *The Inertia*, article du 11 mars 2014, consulté le 20 octobre 2018 : <https://www.theinertia.com/surf/growing-fergal-smith-digs-in-and-gets-back-to-his-roots>
- ZEZIMA, Katie, 2014. « President Obama threw a shaka sign at the Wounded Warrior Project Bike Ride ». *The Washington Post* (en ligne), article du 17 avril 2014 : www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2014/04/17/president-obama-throws-a-shaka-sign-at-the-wounded-warrior-project-bike-ride/?hpid=hp_hp-top-table-main-obama-shaka-sign-at-warrior-project-bike-ride%3F&usg=AOvVawonNejtbkJoZ8RZBKJFOK37

3.1.5 Sitographie :

A. Magicseaweed :

- LOCK, Jason, 2016. « West Proves Best For Ireland's Shore Shots Festival ». Magicseaweed.com, article du 26 avril 2016, consulté le 2 septembre 2017 : <https://magicseaweed.com/news/west-is-best-for-irelands-shore-shots-festival/8942/>
- 2017. « Insanity : One Mullaghmore Tow Session ». Article du 28 décembre 2017, consulté le 6 novembre 2018 : <https://magicseaweed.com/news/insanity-one-mullaghmore-tow-session/10667/>
- 2018. « One winter session at Ireland's flawless A-frame ». Article du 30 novembre 2018, consulté le 2 décembre 2018 : <https://fr.magicseaweed.com/news/one-winter-session-at-irelands-flawless-a-frame/11209/>
- Jason, 2020. « Exclusive interview : Has Conor Maguire Just Surfed the Biggest Wave Ever in Ireland? ». Article du 4 novembre 2020, consulté le 4 novembre 2020 : <https://magicseaweed.com/news/exclusive-conor-maguire-xxl-ireland/12127/>
- Magicseaweed, 2009. « New Irish Surfing Magazine Tonnta Launches ». Article du 29 janvier 2009, consulté le 2 mai 2020 : <https://fr.magicseaweed.com/news/new-irish-surfing-magazine-tonnta-launches/4743/>
- 2013. « Ireland's First Surf Film Festival ». Article du 8 mars 2013, consulté le 2 septembre 2016 : <https://fr.magicseaweed.com/news/irelands-first-surf-film-festival/4783/>
- 2014. « The Winter Session 2013 Won by Conor Maguire ». Article du 11 avril 2014, consulté le 4 septembre 2020 : <https://fr.magicseaweed.com/author/the-winter-session-2013-won-by-conor-maguire/21/P81/>
- 2016a. « Deep, dark Irish tunnels in Tommerline ». Article du 31 août 2016 : <https://es.magicseaweed.com/news/deep-dark-irish-tunnels-in-tommerline/9411/>.
- 2016b. « Noah Lane Wins The Winter Session » Article du 18 avril 2016 : <https://fr.magicseaweed.com/news/noah-lane-wins-the-winter-session/8904/>
- 2016c. « Fergal Smith To Stand for the Green Party ». Article du 20 janvier 2016 : <https://magicseaweed.com/news/fergal-smith-to-stand-for-the-green-party/8564/>
- 2017. « Watch : Conor Maguire and Tom Gillespie in Beauty & Chaos ». Article du 11 août 2017 : <https://magicseaweed.com/news/watch-conor-maguire-and-tom-gillespie-in-beauty-chaos/10410/>
- MCGOLDRICK, Seamus, 2014. « The History of Mullaghmore ». Article du 13 juin 2014, consulté le 9 décembre 2018 : <https://fr.magicseaweed.com/news/the-history-of-mullaghmore/6480/>
- 2016a. « Breaking Your Femur at Rileys is Potentially Fatal ». Article 18 avril 2016, consulté le 12 mars 2019 : <https://magicseaweed.com/news/breaking-your-femur-at-rileys-is-potentially-fatal/8912/>
- 2016b. *Living the Life of Mully with Dylan Stott*. Article du 9 mai 2016, consulté le 3 mars 2018 : <https://fr.magicseaweed.com/news/living-the-life-of-mully-with-dylan-stott/8945/>
- 2016c. « Danny Dangerous, the Unsung Hero of Heavy Irish Surfing ». Article du 29 juillet 2016, consulté le 2 mars 2019 : <https://magicseaweed.com/news/danny-dangerous-the-unsung-hero-of-irish-surfing/9222/>
- 2019. « 10 Years of Shambles : Heaviest Death Slabs, Near-Drowning and the Best Of Ireland ». Article du 21 août 2019, consulté le 2 juin 2018 : <https://fr.magicseaweed.com/news/10-years-of-the-heaviest-irish-slabs-with-shambles/11496/>
- STOTT, Dylan, 2016. *The Evolution of Irish Surfing Over 50 Years – From Plywood Boards to XXL Mullaghmore*, Magicseaweed, 29 December 2016, consulté le 2 janvier 2017 : https://pt.magicseaweed.com/news/how-irish-surfing-has-evolved-over-50-years-from-plywood-boards-to-xxl-mull/9678/fb_comment_id=1303487326368626_1368736309843727
- 2020. *This Week in Ireland : The Third Saga of Lowey*, Magicseaweed, 20th January 2020. <https://magicseaweed.com/news/this-week-in-ireland-the-third-saga-of-lowey/11699/>
- TEMPERLEY, Ted, 2012. *Interview : Richie Fitzgerald*, Magicseaweed, 17th February 2012. <https://fr.magicseaweed.com/news/interview-richie-fitzgerald/3337/>

B. Surfer Today :

- BAILEY, Patrick, 2014. « Surf therapy : A new way to treat anxiety, stress, PTSD, and more ». *Surfer Today* : <https://www.surfertoday.com/surfing/surf-therapy-a-new-way-to-treat-anxiety-stress-ptsd-and-more>
- Surfer Today* (s.d.). « The biggest waves in the world ». Consulté le 3 juin 2020 : <https://www.surfertoday.com/surfing/the-best-big-wave-surf-spots-in-the-world>
- (s.d.). « Why are party waves fun ». Repéré à : <https://www.surfertoday.com/surfing/why-are-party-waves-fun>
- 2014. « Gisele Bundchen drops into a Chanel N. 5 wave ». Article du 15 octobre 2014, consulté le 12 novembre 2020 : <https://www.surfertoday.com/surfing/gisele-bundchen-drops-into-a-chanel-no-5-wave>
- 2018. «The pioneers of Irish surfing ». Article du 26 septembre 2018, consulté le 6 février 2019 : <https://www.surferanttoday.com/surfing/the-pioneers-of-irish-surfing>
- 2020. « The story of Windguru ». Article du 10 février 2020, consulté en ligne le 3 mai 2020 : <https://www.surfertoday.com/surfing/the-story-of-windguru>
- 2020. « Paddle-out : the origins of the surfers memorial circle ». Article du 11 juin 2020, consulté le 18 juin 2020 : <https://www.surfertoday.com/surfing/paddle-out-the-origins-of-the-surfers-memorial-circle>

C. Redbull :

- ELLISON, Joe, 2020. « How Conor Maguire surfed Ireland's biggest ever wave ». Article du 5 novembre 2020, consulté le 6 novembre 2020 : <https://www.redbull.com/ie-en/conor-maguire-big-wave-ireland-storm-mullaghmore>
- IRVINE, Heather, 2019. « The best surf beaches for beginners in Ireland ». *RedBull.com*, article du 5 mai 2019, consulté le 2 novembre 2019 : <https://www.redbull.com/ie-en/the-best-surf-beaches-for-beginners-in-ireland>
- LEWIS, Andrew, 2018. « Meet the pioneers who paved the way for surfing in Ireland ». Article du 24 septembre 2018, consulté le 2 octobre 2020: <https://www.redbull.com/car-en/made-in-ireland-01-the-torchbearers>
- 2019. « Conor Maguire dans la mâchoire de Mullaghmore ». Article du 3 mai 2019 : <https://www.redbull.com/fr-fr/surf-mullaghmore-irlande>
- 2019. « Join Maguire on his maiden voyage to Skeleton Bay ». Article du 22 octobre 2019 : <https://www.redbull.com/int-en/sessions-conor-maguire-skeleton-bay-namibia>
- 2020a. « Dans le swell irlandais », 7 mai 2020, consulté le 4 septembre 2020 : <https://www.redbull.com/fr-fr/episodes/irlande-surf-gros-rileys-conor-maguire>
- 2020b. « Ireland's bravest surfers score an epic swell at Riley's big wave slab ». Article du 6 mai 2020 : www.redbull.com/int-en/sessions-conor-maguire-rileys-big-wave
- MADDISON, Paddie, 2019. « Meet the pro snowboarder who's now taking on the world's deadliest waves ». Article du 8 janvier 2019, consulté le 3 mai 2019 : <https://www.redbull.com/za-en/snowboarder-mathieu-crepel-surfs-biggest-waves-in-the-world>

D. TED Talk :

- BURKARD, Chris, 2015. « The joy of surfing in ice-cold water ». TED Talk, mars 2015 : https://www.ted.com/talks/chris_burkard_the_joy_of_surfing_in_ice_cold_water
- SMITH, Fergal, 2019. « Turning the Tide : Pro Surfer to Regenerative Farmer ». Conférence TEDx Talk, université de Limerick, 30 juillet 2019. Disponible en ligne, consultée le 13 janvier 2020 : <https://www.youtube.com/watch?v=kmyuF7oKRG8>

E. Autres sites en lien avec le surf :

- Bellyboarding.co.uk : <http://www.bellyboarding.co.uk/>
- Blog *surf-prevention.com*, 2008. « Prise de risque maximale sur les slabs. » Article du 29 avril 2008 : <https://blog.surf-prevention.com/2008/04/29/prise-de-risque-maximale-sur-les-slabs/>

Backwash : <http://backwa.sh/store>

Breizh Power : <https://www.breizhpower.fr/actions-nettoyage-des-plages-bretonnes/>

Bundoran Surf Co. Surf school : <https://bundoransurfco.com/tullan-strand-bundoran-surf-co/>

Carve Magazine : <https://www.carvemag.com/>

Center for Surf Research : site internet du centre et de son association : <https://csr.sdsu.edu/research/international-association-of-surfing-academics/>

Clean Coasts : <https://cleancoasts.org/>

Comité International Olympique: <https://www.olympic.org/>

Do Lectures : conférence de Mickey Smit, juin 2012 : « Do trust in the things you love ». Disponible en ligne sur la chaîne Youtube de la série : <https://www.youtube.com/watch?v=kJhLfAkzp9A>

Easkey Britton : <http://easkeybritton.com/the-birth-of-a-surfing-nation>

European Surfing Federation : « Mission Statement and Brief History » : <https://www.eurosurfing.org/about>

Fédération Française de Surf, 2017. Repéré à : <https://www.surfingfrance.com/presse/la-ffs-en-chiffres-2017.html>

Fédération Française de Surf, 2017. Rapport Eurosima (European Surf Industry Manufacturers Association) : « Diagnostic de la filière surf, état des lieux : filière surf en Nouvelle Aquitaine ». Fédération Française de Surf et GIP Littoral Aquitain, repéré à : https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwixgr7zpv_qAhWFxoUKHXODCwcQFjACe_gQIBBAB&url=https%3A%2F%2Fwww.giplittoral.fr%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fupload%2Fpdf%2FPPP%2Frapport_diag_surf_vf.pdf&usg=AOvVaw285e1hcxL6zTFfQOsSWOmg

Fin McCool Surf School : <http://www.finmccoolsurfschool.com/>

Finisterre : <https://finisterre.com>

Initiatives Océanes : <https://www.initiativesoceanes.org/>

International Surfing Association : <https://www.isasurf.org/>

Irish Surfing (fédération irlandaise de surf) : « Our History ». Repéré à : <https://www.irishsurfing.ie/about-us/our-history.html>

Lahinch Surf Experience Surf School : <https://www.lahinchsurfexperience.com/>

Liquid Therapy : <https://www.liquidtherapy.ie/about>

Loved & Upcycled : <https://www.loved-upcycled.com/>

Moy Hill Farm : <https://www.moyhillfarm.com/about>

Rip Curl : <https://www.ripcurl.eu/fr/company/history/the-search.html>

Rise Fierce : <https://rise-fierce.com/>

Save the Waves : <https://www.savethewaves.org/nature-trumps-walls/>

Sea Sessions : <https://www.seasessions.com/>

Sligo Kayak Tours : <https://sligokayaktours.com/meet-the-team/>

Sligo Surf Experience, site internet de l'école de surf : <https://www.sligosurfexperience.com/about/seamus/>

Surfgirl : <https://www.surfgirlmag.com/>

*Surflin*e : <https://www.surflin.com/travel/ireland-surfing-and-beaches/2963597>

Surfrider Foundation Europe : <https://surfrider.eu/>

The Beach Guide : <https://www.thebeachguide.co.uk/republic-of-ireland/county-clare/lahinch.htm>

The Surfer's Path : <https://thesurferspath.store/>

Tramore Surf Shop : « History of Surfing in Tramore » : <https://www.tramoresurfshop.com/pages/history-of-surfing-in-tramore>

Wavelength : <https://wavelengthmag.com/>

Webbodyboard.com (s.d.) : <http://www.webbodyboard.com/tag/tom-gillespie/>

3.2. Travaux sur le sport, les sports de nature et *lifestyle sports* :

3.2.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :

- ANDRIEU, Bernard, 2011. *Un goût de terre, vers la cosmosensation*. Paris, Atlantica.
- BAIRNER, Alan, 2005. *Sport and the Irish : Histories, Identities, Issues*. Dublin, University College Dublin Press.
- BROHM Jean-Marie, 1992. *Sociologie politique du sport*. Presses Universitaires de Nancy.
- BROMBERGER, Christian, 1993. *Les meutes sportives. Critique de la domination*. Paris, L'harmattan.
- 1995. *Le match de football : ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*. Paris, Maison des Sciences de l'Homme.
- 2004. « Les pratiques et les spectacles sportifs au miroir de l'ethnologie ». Collectif, *Dispositions et pratiques sportives*. Paris, L'harmattan, coll. « Sports en société » (p. 116-128).
- CAILLOIS Roger, [1957], 1991. *Les jeux et les hommes : Le masque et le vertige*. Paris, Gallimard.
- CENTLIVRES, Pierre, FABRE, Daniel et ZANABEND, Françoise, 1999. *La fabrique des héros*. Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- CHAZAUD Pierre, 2004. *Management du tourisme et des loisirs sportifs de pleine nature*. Presses Universitaires du Sport.
- CORBIN, Alain, 1995. *L'avènement des loisirs, 1850-1960*. Paris, Champ Flammarion.
- CORNELOUP, Jean, 2002. *Théorie sociologique de la pratique sportive*. Paris, Presses Universitaires de France.
- *Sociologie des pratiques récréatives en nature. Du structuralisme à l'interactionnisme*. L'Argentière La Bessée, éditions du Fournel, coll. « Sportsnature.org ».
- CORRY, Eoghan, 2010. *The History of Gaelic Football*. Gill & MacMillan Ireland.
- DAVISSE, Annick et LOUVEAU, Catherine, 2005. « Pratiques sportives, inégalités et différences ». *Femmes, genre et société, l'état des savoirs*. M. Maruani (dir.), Paris, La Découverte.
- DUMAZEDIER, Joffre [1962] 1972. *Vers une civilisation du loisir ?* Paris, Seuil, coll. « Points ».
- 1974. *Sociologie empirique du loisir : Critique et contre-critique de la civilisation du loisir*. Éditions du Seuil.
- DURET Pascal, 1993. *L'héroïsme sportif*. Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques corporelles ».
- 2001. *Sociologie du sport*. Armand Colin.
- 2003. « Du héros magnifié au héros médiatisé », in DURET, Pascal, et BODIN, Dominique (dir.), 2003. *Le sport en questions*. Paris, Chiron, coll. « Sports études », p. 80-87.
- EHRENBERG Alain, [1991] 2001. *Le culte de la performance*. Paris, Hachette.
- ELIAS, Norbert, 1991. *La société des individus*. Paris, Fayard.
- ELIAS, Norbert, et DUNNING, Eric, 1986. *Quest for excitement : Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford, Basil Blackwell.
- [1986] 1994. *Sport et civilisation, la violence maîtrisée*. Paris, Pocket.
- EMERSON, Ralph Waldo, [1836] 2020. *Nature*. Binker North.
- FIZE M., TOUCHE M., 1992. *Le skate : La fureur de vivre*. Arcane-Beaunieux.
- HERREROS, Gilles, 2008. « 3. Contributions à la pratique de l'intervention ». Gilles Herreros (dir.), *Au-delà de la sociologie des organisations. Sciences sociales et intervention*, ERES, « Sociologie économique », p. 117-163 ; consulté en ligne le 8 novembre 2019 : <https://www-cairn-info.distant.bu.univ-rennes2.fr/au-dela-de-la-sociologie-des-organisations-9782749208862-page-117.htm>
- JEU, Bernard, 1993. *Le sportif, le philosophe, le dirigeant*. Lille, Presses Universitaires de Lille, coll. « Travaux et documents ».
- [1987] 1992. *Analyse du sport*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques corporelles ».
- KAUFMAN, Jean-Claude, 2005. « Le corps dans tous ses états ». In BROMBERGER, Christian et al., 2005. *Un corps pour soi*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques physiques et société », p. 67-114.

- PARLEBAS Pierre, 1986. *Éléments de sociologie du sport*. Paris, Presses Universitaires de France.
- POCIELLO C., 1995. *Les cultures sportives : Pratiques, représentations et mythes sportifs*. Presses Universitaires de France.
- 1996. *Sports et société : Approche socio-culturelle des pratiques*. Vigot.
- 2000. *Sports et sciences sociales : Histoire, sociologie et prospective*. Vigot.
- STEBBINS, Robert, 1992. *Amateurs, professionals, and serious leisure*. Montreal, McGill-Queen's University Press.
- SUZUKI, Wendy, 2015. *Happy Brain, Happy Life : A Personal Program to Activate Your Brain and Do Everything Better*. Dey Street Books.
- THOREAU, Henry David, [1854] 2017. *Walden (Life in the Woods)*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- THORPE, Holly, 2014. *Transnational mobilities in action sport cultures*. New York, Palgrave Macmillan.
- WEED, Mike et BULL, Chris, 2004. *Sports tourism : Participants, policy and providers*. Oxford, Butterworth Heinemann.
- WHEATON, Belinda, (éd.), 2004. *Understanding lifestyle sports: Consumption, identity and difference*. Londres, Routledge.
- 2012. *The consumption and representation of lifestyle sports* Abingdon, Routledge.
- 2013. *The cultural politics of lifestyle sports*. Hoboken, N.J., Taylor & Francis.
- 2016. « Lifestyle sport ». In HOULIHAN, Barrie et MALCOM (dir.), Dominic, 2016. *Sport and Society. A Student Introduction*. Los Angeles, Londres, New Delhi, Sage, p. 109-133.
- WHEATON, Belinda, et GILCHRIST, Paul, 2016. « Lifestyle and adventure sports among youth ». In Ken Green et Andy Smith (éds.), *Routledge Handbook of Youth Sport*. Routledge.

3.2.2 Articles :

- BAIRNER, Alan, 1999. « Civic and Ethnic Nationalism in the Celtic Vision of Irish Sport ». *Sport in the Making of Celtic Cultures*. Londres, Leicester University Press, p. 12-25.
- CHAZAUD P., 2001. « La place du sport dans les stratégies marketing locales ». *Pouvoirs locaux*, N. 49, p. 58-66.
- CORNELOUP, Jean, 2011. « La forme transmoderne des pratiques récréatives de nature ». *Développement durable et territoires* (en ligne), Vol. 2, N. 3 | Décembre 2011. Consulté en ligne le 19 avril 2019 : <http://journals.openedition.org/developpementdurable/9107>
- CROMBET, Hélène, 2019. « La notion d'ilinx à l'épreuve de l'impesanteur ». Article disponible en ligne sur le site « Humanité Spatiales », consulté le 7 septembre 2020 : <https://humanites-spatiales.fr/la-notion-dilinx-a-lepreuve-de-limpesanteur/>
- DANIEL, Laurent, 2018. « Les sports gaéliques et la diaspora irlandaise : les identités articulées ». *Staps*, 2018/2 (N. 120), p. 31-44. Article consulté en ligne le 28 mai 2020 : <https://www.cairn.info/revue-staps-2018-2-page-31.htm>
- DONNELLY, Peter et YOUNG, Kevin, 1988. « The construction and confirmation of identity in sport subcultures. » *Sociology of Sport Journal*, 5, p. 233-240.
- DUMONT, Guillaume, 2014. « Entre mobilité, virtualité et professionnalisation : éléments méthodologiques et conditions de réalisation d'une ethnographie des professionnels de l'escalade ». *Recherches Qualitatives*. 33, p. 188-210, consulté le 12 janvier 2020 : https://www.researchgate.net/publication/268816434_Entre_mobilite_virtualite_et_professionnalisation_elements_methodologiques_et_conditions_de_realisation_d%27une_ethnographie_des_professionnels_de_l%27escalade
- ESCADAFAL, Alain, 2002. « Tourisme sportif et stations touristiques ». AUGUSTIN, Jean-Pierre (dir.), 2002. *Sud-Ouest européen*, tome 13, « Territoires et pratiques sportives », p. 101-104. Article consulté en ligne le 12 octobre 2019 : www.persee.fr/doc/rgps0_1276-4930_2002_num_13_1_2791
- GIBSON, Heather J., 1998. « Sport tourism : a critical analysis of research. » *Sport Management Review*, 1, p. 45-76. Article consulté en ligne le 10 septembre 2020 : https://econpapers.repec.org/article/eespomar/v_3a1_3ay_3a1998_3ai_3a1_3ap_3a45-76.htm
- GREEN, B. Christine, et JONES, Ian, 2005. « Serious leisure, social identity and sport tourism. » *Sport in Society*, 8, p. 164-181.

- GRIFFET, Jean, 1995. « La formation du sacré dans les usages ludiques du corps ». *Religiologiques* N. 12, Québec, p. 139-148, consulté le 6 juillet 2020 : <http://unites.uqam.ca/religiologiques/>
- GRIFFET, Jean, et RECOURS, Robin, 2004. « Le double sens du spectacle sportif ». *Agora débats/jeunesses*, N. 37, « Sports et identités », p. 74-82. Article consulté en ligne le 22 septembre 2020 : https://www.persee.fr/doc/agora_1268-5666_2004_num_37_1_2196
- HINCH, Tom D. et HIGHAM, James E. S., 2001. « Sport Tourism : a framework for research. » *International Journal of Tourism Research*, 3 (1), p. 45-58. Article consulté en ligne le 10 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/238400252_Sport_Tourism_and_Authenticity
- PARLEBAS Pierre, 2000. « Du jeu traditionnel au sport : l'irrésistible mondialisation du jeu sportif ». *Vers l'Éducation Nouvelle*, N. 496, p. 21-26.
- PIGEASSOU C., 1997. « Sport et tourisme : émergence du sport dans l'offre touristique ». *Cahiers Espaces*, N. 52, p. 15-24.
- QUEVAL, Isabelle, 2001. « La culture sportive du dépassement de soi : entre santé et performance, quête du bien et quête du mieux ». *Les Cahiers de l'INSEP*, N. 31, « La santé du sportif de haut niveau », p. 49-59. Article consulté en ligne le 12 octobre 2020 : https://www.persee.fr/doc/insep_1241-0691_2001_num_31_1_1614
- WHEATON, Belinda, 2007. « After sport culture : Rethinking sport and post-subcultural theory. » *Journal of Sport & Social Issues*, 31, p. 283-307.

3.2.3 Sources journalistiques :

- HUMPHRIES, Tom, 2003. « Sticks and thrones ». *The Guardian* (en ligne), article du 14 septembre 2003, consulté le 22 juin 2020 : <https://www.theguardian.com/sport/2003/oct/05/features.sportmonthly1>
- YATES, Diana, 2013. « The research is in : Physical activity enhances cognition ». article du 18 février 2013, *Illinois News Bureau* (en ligne) : <https://news.illinois.edu/view/6367/204883>

4. Folklores et démarche folkloristique :

4.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :

- AARNE, Antti, 1910. *Verzeichnis der Märchentypen*. Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 3 », Helsinki.
- BASCOM, William R., 1965. « Four Functions of Folklore ». *The Study of Folklore*, Alan Dundes (éd.), Englewood Cliffs, Prentice Hall, p. 279-298.
- BAUMAN, Richard, 1992. « Folklore ». *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainment : A Communications-Centered Handbook*. Richard Bauman (éd.), p. 29-40. New-York, Oxford University Press.
- BEN-AMOS, Dan, 1972. « Toward a Definition of Folklore in Context ». In Américo Paredes et Richard Bauman (éd.), *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin, University of Texas Press.
- BLANK, Trevor J. (éd.), 2009. *Folklore and the Internet : Vernacular Expression in a Digital World*. University Press of Colorado. Ouvrage consulté le 19 octobre 2019 : www.jstor.org/stable/j.ctt4cgrx5
- BOAS, Franz, 1935. *Kwakiutl Culture as Reflected in Mythology. Memoirs of the American Folklore Society* 28. New York, G.E. Stechert.
- BOLTE, Johannes, et POLIVKA, Georg, 1913. *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, Ed. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.
- BRIGGS, Katharine. *An Encyclopedia of Fairies, Hobgoblins, Brownies, Boogies, and Other Supernatural Creatures*. Pantheon Books.
- BRONNER, Simon J., 1986. *American Folklore Studies : An Intellectual History*. Lawrence, University Press of Kansas.
- BRONNER, Simon J. (éd.), 2007. *Meaning of Folklore : The Analytical Essays of Alan Dundes*. University Press of Colorado. Ouvrage consulté en ligne le 2 mars 2019 : www.jstor.org/stable/j.ctt4cgrzn
- BRONNER, Simon J., 2011. *Explaining Traditions : Folk Behavior in Modern Culture (Material Worlds)*. The University Press of Kentucky.

- 2016. *Folklore : The Basics*. Londres, Routledge.
- 2019. *The Practice of Folklore : Essays towards a Theory of Tradition*. University Press of Mississippi.
- CAROLA, Leslie, 2007. *Irish Fireside Tales : Myths, Legends, Folktales*. Madison Park Press.
- CHAUVIRE, Roger, 2019. *Le Cycle de Finn : Tom 2 : L'épopée irlandaise*. Éditions Terre de Brume, coll. « Terres Fantastiques ».
- CROFTON CROKER, Thomas, *Researches in the South of Ireland. Illustrative of the Scenery, Architectural Remains and the Manners and Superstitions of the Peasantry with an Appendix containing a Private Narrative of the Rebellion of 1798*. Dublin, Irish Academic Press, 1981. Consulté en ligne sur la plateforme CELT (Corpus of Electronic Texts de l'Université de Cork) : <https://celt.ucc.ie/published/E820000-001.html>
- CURTIN, Jeremiah, 1890. *Myths and Folklore of Ireland*. Boston, Little, Brown & Co.
- DENIEL, Alain, 1997. *La Rafle des vaches de Cooley, récit celtique irlandais traduit de l'irlandais, présenté et annoté par Alain Deniel*. Paris, L'Harmattan.
- DEVIGNE, Roger, 1942. *Le Légendaire De France À Travers Notre Folklore Oral : Contes, Légendes, Fêtes, Traditions Populaires Des Provinces Et Terroirs*. Paris, Éditions Aux Horizons de France.
- DORSON, Richard M., 1966. « Avant-propos ». Sean O'Sullivan (éd. et trad.), *Folktales of Ireland*. Londres, Routledge et Paul Kegan.
- 1972. *Folklore and Folklife : An Introduction*. University of Chicago Press.
- 1978. « Folklore in the Modern World ». Richard M. Dorson (éd.), *Folklore in the Modern World*. The Hague, Mouton, p. 11-51.
- DUNDES, Alan, 1965. « What is Folklore ? ». Alan Dundes (éd.), *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall.
- 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.
- 1984 (éd.). *Sacred Narrative : Readings in the Theory of Myth*. University of California Press,
- EVANS-WENTZ, W.Y., [1911] 1977. *The Fairy Faith in Celtic Countries*. Oxford, Oxford University Press.
- FOURGNAUD, Magali, 2016. *Le Conte à visée morale et philosophique. De Fénelon à Voltaire*. Éditions Garnier Classiques, coll. « L'Europe des Lumières » (N. 43).
- FRYE, Northrop, 1971. « Littérature et Mythe ». Jacques Ponthoreau (trad.), *Poétique*, N. 8, p. 489-514.
- [1957] 1990. *Anatomy of criticism : four essays*. Londres, Penguin Books.
- GEORGES, Robert A. *Folkloristics : An Introduction*. Bloomington, Indiana University Press.
- GOETHALS, Gregor, 2003. « Myth and Ritual in Cyberspace ». *Mediating Religion : Conversation in Media, Religion and Culture*. Jolyoon Mitchell et Sophia Marriage (éd.), Londres, T. & T. Clark, p. 257-270.
- GREGORY, Lady Augusta, 1904. « Part I Book V : Fate of the Children of Lir », in *Gods And Fighting Men. The Story of the Tuatha De Danaan and of the Fianna of Ireland*. Archives du Project Gutenberg, consultée le 4 juin 2020 : <https://www.sacred-texts.com/neu/celt/gafm/index.htm>
- GREGORY AUGUSTA, Lady, 2000. *Lady Gregory's Complete Irish Mythology*. Préface de W.B. Yeats, Londres, Bounty Books.
- GREGORY AUGUSTA, Lady, [1920] 2007. *Gods and Fighting Men : The Story of the Tuatha De Danaan and of the Fianna of Ireland*. Forgotten Books.
- GREEN, Thomas A., 1997. *Folklore [2 volumes] : An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales*. Music and Art Hardcover.
- GRIMM, Jacob et Wilhelm, 1884. *Grimm's Household Tales: With the Author's Notes* (Trad. Margaret Hunt). Londres George Bell and Sons.
- GROSS, David, 1992. *The Past in Ruins : Tradition and the Critique of Modernity*. Amherst, University of Massachusetts Press.
- GUYONVARCH, Christian-J. (éd.), 1994. *La Razzia des vaches de Cooley*. Traduit de l'irlandais, présenté et annoté par Christian-J. Guyonvarc'h. Paris, Gallimard, coll. « L'Aube des Peuples ».
- HARMON, Mamie, 1949. « Folklore ». *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, 2 vols. Maria Leach (éd.), New York, Funk & Wagnalls.

- HUNSINGER, Jeremy, KLAstrup, Lisbeth et ALLEN, Matthew (éd.), 2014. *International Handbook of Internet Research*. Londres et New York. Springer Dordrecht Heidelberg.
- HYDE, Douglas, 1910. *Beside the Fire. A Collection of Gaelic Folk Stories*. Londres, David Nutt (éd.).
- HYDE, Douglas, [1893] 1972. *Love Songs of Connacht*. Irish University Press.
- JOMAND-BAUDRY, Régine, 2002. « Préface ». *Le Conte merveilleux au XVIIIe siècle. Une poésie expérimentale*. Paris, Kimé, p. 13-19.
- KAMENETSKY, Christa, 1992. *The Brothers Grimm and Their Critics : Folktales and the Quest for Meaning*. Athens, Ohio University Press.
- LEERSSEN, Joep, 1996. *Remembrance and Imagination*. Cork University Press.
- LINCOLN, Bruce, 1999. *Theorizing Myth : Narrative, Ideology, and Scholarship*. Chicago, University of Chicago Press.
- MACKILLOP, James, 1986. *Fionn mac Cumhaill, Celtic Myth in English Literature*. Syracuse, New York, Syracuse University Press.
- NAGY, Joseph Falaky, 2002. « Myth and Legendum in Medieval and Modern Ireland ». In SCHREMP, Gregory A. et HANSEN, William F., 2002. *Myth : a new symposium*. Bloomington, Indiana University Press.
- NARVAEZ, Peter, 1997. *The Good People : New Fairylore Essays*. University Press of Kentucky.
- Ó GIOLLAIN, Diarmuid, 2000. *Locating Irish Folklore : Tradition, Modernity, Identity*. Cork University Press.
- PAREDES, Américo et STEKERT, Ellen Jane (éds), 1971. *The Urban Experience and Folk Tradition*. Austin, University of Texas Press.
- PAREDES, Américo et BAUMAN, Richard (éds), 1972. *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin, University of Texas Press.
- PROPP, Vladimir, [1928] 1968. *Morphology of the tale*. University of Texas Press.
- [1946] 2015. *Historical Roots of the wonder tale*. Martino Fine Book.
- ROLLESTON, T.W., 1910. *The High Deeds of Finn and other Bardic Romances of Ancient Ireland*. London, Harrap. Disponible en ligne : <https://www.gutenberg.org/files/14749/14749-h/14749-h.htm>
- 1911. *Chapter VI : Tales of the Ossianic Cycle. Hero-tales of Ireland*. Constable.
- SILVER, Carole 1999. *Strange and Secret Peoples : Fairies and Victorian Consciousness*. Oxford University Press.
- SKYE, Alexander, 2012. *Mermaids : The Myths, Legends, and Lore*. Adams Media.
- STOCKING, George W. Jr. (éd.), 1996. *Volksgeist as Method and Ethic : Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*. Madison, University of Wisconsin Press.
- THOMPSON, Stith, 1928. *The Types of the folk-tale, a classification and bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen*. Greifswald. Helsinki, Academia scientiarum fennica. « Academia scientiarum fennica ». *Folklore Fellows Communications*, N. 74.
- 1951. « Folklore at Midcentury ». *Midwest Folklore* Vol. 1, N. 1, Apr., 1951. Indiana University Press, p. 5-12. Article consulté en ligne le 2 mars 2018 : <https://www.jstor.org/stable/4317249>
- 1955. *Motif-Index of Folk-Literature, 6 vols*. Revised and enlarged edition. Bloomington, Indiana University Press.
- 1956. *A Folklorist's Progress – Reflections of a Scholar's Life*. Bloomington, Indiana.
- [1946] 1977. *The Folktale*. Holt, Rinehart and Winston (éd.). University of California Press.
- THOMS, William, 1846. « Folklore. » Alan Dudes (éd.), *The Study of Folklore*, 4-6. Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall.
- THOMSON, David 2002. *The People of the Sea : A Journey in Search of the Seal Legend*. Counterpoint.
- UTHER, Hans-Jörg, 2004. *The Types of International Folktales : A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 284-286 ».
- WELCH, Robert (éd.), 1996. *The Oxford Companion to Irish Literature*. Oxford, Clarendon Press.
- WILDE, Lady (Jane Francesca Speranza), 1887. *Ancient Legends of Ireland*, 2 vols. Londres, Ward and Downey.

- WILLIAMSON, Duncan, 1992. *Tales of the seal people : Scottish folk tales*. New York, Interlink Publishing Group.
- YEATS, William B., [1888] 2002. *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*. New York, MetroBooks.
- 1993. *Writings on Irish Folklore, Myth and Legend*. R. Welch (éd.), Penguin.
- [1892] 1998. *Irish Fairy Tales*. Scribner.
- [1893] 2011. *The Celtic Twilight*. Dover Publications.

4.2 Articles :

- BELMONT, Nicole, 1995. « L'enfant cuit » ». *Ethnologie française*, xxv, 2, « Le Motif en sciences humaines », p. 180-185, consulté en ligne le 9 octobre 2019 : <https://www.jstor.org/stable/40989722?seq=1>
- BERGERON, Bertrand, 2007. « Nommer/Classer les contes populaires ». Anna Angelopoulos, Mihaela Bacou, Nicole Belmont, Josiane Bru (éd.), *Cahiers de littérature orale* N.s 57-58, Paris, Publications Langues'O.
- BLANK, Trevor, J. 2018. « Folklore and the Internet : The Challenge of an Ephemeral Landscape ». *Humanities*. N. 7, 2, 50 numéro spécial : « Special Issue The Challenge of Folklore to the Humanities », consulté le 12 mars 2019 : <https://www.mdpi.com/2076-0787/7/2/50>
- BOSTROM, Katarzyna Wolanik et OHLANDER, Maguns, 2005. « Mobile Physicians Making Sense of Culture(s) : On Mobile Everyday Ethnography ». *Ethnologia Europaea* 45, p. 7-24.
- BREMONT, Claude, 1995. « Trois approches en littérature et dans les arts. » *Ethnologie Française*, vol. 25, N. 2, 1995, p. 173-179, consulté en ligne le 12 août 2020 : www.jstor.org/stable/40989721
- COURTES, Joseph, 1982. « Motif et type dans la tradition folklorique. Problèmes de typologie ». *Littérature* N. 45, consulté en ligne le 9 octobre 2019 : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1982_num_45_1_1374
- COWDELL, Paul, 2013. « Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century ». *Social History*, 38 :4, p. 526-528 : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03071022.2013.842767?journalCode=rshi20>
- DUNDES, Alan, 1997. « The Motif-Index and the Tale Type Index : A Critique. » *Journal of Folklore Research* 34(3), p. 195-202, consulté en ligne le 13 février 2020 : www.jstor.org/stable/3814885
- FERNANDEZ, James W., 1962. « Folklore as an agent of nationalism ». *African Studies Bulletin*, vol. 5, N. 5 : « Arts, Human Behavior, and Africa », p. 3-8 : <https://www.jstor.org/stable/523142>
- FINE, Gary Alan, 1987. « Joseph Jacobs : A Sociological Folklorist ». *Folklore* vol. 98, N. 2, p. 183-193 : www.jstor.org/stable/1259979
- GASOUKA, Maria, 2017. « Ethnography, Internet and Folklore Studies ». *European Journal of Social Sciences Studies*, Vol. 2, N. 9, consulté le 12 mars 2019 : https://www.academia.edu/35233441/ETHNOGRAPHY_INTERNET_AND_FOLKLORE_STUDIES
- HOPKIN, David, 2012. « Folklore beyond nationalism : identity politics and scientific culture in a new discipline ». Timothy Baycroft et David Hopkin (éd.), Brill. Disponible en ligne sur le portail : https://www.researchgate.net/publication/292545071_Folklore_beyond_nationalism_Identity_politics_and_scientific_cultures_in_a_new_discipline/citation/download
- HUTCHINS, Tim, 2007. « Creating Church Online : A Case-Study Approach to Religious Experience ». *Studies in World Christianity*, N. 13, p. 243-260 : https://www.researchgate.net/publication/315280903_Creating_Church_Online_A_Case-Study_Approach_to_Religious_Experience/citation/download
- MEYER, Kuno, 1904 (éd. et trad.). « The Boyish Exploits of Finn » (« Macgimmartha Find »). *Revue Celtique*, 5 (1881-3).
- NADER, Laura, et BRANDES, Stanley, 2006. « Alan Dundes ». « Obituaries », *American Anthropologist*, Vol. 108, N. 1 (mars 2006), p. 268-271, consulté le 2 mars 2019 : <https://www.jstor.org/stable/3804787>
- ORING, Elliott, 1976. « Three Functions of Folklore : Traditional Functionalism as Explanation in Folkloristics ». *Journal of American Folklore*, Vol. 89, p. 67-80, consulté en ligne le 2 mars 2018 : <https://www.jstor.org/stable/539547>.

- RADCCLIFFE-BROWN, Alfred R., 1935. « On the Concept of Function in Social Science. » *American Anthropologist*, vol. 37, N. 3, 1935, p. 394-402, consulté en ligne le 3 octobre 2019 : JSTOR, www.jstor.org/stable/661962
- UTHER, Hans-Jörg, 2005. « La nouvelle classification internationale des contes-types (ATU) ». « Nommer/Classer les contes populaires ». Anna Angelopoulos, Mihaela Bacou, Nicole Belmont, Josiane Bru (éd.), *Cahiers de littérature orale*, N. 57-58, Paris, Publications Langues' O.
- VEYSMAN, Nicolas, 2007. « Le féérique moral dans les contes moraux de Marmontel ». *Féeries* (en ligne), 4 | 2007, consulté le 21 octobre 2019 : <http://journals.openedition.org/feeries/413>
- WATSON, Cameron, 1996. « Folklore and Basque Nationalism : Language, Myth, Reality ». *Nations and Nationalism*, vol.2, N. 1, p. 17-34 : <https://doi.org/10.1111/j.1354-5078.1996.00017.x>
- WILSON, William A., 1973. « Herder, Folklore and Romantic Nationalism ». *Journal of Popular Culture*, vol. 6, N.4, p. 819-835.

4.3 Mémoires :

- CAREY-PENOT, Frederique, 2005. *The Stuff of Legend : Michael Collins in the hero-singing tradition, a journey into the Irish psyche*. Mémoire de recherche de Maîtrise sous la direction de Pr. Christian Lerat, Université Bordeaux Montaigne.
- 2007. *How the fairies went skipping about : Fairies in the Celtic mind, from traditional representations to artistic emancipation*. Mémoire de recherche de Master 2 sous la direction de Pr. Christian Lerat, Université Bordeaux Montaigne.

4.4 Sources journalistiques :

- FOX, Margalit, 2005. « Alan Dundes, 70, Folklorist Who Studied Human Custom, Dies ». *The New York Times* (en ligne), article du 2 avril 2015, consulté le 2 mars 2019 : <https://www.nytimes.com/2005/04/02/obituaries/alan-dundes-70-folklorist-who-studied-human-custom-dies.html>

4.5 Sitographie :

- Folklore. Dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/folklore>
- Folklore. Dans *Collins English Dictionary*. Repéré à : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/folklore>
- Folklore. Dans *Dictionnaire Larousse*. Repéré à : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/folklorique/34415>
- Lore. Dans *Macmillan Dictionary*. Repéré à : <https://www.macmillandictionaryblog.com/lore>
- Lore. Dans *Online Etymology Dictionary*. Repéré à : <https://www.etymonline.com/word/lore>
- Tradition. Dans *Dictionnaire de la langue française Littré*. Repéré à : <https://www.littre.org/definition/tradition>

5. Mythes et démarche mythopoétique :

5.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :

- ARMSTRONG, Karen, 2005. *A Short History of Myth*. Canongate Books.
- BARDIN, Laurence [1977] 1993. *L'analyse de contenu*. Paris, Presses Universitaires de France.
- BARTHES, Roland, 1966. « Introduction à l'analyse structurale du récit ». *Communications*, 8, 1966, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, p. 1-27 : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113
- [1957], 2001. *Mythologies*. Paris, Éditions du Seuil.

- BLUMENBERG, Hans, [1979] 1985. *Work on myth*. Robert M. Wallace (trad.). Cambridge (Mass.), MIT Press.
- BRUNEL, Pierre, 1988. *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Nouvelle édition augmentée, Paris/Monaco, Éditions du Rocher.
- 1992. « Émergence, flexibilité, irradiation ». In BRUNEL, Pierre (dir.), *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », p. 72-86, consulté en ligne le 4 octobre 2019 : <https://www.cairn-int.info/mythocritique-theorie-et-parcours-9782130440352-page-72.htm>
- 1999. *Dictionnaire des Mythes d'Aujourd'hui*. Avec la collaboration de Frédéric Mancier et de Matthieu Letourneux, Editions du Rocher, Paris/Monaco.
- 2003. *Mythopoétique des genres*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écritures ».
- [1945] 2019. *Le Mythe de la Métamorphose*. Éditions José Corti.
- CAMPBELL, Joseph, 1965. *The Masks of God, vol. 4 : Creative Mythology*. New York, Viking.
- [1990] 2003. *The Hero's Journey : Joseph Campbell on His Life and Work. The Collected Works of Joseph Campbell*. (Introduction de Phil Cousineau, préface de Stuart L. Brown). Novato, Californie, New World Library.
- 2004. *Pathways to Bliss*. Novato, Californie, Joseph Campbell Foundation, New World Library.
- [1949] 2008. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, Princeton University Press.
- CAMPBELL, Joseph, et MOYERS, Bill, 1991. *The Power of Myth*. New York, Random House, Anchor Books edition.
- CARRIERE, Jean-Claude et MASSONIE, Bertrand (trad.), 1991. *La « Bibliothèque » d'Apollodore. Traduite, annotée et commentée par Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie*. Équipe Analyse des formations sociales de l'Antiquité de Besançon, Centre national de la recherche scientifique (Unité de recherche associée 0338). Besançon, Université de Besançon ; Paris, les Belles Lettres.
- CASPO, Eric, 2005. *Theories of Mythology*. Oxford, Blackwell Publishing.
- CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André et WALTER, Philippe (éd.), 2005. *Questions de mythocritique*. Paris, Imago.
- DEMAZIERE, Didier et DUBAR, Claude, 1997. *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple des récits d'insertion*. Paris, Nathan, coll. « Études et Recherches ».
- DETIENNE Marcel, 1981. *L'invention de la mythologie*. Paris, Gallimard.
- DURAND, Gilbert, 1979. *Figures mythiques et visage de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris Berg.
- [1959] 1992. *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod.
- 1996a. *Introduction à la mythologie*. Paris, Albin Michel.
- 1996b. « Pas à pas mythocritique », *Champs de l'imaginaire*. Textes réunis par Danièle Chauvin. Grenoble, ELLUG (Ateliers de l'imaginaire).
- ELIADE Mircea, 1963. *Aspects du Mythe*. Paris, Gallimard, coll. « Idées ».
- [1949] 1969. *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*. Paris, Gallimard, coll. « Idées ».
- 1971. *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*. Paris, Gallimard.
- [1959] 1976. *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*. Paris, Gallimard.
- [1957], 2002a. *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard.
- [1957], 2002b. *Mythes, Rêves et Mystères*. Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».
- GAZAGNADOU, Didier, 2008. « I. Le diffusionnisme existe-t-il ? ». Didier Gazagnadou (dir.), *La diffusion des techniques et les cultures. Essai*. Paris, Éditions Kimé, « Anthropologie », 2008, p. 17-35. Consulté en ligne le 2 octobre 2019 : <https://www.cairn-int.info/la-diffusion-des-techniques-et-les-cultures-9782841744466-page-17.htm>
- GEISLER-SZMULEWICZ, Anne, 1999. *Le Mythe de Pygmalion au XIXème siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*. Paris, Éditions Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités » (N. 24). Compte-rendu consulté en ligne le 6 septembre 2020 : https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2001_num_45_1_2177_t1_0294_0000_2

- GRASSIN, Jean-Marie (dir.), 1981. *Mythes, Images, Représentations*, XIVe Congrès de la SFLGC, Limoges 1977. Paris, Didier Érudition.
- GREEN, André, 1980. « Le mythe : un objet transitionnel collectif ». *Le Temps de la réflexion*, coll. « Le temps de la réflexion » (N. 1), série dirigée par J.-B. Pontalis, Gallimard.
- JOLLES, André, 1972. *Formes simples*. Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- LEEMING, David Adams, 1981. *Mythology : The Voyage of the Hero*. New York, Harper & Row.
- MALINOWSKI, Bronislaw, [1926] 1971. *Myth in Primitive Psychology*. Westport, Connecticut, Greenwood.
- REMACLE, Philippe (trad., s.d.). *La Théogonie d'Hésiode*. Consulté en ligne le 7 octobre 2020 : <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/hesiode/theogonie.htm>
- ROBERT-DEMONTROND, Philippe (dir.). (2007). *Anthropologie du sacré et sciences de gestion*. Editions Apogée.
- SELLIER, Philippe, 1970. *Le Mythe du Héros*. Bordas, Paris.
- SIROIS, Antoine, 1992. *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*. Montréal, Triptyque.
- THOMAS, Joël, 2012. « Le mythe du Taureau et les racines de la tauromachie. De Dyonisos au duende ». *Du taureau et de la tauromachie : Hier et aujourd'hui* (en ligne). Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, chapitre consulté le 9 septembre 2020 : <http://books.openedition.org/pupvd/3159>
- VERNANT, Jean-Pierre, 1974. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris, Maspero.
- VOGLER, Christopher, [1998] 2000. *The Writer's Journey : Mythic Structure For Writers*. Studio City, CA, Michael Wiese Productions.

5.2 Articles :

- AMANIEUX, Laureline, 2013. « La puissance des mythes : les travaux du mythologue américain Joseph Campbell (1904-1987) ». *Revue de littérature comparée*, 2013/2, N. 346, Klincksieck, pp. 167 à 176. Article consulté en ligne le 12 septembre 2020 : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2013-2-page-167.htm>
- CAMPBELL, Joseph, 1969. *Lectures II.1.1 : The Function of Myth*. Conférence disponible au téléchargement sur le site de la foundation Joseph Campbell Foundation : <https://www.jcf.org/works/lectures/>
- CHAUVIN Danièle, SIGANOS, André et WALKER, Philippe, 2014. *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Imago, consulté en ligne le 19 octobre 2020 : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00946734/>
- CRESPI, Muriel, 2010. « Review : The Hero's Journey : The World of Joseph Campbell. 1987. » *American Anthropologist*, 92 :4, décembre 1990, p. 1103-1105. Consulté en ligne le 13 novembre 2020 : <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/toc/15481433/1990/92/4>
- FAVIER-AMBROSINI, Brice et QUIDU, Matthieu, 2015. « L'ancrage symbolique des œuvres épistémologiques de Gaston Bachelard, Michel Serres et Edgar Morin ». *Revue Philosophique de Louvain*, 113/4. Article consulté le 18 mars 2020 : https://www.researchgate.net/publication/280936035_L'ancrage_symbolique_des_oeuvres_epistemologiques_de_Gaston_Bachelard_Michel_Serres_et_Edgar_Morin/citation/download
- GELY, Véronique, 2007. « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction. » *Revue Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre - La Défense, consulté en ligne le 17 avril 2018 : http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre_id=90
- LEAVITT, John, 2005. « Présentation : le mythe aujourd'hui ». *Anthropologie et Sociétés*, Vol. 29 (2), p. 7-20, consulté en ligne le 3 octobre 2018 : <https://doi.org/10.7202/011892ar>
- MATTIUSI, Laurent, 2005. « Schème, type, archétype ». In CHAUVIN Danièle, SIGANOS, André et WALKER, Philippe, 2014. *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Imago, p. 307-317. Article consulté en ligne le 19 octobre 2020 : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00946734/>
- MONNEYRON, Frédéric, 2014. « Gilbert Durand et l'étude des mythes ». *Sociétés*, 2014/1, N. 123, p. 41-49. Article consulté en ligne le 14 novembre 2018 : <https://www.cairn-int.info/revue-societes-2014-1-page-41.htm>
- PANOFF, Michel, 1971. « Il Faut Qu'un Mythe Soit Ouvert Ou Fermé. » *Esprit*, N. 402 (4), p. 707-722, consulté le 12 mars 2020 : <https://www.jstor.org/stable/24261454>

- PERIER, Isabelle, 2011. « De la mythocritique à la mythanalyse : rêve de transcendance et transhumanisme ». *Sociétés*, 2011/3 (N. 113), De Boeck Supérieur.
- RAJOTTE, Pierre, 1993. « Mythes, mythocritique et mythanalyse : théorie et parcours ». *Nuit blanche*, N. 53, p. 30-32.
- 2018. « « Héroïté » et mise en récit de l'expérience pèlerine à Compostelle ». *Téoros* (en ligne), 37, 1 | 2018, article consulté le 13 novembre 2019 : <http://journals.openedition.org/teoros/3226>
- RENARD, Jean-Bruno, 2014. « La conception durandienne du symbole ». *Sociétés* 2014/1, N. 123, p. 35-40. Article consulté en ligne le 12 octobre 2020 : <https://www.cairn.info/revue-societes-2014-1-page-35.htm>
- RIALLAND, Ivonne, 2005. « La mythocritique en questions ». *Acta fabula*, vol. 6, N. 1, Printemps 2005, article consulté le 14 octobre 2020 : <http://www.fabula.org/revue/document817.php>
- SOLINSKI, Boris, 2010. « Joseph Campbell, Le héros aux mille et un visages. Trad. de l'américain par Henri Crès, Escalquens, Oxus, 2010, 410 p. ». *Questions de communication*, 2010/2 (N. 18), p. 264-265. Article consulté en ligne le 22 octobre 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-questions-de-communication-2010-2-page-264.htm>
- VINCENT, Frédéric, 2009. « La structure initiatique du manga. Une esquisse anthropologique du héros ». *Sociétés*, 2009/4 (N. 106), p. 57-64, article consulté en ligne le 2 novembre 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-societes-2009-4-page-57.htm>
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, 2003. « Structures et fonctions du mythe héroïque ». *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, N. 1, décembre 2003, p. 75-88.

5.3 Mémoires et thèses :

- BOEKHOORN, Dimitri Nikolai, 2008. *Bestiaire mythique, légendaire et merveilleux dans la tradition celtique : de la littérature orale à la littérature écrite : étude comparée de l'évolution du rôle et de la fonction des animaux dans les traditions écrites et orales ayant trait à la mythologie en Irlande, Ecosse, Pays de Galles, Cornouailles et Bretagne à partir du Haut Moyen Âge, appuyée sur les sources écrites, iconographiques et toreutiques chez les Celtes anciens continentaux*. Thèse rédigée sous la direction de Gwendal Denis, Université Rennes 2, et Pádraig Ó Riain, University Collège Cork.
- ELGART, Jutta, 2014. *Symbolisme et figures mythiques et légendaires : une vision européenne (Stéphane Mallarmé, William Butler Yeats et Stefan George)*. Thèse de doctorat, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, consultée en ligne le 13 octobre 2020 : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01256620>
- FERNANDEZ, Cécilia, 2010. *Les motifs mythologiques antiques et bibliques dans la poésie de RDA : Günter Kunert, Sarah Kirsch et Uwe Kolbe*. Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Charles Margotton, Université Lyon 2, consultée en ligne le 10 octobre 2020 : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2010/fernandez_c#p=0&a=top

5.4 Sitographie :

- Mythe. Dans *Dictionnaire Larousse*. Repéré à : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mythe/72474>
- Mythe. Dans *Online Etymology Dictionary*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/mythe>
- Mythocritique. Dans *Encyclopédie Universalis*. Repéré à : <https://www.universalis.fr/dictionnaire/mythocritique/>

6. Travaux généraux :

6.1. Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :

- ABOH, Enoch & DE GRAFF, Michel, 2016. « A null theory of creole formation based on Universal Grammar ». In Roberts, Ian G. (éd.), *The Oxford Handbook of Universal Grammar*. Oxford, Oxford University Press.
- ANAND, Nikhil, 2017. *Hydraulic City : Water and the Infrastructures of Citizenship in Mumbai*. Duke University Press Books. Consulté en ligne le 22 octobre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/327387027_Hydraulic_City_Water_and_the_Infrastructures_of_Citizenship_in_Mumbai

- ANDERSON, Benedict, 1983. *Imagined Communities*. London, Verso.
- ANDERSON, Sherry Ruth, et RAY, Paul H., 2000. *The Cultural Creatives : How 50 Million People Are Changing the World*. Harmony Books.
- BACHELARD Gaston, [1941] 2001. *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Le livre de Poche.
- [1957] 2001. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.
- [1937] 1993. *La formation de l'esprit scientifique : Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. Éditions Vrin.
- BARRY, John, 2006. « Resistance is Fertile : From Environmental to Sustainability Citizenship ». In Andrew Dobson, et Derek Bell (éds.), 2006. *Environmental Citizenship*. London, MIT Press, p. 21–48.
- BARTHES, Roland, 1980. *La chambre claire – Notes sur la photographie*. Paris, Gallimard, Le Seuil.
- BAUDELOT, Christian et ESTABLET, Roger, 1992. *Allez les filles*. Seuil, coll. « Points Essais ».
- BAUDRILLARD Jean, [1970] 2002. *La société de consommation : ses mythes, ses structures*. Paris, Folio Essais.
- BAYOU, Hélène, 2004. *Images du Monde Flottant - Peintures et estampes japonaises XVIIe - XVIIIe siècles*. Réunion des musées nationaux, Paris.
- BECKER, Howard S., 1963. *Outsider. Études de sociologie de la déviance*. Paris, Métailié, traduction française 1985.
- BLY, Robert, [1990] 2004. *Iron John : A Book About Men*. Da Capo Press.
- BOURDELAS, Laurent, 2018. *Alan Stivell*. Éditions Le Mot et le reste.
- BOURDIEU, Pierre, 1989. *Le sens pratique*. Paris, Minuit, coll. « Le sens commun ».
- BOURDIEU, Pierre, & WACQUANT, Loïc, 1992. *An invitation to reflexive sociology*. Chicago, University of Chicago Press.
- BOURGNE, Patrick, et COVA, Bernard, 2013. *Marketing : remède ou poison ? : Les effets du marketing dans une société en crise*. Éditions EMS, « Societing ». Ouvrage consulté en ligne le 20 juin 2020 : <https://www.cairn.info/marketing-remede-ou-poison--9782847694956.htm>
- BRYSON, Bill, 2009. *Mother Tongue : The Story of the English Language*. Penguin.
- CAILLE, Alain, 2000. *Anthropologie du don, le tiers paradigme*. Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Sociologie économique ».
- CAREY, Caroline, et MAY, Brenda, 2020. *The Oracle : Middle Earth Medicine*. Édition indépendante (Caroline Carey).
- CHALARD-FILLAUDEAU, Anne, 2015. *Les études culturelles*. Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes.
- COHEN, Daniel, 2006. *Trois leçons sur la société post-industrielle*. Paris, Seuil.
- COLLIOT-THELENE, Catherine, 1990. *Max Weber et l'histoire*. Presses Universitaires de France.
- COULANGEON, Philippe, 2010. « Introduction ». In Philippe Coulangeon (éd.), *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2010. Consulté en ligne le 2 octobre 2020 : <https://www.cairn.info/sociologie-des-pratiques-culturelles--9782707164988-page-3.htm>
- DE CERTEAU, Michel, 1988. *L'invention du quotidien*. Édition anglo-saxonne (traduction : Steven Rendall) : *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press.
- DEBARBIEUX, Bernard, 2003. « Neuf enjeux de l'iconographie de projet et de prospective de territoire ». In Bernard Debarbieux et Sylvie Lardon (éds.), 2003. *Les figures du projet territorial*. La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, p. 13-36.
- DELBOS, Geneviève, et JORION, Paul, 1990. *La transmission des savoirs*. Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- DESCHAMPS Jean-Claude, & MOLINER, Pascal, 2012. *L'identité en psychologie sociale : des processus identitaires aux représentations sociales*. Paris, Armand Colin.
- DOBSON, Andrew, 2003. *Citizenship and the Environment*. Oxford, Oxford University Press.
- DRAPEAU, Lynn, 2011. *Les Langues autochtones du Québec : Un patrimoine en danger*. Éditions Les Presses de l'Université du Québec.
- DURAND, Pascal, 2014-2016. « Hexis ». Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Consulté en ligne le 11 avril 2020 : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/40-hexis>
- ELUERE, Christiane (dir.), 2004. *L'Art des Celtes*. Paris, Citadelle et Mazenod.
- FAURE, Sylvia, et Marie-Carmen GARCIA, 2005. *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*. Paris, La Dispute.
- FEATHERSTONE, Mike, 1991. *Consumer Culture and Postmodernism*. Londres, Sage.
- FERRAROTTI, Franco, 1993. *Le retour du sacré : pour une foi sans dogme*. Paris, Méridiens Klincksieck.

- FORTIN, Sylvie, TRUDELLE, Sylvie et RAIL, Geneviève, 2008. *Danse et santé : Du corps intime au corps social*. Presses de l'Université du Québec, coll. « Santé et société », p. 228.
- GREIMAS, Algirdas Julien, 1973. « Les Actants, les Acteurs et les Figures ». *Sémiotique narrative et textuelle*. Claude Chabrol (dir.), Paris, Larousse.
- GRUNENBERG, Christoph et HARRIS, Jonathan P. (dir.), 2007. « Spontaneous Underground : An Introduction to Psychedelic Scenes, 1965-1968 », in *Summer of Love : Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s*, Liverpool University Press, p. 63-98.
- HAAR, Michel, [1990] 2002. *Heidegger et l'essence de l'homme*. Grenoble, Jérôme Million (éd.), coll. « Krisis », consulté en ligne le 2 mars 2020 : https://books.google.fr/books?id=Yf53ZHov_JQC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- IZAGUIRRE, María Antonieta, 2013. « Une communauté d'expérience ». In Nancy Barwell (éd.), 2013. *Le savoir du psychanalyste*. Toulouse, ERES, « Psychanalyse - Poche », p. 86-89, consulté le 6 juillet 2020 : <https://www-cairn-info.distant.bu.univ-rennes2.fr/le-savoir-du-psychanalyste-9782749239446-page-86.htm>
- JOLY, Martine, 2009. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris, Armand Colin, coll. « Focus Cinéma ».
- JONES, Ian, 1998. *The Role of Business Ethics in Economic Performance*. M. Pollitt (éd), Palgrave Macmillan, Royaume-Uni.
- JOUET, Philippe, 2012. *Dictionnaire de la mythologie et de la religion celtiques*. Yoran embanner (éd.), Fouesnant.
- KRUTA, Venceslas, 2020. *L'imagerie des anciens Celtes*. Yoran Embanner (éd.), Fouesnant, coll. « Uisulanos ».
- LEBRETON D., [1990], 2003. *Anthropologie du corps et modernité*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadriga, Essais, Débats ».
- LEPOUTRE, David, [1997] 2001. *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*. Paris, Odile Jacob.
- LEVI-STRAUSS, Claude. 1955. *Tristes Tropiques*. Paris, Plon.
- 1958. *Anthropologie structurale*. Paris, Plon.
- 1962. *La Pensée Sauvage*. Plon, Paris.
- LEVY, Jean-Claude, et AUREZ, Vincent, 2013. *Économie circulaire, écologie et reconstruction industrielle ?* Paris, Éditions CNCD.
- LIPOVETSKY, Gilles, 1983. *L'ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*. Paris, Gallimard.
- LYOTARD, Jean-François, 1979. *La condition postmoderne*. Paris, Minuit.
- MAFFESOLI, Michel, 1988. *Le temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris, Méridiens Klincksieck.
- 1990. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon.
- 1992. *La transfiguration du politique : la tribalisation du monde*. Paris, Grasset.
- 1996. *La contemplation du monde*. Poche, coll. « Biblio Essais ».
- 2013. *Imaginaire et postmodernité*. Éditions Manucius.
- MASSEY, Doreen, 2006. *For space*. Londres, Sage.
- MASSON, Philippe, et SUTEAU, Marc, 2008. « 13. Histoire, sociologie, ethnographie. De nouvelles lignes de partage ? ». In Anne-Marie Arborio (éd.), *Observer le travail. Histoire, ethnographie, approches combinées*. Paris, La Découverte, « Recherches », 2008, p. 235-248, consulté en ligne le 12 mars 2029 : <https://www.cairn.info/observer-le-travail-9782707153883-page-235.htm>
- MATTELART, Armand, et NEVEU, Erik, 2008. *Introduction aux Cultural Studies*. La Découverte.
- MEDA, Dominique, 2001. *Le temps des femmes pour un nouveau partage des rôles*. Paris, Flammarion.
- MEGAW, Ruth et MEGAW, Vincent, 2001. *Celtic Art : From Its Beginnings to the Book of Kells*. Londres, Thames & Hudson.
- MELUCCI, Alberto, 1989. *Nomads of the Present*. Philadelphia, Temple University Press.
- MIGGE, Bettina, 2003. *Creole Formation as Language Contact. The Case of the Suriname Creoles*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Co.
- MOISAN, Clément, 1987. *Qu'est-ce que L'histoire littéraire ?* Paris, Presses Universitaires de France.
- MUSSO, Pierre, PONTHOUX, Laurent et SEULLIER, Eric, 2007. « L'émergence du nouveau courant sociologique des « créatifs culturels » ». *Fabriquer le futur 2 : L'imaginaire au service de l'innovation*. Paris, Pearson Education France.
- PALLET, Helen, 2016. « Environmental Citizenship ». In Douglas Richardson et al. (éds.), 2016. *The International Encyclopedia of Geography : People, the Earth, Environment, and Technology*. Hoboken, N.J., Wiley Blackwell.
- PERSAUD, Avinash et PLENDER, John, 2006. *All You Need to Know About Ethics and Finance*. Longtail Publishing Limited, Royaume-Uni.

- POULAIN, Alexandra, 2008. « Parcours initiatiques ». In POULAIN, Alexandra, 2008. *Homo famelicus : Le théâtre de Tom Murphy*. Presses universitaires de Caen, p. 69-127, chapitre consulté le 18 octobre 2019 : <http://books.openedition.org/puc/6776>
- READ, Charles, 1884. *The Cabinet of Irish Literature. Vol. 2*. Londres, Blackie & Sons, disponible en ligne et consulté le 10 novembre 2020 : <https://www.libraryireland.com/CIL/DrennanWilliam.php>
- RENAN, Ernest, [1887] 1992. *Qu'est-ce qu'une nation ?* Paris, Éditions Agora, Pocket.
- RICOEUR, Paul [1964], 2003. *Sur la traduction*. Paris, Bayard.
- RODRIGUEZ-TOME, H., et BARIAUD, F., 1980. « La structure de l'identité à l'adolescence », in P. Tap (Ed.). *Identité individuelle et personnalisation*, pp. 61-63. Toulouse, Privat.
- SHAW, G. et WILLIAMS, A.M., 1998. « Entrepreneurship, small business culture and tourism development ». In Dimitri Ionnides et Keith G. Debbage (éds) 1998. *The economic geography of the tourism industry*, Londres, Routledge, p. 235-255.
- 2004. « From lifestyle consumption to lifestyle production : changing patterns of tourism entrepreneurship ». In Rhodri Thomas (éd.), 2004. *Small Firms in Tourism : International Perspectives*. Oxford, Elsevier, p. 99-114.
- TAGUIEFF, Pierre-André, 2000. *L'effacement de l'avenir*. Paris, Éditions Galilée.
- TALON-HUGON, Carole, 2008. « Introduction ». in Carole Talon-Hugon (éd.), *L'esthétique*. Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », p. 3-10. Chapitre consulté le 10 juin 2020 : URL : <https://www.cairn.info/l-esthetique--9782130564515-page-3.htm>
- TONNIES, Ferdinand, [1944] 1981. *Communauté et Société : catégories fondamentales de la sociologie pure*. Paris, Presses Universitaires de France.
- TOURAINÉ, Alain, 1997. *Pourrons-nous vivre ensemble ?* Paris, Fayard.
- TRIBE, John, 2009. *Philosophical Issues in Tourism*. Channel View Publications.
- VANOYE, Francis, et GOLIOT-L'ÉTE, Anne, 1993. *Précis d'analyse filmique*. Paris, Fernand Nathan, Nathan Université 128.
- VERTOVEC, Steven, 2009. *Transnationalism*. Londres, Routledge.
- VOISEY, Heather et O'RIORDAN, Tim, 2001. « Globalization and Localization ». In O'RIORDAN, Tim, 2001. *Globalism, Localism and Identity*. Londres, Earthscan Publications.
- WAGNER, Roy, 1986. *Asiwinarong : Ethnos, Image, and Social Power among the Usen Barok of New Ireland*. Princeton, Princeton University Press.
- WEBER, Max, [1917] 2010. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Traduction française : Plon/Pocket.
- WENGER, Étienne, 1998. *Communities of Practice, Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge University Press.
- WENGER, Étienne, MCDERMOTT, Richard, et SNYDER, William M., 2002. *Cultivating communities of practice*. Boston, Massachusetts, Harvard Business School Press.
- ZALTMAN, Gerald, 2003. *How Customers Think : Essential Insights into the Mind of the Market*. Boston, Harvard Business Review Press.

6.2 Articles :

- ALHABASH, Saleem, et MA, Mengyan, 2017. « A Tale of Four Platforms: Motivations and Uses of Facebook, Twitter, Instagram, and Snapchat Among College Students? », (en ligne), Volume: 3 N. 1, article consulté en ligne le 12 mai 2020 : <https://doi.org/10.1177/2056305117691544>
- ANDERSON, Anderson et JIANG, Jingjing, 2018. *Teens, Social Media & Technology* ». Article consulté en ligne le 12 mai 2020 sur le site du Pew Research Center : <https://www.pewresearch.org/internet/2018/05/31/teens-social-media-technology-2018/>
- APPADURAI, Arjun, 1990. « Disjuncture and difference in the global cultural economy ». *Theory, Culture & Society*, 7, p. 295-310.
- ARNOULD, Eric J., et WALLENDORF, Melanie, 1994. « Market-oriented ethnography : Interpretation building and marketing strategy formulation ». *Journal of Marketing Research*, vol. 31, N. 4, p. 484-504.
- AVANZA, Martina, et LAFERTE, Gilles, 2005. « Dépasser la « construction des identités »? Identification, image sociale, appartenance ». *Genèses*, |4 (no 61), p. 134-152, consulté le 19 août 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-geneses-2005-4-page-134.htm>
- BADOT, Olivier, BUCCI, Ampelio et COVA, Bernard, 1993. « Societing : Managerial Response to European Aestheticization ». *European Management Journal*, Special Issue EAP 20th Anniversary, p. 48-56.

- BADOT, Olivier et COVA, Bernard, 1994. « Le marketing à l'épreuve du modernisme », article disponible sur le site de l'Association Française de Marketing, page consultée le 5 juillet 2020 : <https://www.afm-marketing.org/fr/content/3960-le-marketing-%C3%A0-l%C3%A9preuve-du-modernisme>
- BARTHES, Roland, 1964. « Rhétorique de l'image », in *Communications*, 4, 1964. « Recherches sémiologiques » p. 40-51, p. 44. Article consulté en ligne le 31 mars 2018 : www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027
- BELK, Russell W., WALLENDORF, Melanie et SHERRY, John F. Jr., 1989. « The Sacred and the Profane in Consumer Behavior : Theodicy and the Odyssey ». *Journal of Consumer Research*, Vol. 16, juin.
- BERTOCCHI, Graziella, et STROZZI, Chiara, 2007. « The Evolution of Citizenship : Economic and Institutional Determinants ». *The Journal of Law and Economics* 53(1), consulté le 21 novembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/5136833_The_Evolution_of_Citizenship_Economic_and_Institutional_Determinants
- BONERANDI, Emmanuelle, 2004. « De la mobilité en géographie ». *Géococonfluences*, novembre 2004, consulté en ligne le 26 mai 2020 : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/transv/Mobil/MobilScient.htm>
- BOLLE DA BAL, Marcel, 2003. « Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques », *Sociétés*, 2003/2, N. 80, p. 99-131. Consulté en ligne le 14 octobre 2020 : <https://www.cairn.info/revue-societes-2003-2-page-99.htm>
- BRACHET, Camille, 2009. « L'appropriation d'Internet par les médias « non-informatisés » : le cas des podcasts ». *Communication & langages*, 2009/3, N. 161, p. 21-32, consulté le 20 mars 2019 : <https://www.cairn-int.info/revue-communication-et-langages1-2009-3-page-21.htm>
- BRYON-PORTET, Céline, 2017. « Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ? » *Quaderni* (en ligne), 93, printemps 2017. Article consulté le 12 octobre 2020 : <http://journals.openedition.org/quaderni/1081>.
- CHAFIQ, Chahla, 2016. « Idéologisation du religieux et impact sur l'égalité. Le cas iranien. » In GILLOT, Gaëlle, et MARTINEZ, Andrea (dirs.), 2016. *Femmes, Printemps arabes et revendications citoyennes*. Marseille, IRD Éditions, p. 95-112, consulté le 30 juin 2020 à : <http://books.openedition.org/irdeditions/8702>
- CHARBONNIER, Annabelle, 2017. « Le « tourisme d'aventure organisé », nouvelle utopie touristique ? Cas du trekking au Maroc ». *Études caribéennes* (en ligne), | Août-Décembre 2017, p. 37-38, article consulté le 10 octobre 2019 : <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/11310>
- COHEN, Robin, 2007. « Creolization and cultural globalization : The soft sounds of fugitive power. » In *Globalizations*, 4(3), p. 369-384. Repéré à : <https://doi.org/10.1080/14747730701532492>
- COLLEYN, Jean Paul, 1990. « Manières et matières du cinéma anthropologique ». *Cahiers d'études africaines*, Volume 30, N. 117 (en ligne), p. 101-116, consulté le 10 mars 2019 : https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1990_num_30_117_2129
- DAMERON, Stéphanie, et JOSSERAND, Emmanuel, 2007. « Le développement d'une communauté de pratique. Une analyse relationnelle ». *Revue française de gestion*, 2007/5 (N. 174), p. 131-148. Consulté en ligne le 9 mai 2019 : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2007-5-page-131.htm>
- DELESEULEUC, Eric, 2000. « Usages de la violence symbolique et appropriation territoriale dans les pratiques physiques. L'exemple de l'escalade à Claret. » *STAPS*, N. 51, 2000, p. 81-92.
- DIMITROVA, Anna, 2005. « Le « jeu » entre le local et le global : dualité et dialectique de la globalisation », *Socio-anthropologie* (en ligne), N. 16. Article consulté le 30 septembre 2019 : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/440>
- DUARTE, Xara-Brasil, HAMZA, Kavita Miadaira et MARQUINA, Percy 2018. « The meaning of a brand? An archetypal approach. » *Revista de Gestão*, Vol. 25, N. 2, p.142-159, consulté le 6 septembre 2020 : <https://doi.org/10.1108/REGG-02-2018-0029>
- DUVAL, Paul Marie, 1989. « L'art des Celtes et la Gaule ». *Travaux sur la Gaule* (1946-1986). Rome, Publications de l'École Française de Rome, 1989, p. 505-533, consulté en ligne le 8 juin 2019 : https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1989_ant_116_1_3688
- ELLIS, Matt, 2018. « Instagram vs Facebook : quel est le meilleur canal ? ». Blog de la plateforme de design graphique 99designs.fr. Article consulté en ligne le 12 mai 2020 : <https://99designs.fr/blog/marketing-publicite/instagram-vs-facebook/>

- European Network for Environmental Citizenship – E.N.E.C., 2018. « Defining Environmental Citizenship ». *Education for Environmental Citizenship in Focus*, p. 9. Consulté en ligne le 2 mai 2020 : <http://enec-cost.eu/our-approach/enec-environmental-citizenship/>
- FERRY, Jean-Marc, 1998. « Identité postnationale et identité reconstructive ». *Touidi mensuel* (en ligne) N. 11, mai 1998. Transcription d'une conférence donnée à Charleroi par Jean-Marc Ferry le 18 juin 1997, consultée le 5 juin 2020 : <http://www.larevuetouidi.org/fr/story/identit%C3%A9-postnationale-et-identit%C3%A9-reconstructive>
- 2005. « Quelle démocratie postnationale ? ». *Éthique publique* (en ligne), vol. 7, N. 1 | 2005, consulté le 06 juin 2020 : <http://journals.openedition.org/ethiquepublique/2001>
- FIBBI, Rosita et D'AMATA, Gianni, 2008. « Transnationalisme des migrants en Europe : une preuve par les faits ». *Revue européenne des migrations internationales* (en ligne), vol. 24 – N. 2 | 2008, consulté le 6 octobre 2019 : <http://journals.openedition.org/remi/4452>
- GALLUZZO, Anthony, GALAN Jean-Philippe, 2013. « L'apport de l'ethnographie multisite à l'étude du consommateur fan ». *La Revue des Sciences de Gestion*, N. 261-262, p. 139-145. Consulté en ligne le 2 octobre 2018 : <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-de-gestion-2013-3-page-139.htm>
- GARGOURI, Myriam, 2019. « L'objet détourné pour un imaginaire suggéré : la face cachée du design de récupération ». *Sociétés*, 2019/2, N. 144, p. 77-84, p. 77. Article consulté en ligne le 2 février 2020 : <https://www.cairn.info/revue-societes-2019-2-page-77.htm>
- GAYET, Joël, 2008 (dir.). « Le nouveau marketing touristique ». *Revue Espaces*, N. 262.
- GOMBAULT, Anne, 2014. « Pour un agenda de recherche sur le tourisme créatif en France ». *Mondes du tourisme*, N. 10, p. 2-5, 2014.
- HADJICHAMBIS, Andreas Ch., et PARASKEVA-HADJICHAMBI, Demetra, 2019. « Environmental Citizenship Questionnaire (ECQ) : The Development and Validation of an Evaluation Instrument for Secondary School Students ». *Sustainability* 2020, 12(3). Article consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://doi.org/10.3390/su12030821>
- HEILLBRUNN, Benoît, 2010. « Les marques, entre valeur d'image et valeur d'usage ». *L'Expansion Management Review*, 2010/2 (N. 137), p. 72-78. Article consulté en ligne le 8 février 2017 : <https://www.cairn.info/revue-l-expansion-management-review-2010-2-page-72.htm>
- HENRY, Claude, « Tic et pratiques collectives. Nouveaux liens, nouveaux outils ». *Hermès, La Revue*, 2004/2 (N. 39), p. 35-42. Article consulté en ligne le 3 juin 2020 : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-2-page-35.htm>
- JAGERS, Sverker C. et MATTI, Simon, 2010. « Ecological Citizens : Identifying Values and Beliefs that Support Individual Environmental Responsibility among Swedes ». *Sustainability* 2010, N. 2 (4), p. 1055–1079. Article consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://doi.org/10.3390/su2041055>
- JEANNE-PERRIER, Valérie ; LE CAM, Florence ; et PÉLISSIER, Nicolas, 2006. « 5. Les sites web d'auto-publication : observatoires privilégiés des effervescences et des débordements journalistiques en tous genres ». *Le journalisme en invention : Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs* (en ligne). Rennes : Presses universitaires de Rennes, consulté en ligne le 28 mars 2019 : <http://books.openedition.org/pur/12393>
- JONHERAY, Hélène, LEVEL, Marie et RICHARD, Remi, 2014. « Identity socialization and construction within the French national rugby union women's team. » *International Review for the Sociology of Sport*, SAGE Publications, article consulté en ligne le 2 septembre 2020 : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1012690213517108#/>
- KHALA, Said, 2004. « Le sacré comme nouvelle approche du consommateur postmoderne », *Management & Avenir*, 2004/2 (N. 2), p. 65-81. Consulté le 2 mai 2019 : <https://www.cairn.info/revue-management-et-avenir-2004-2-page-65.htm>
- KALLAS, Priit, 2019. « Most Popular Social Networking Sites and Apps [2020] », in Dreamgrow.com, ressource d'informations sur les réseaux sociaux et le content marketing. Article consulté en ligne le 12 mai 2020 : <https://www.dreamgrow.com/top-15-most-popular-social-networking-sites/>
- KRAUSE, Franz, 2012. « Managing floods, managing people : a political ecology of watercourse regulation on the Kemijoki ». *Nordia Geographical Publications*, N. 41(5), p. 57–68, p. 58.
- KRAUSE, Franz et STRANG, Veronica, 2013. « Introduction to special issue : 'Living Water' ». *Worldviews* N. 17, p. 95–102.
- 2016. « Thinking relationships through water ». *Society and Natural Resource*, N. 29(6), p. 633–638.

- LAFORGUE, Denis, 2009. « Pour une sociologie des institutions publiques contemporaines ». *Socio-logos*. Revue de l'association française de sociologie (en ligne), N. 4, consulté en ligne le 5 décembre 2020 : <http://socio-logos.revues.org/2317>
- LATOUR, David, 2010. « Henry David Thoreau ou les rêveries écologiques d'un promeneur solitaire ». *Les chantiers de la création* (en ligne), 3, consulté le 27 juin 2020 : <http://journals.openedition.org/lcc/244>
- LAUB, Fabian, FERDINAND, Hans-Michael, KRAMER, Irene et PATZMANN, Jens, 2018. « How archetypal brands leverage consumers' perception. A qualitative investigation of brand loyalty and storytelling. » *Markenbrand - Zeitschrift für Markenstrategie / Journal of Brand Planning*, p. 46 - 53. Article consulté en ligne le 8 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/323855813_How_archetypal_brands_leverage_consumers%27_perception_A_qualitative_investigation_of_brand_loyalty_and_storytelling
- LE POGAM, Yves, 1998. « Michel Maffesoli, analyste de la socialité émergente ». *Corps et culture* (en ligne), N. 3, consulté le 19 avril 2019 : <http://journals.openedition.org/corpsetculture/522>
- LEPINE, Bastien, 2018. « Communication événementielle : définition et exemples ». *Evenement.com* consulté le 5 octobre 2020 : <https://www.evenement.com/guides-professionnels/definitions/definition-evenementiel/>
- MEETHAN, Kevin, 2003. « Mobile cultures? Hybridity, tourism and cultural change ». *Tourism and Cultural Change*, 1(1), p. 11-28, consulté en ligne le 2 mai 2020 : https://www.researchgate.net/publication/233364613_Mobile_Cultures_Hybridity_Tourism_and_Cultural_Change
- MIMECHE, Wassim, FALLERY, Bernard et RODHAIN, Florence, 2013. « Le don/contribution, une nouvelle culture des réseaux numériques dans le e-Recrutement. » Journée AIM, 3ème journée IT & Culture, Paris, France. p. 1-17. Article consulté le 2 mai 2020 : https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj59oTb_4HsAhWyxIUkHbltAHMQFjAFegQIBBAB&url=https%3A%2F%2Fhal.archives-ouvertes.fr%2Fhal-00845519%2Ffile%2F2f2013_IT_culture.pdf&usg=AOvVaw1UGZT_w5KKYk8Wo24Poong
- MUNIZ, Karlan, WOODSIDE, Arch et SOOD, Suresh, 2015. « Consumer storytelling of brand archetypal enactments ». *International Journal of Tourism Anthropology*, Vol. 4, N. 1, p. 67-88, consulté le 8 septembre 2020 : https://www.researchgate.net/publication/276441498_Consumer_storytelling_of_brand_archetypal_enactments
- NOUAILLAS, Olivier, 2000. « Quand l'Internet creuse les inégalités ». *Cahiers français* N. 295, mars-avril 2000. Paris, Documentation française, consulté en ligne le 2 septembre 2020 : https://www.scienceshumaines.com/internet-un-village-global-inegal_fr_586.html
- OLDS, Debra Eaton, SHAVER, Phillip, 1980. « Masculinity, femininity, academic performance, and health : further evidence concerning the androgyny controversy. » *Journal of Personality* 48.3 (1980), p. 323-341, article consulté en ligne le 30 juin 2020 : https://www.academia.edu/20456598/Masculinity_femininity_academic_performance_and_health_Further_evidence_concerning_the_androgyny_controversy1
- PHILIPPE, Marion Philippe, 2014. « Les avatars du cinéma. De la caméra GoPro à la performance capture ». *Communication & langages*, 2014/4 (N. 182), p. 61-76. Article consulté le 23 juin 2020 : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2014-4-page-61.htm>
- POON, Stephen T.F., 2016. « Designing The Brand Archetype : Examining The Role Of Jungian Collective Unconscious In The Creative Customisation Of Brands. » *The International Journal of Social Sciences and Humanities Invention*, vol. 3, N. 6, p. 2228-2239. Article consulté le 6 septembre 2020 : <http://valleyinternational.net/index.php/our-jou/theijssh>
- PRICE Richard et GIAFFERI, Natacha, 2013. « Créolisation et historicité ». *L'Homme* (en ligne), p. 207-208 : <http://journals.openedition.org/lhomme/24696>
- RANTA, Ronald, et NANCHEVA, Nevena, 2018. « Unsettled : Brexit and European Union nationals' sense of belonging ». *Population, Space and Place* Vol.25, N. 1, numéro spécial : « Negotiating Brexit : Migrant spatialities and identities in a changing Europe », janvier 2019. Article consulté en ligne le 18 octobre 2020 : <https://doi.org/10.1002/psp.2199>
- ROUX, Jacques, CHARVOLIN, Florian, DUMAIN, Aurélie, 2009. « Les passions cognitives ou la dimension rebelle du connaître en régime de passion ». *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 3, N. 3, p. 369-385

- REEVES, Thomas C., et OH, Eunjung, 2007. « Generational differences ». In SPECTOR, J. MERRILL, M., ELLEN, J. et BISHOP, M. (éd.). *Handbook of research on educational communications and technology*, New York, Springer, p. 295-303.
- REVEL, Jacques, 1995. « Les intellectuels et la culture « populaire » en France (1650-1800) ». *Publications de l'École Française de Rome*, 204, p. 341-358 : https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_1995_ant_204_1_5568
- RINGOOT, Roselyne, et UTARD, Jean-Michel (éds.), 2005. *Le journalisme en invention. Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Res Publica ».
- ROLLAND-DIAMOND, Caroline, et CARON, Nathalie, 2018. « Des sciences sociales en filière LLCER ou pourquoi le mot « civilisation » ne convient plus en études étrangères ». *The Conversation*. Repéré à : <http://theconversation.com/des-sciences-sociales-en-filiere-llcer-oupourquoi-le-mot-civilisation-ne-convient-plus-en-etudes-etrangeres-94061>
- SAMAMA Guy, 2005. « Paul Ricœur : une antériorité qui se survit de l'identité à la promesse* ». *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2005/1 (Tome 130), p. 61-70; article consulté le 2 octobre 2020 : <https://www.cairn-int.info/revue-philosophique-2005-1-page-61.htm>
- Sciences Humaines* (en ligne), 2000. « Internet : un « village global »... inégal ». *Sciences Humaines* N. 107 : « Souvenirs et mémoire », juillet 2000 : https://www.scienceshumaines.com/internet-un-village-global-inegal_fr_586.html
- SOUTHCOTT, Chris, 1987. « Au-delà de la conception politique de la nation ». « Éléments pour une théorie de la nation », sous la direction de Gil Delannoi et Edgar Morin, *Communications* 45, année 1987, p. 51-67, consulté en ligne le 3 novembre 2018 : www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1987_num_45_1_1667
- SPIRO, Peter J., 2006. « Dual Citizenship – a Postnational View ». Temple University, James E. Beasley School of Law. Article consulté en ligne le 27 mai 2020 sur le site Social Science Research Network (SSRN) : <https://ssrn.com/abstract=901754>
- Syntone*, 2018. « Petit lexique récréatif de la création sonore et radiophonique ». Article du 16 février 2018, consulté en ligne le 22 mars 2019 : <http://syntone.fr/projets/petit-lexique-recreatif-de-la-creation-sonore-et-radiophonique/#d>
- TAPIA, Claude, 2012. « Modernité, postmodernité, hypermodernité ». *Connexions*, 2012/1 (N. 97), p. 15-25, consulté le 2 avril 2019 : <https://www.cairn.info/revue-connexions-2012-1-page-15.htm>
- TOUATI, Zeineb, 2017. « L'identité à l'ère du numérique : Une construction négociée entre identité attribuée et identité revendiquée. » *REFSICOM (Revue de Recherches Francophones en Sciences de l'Information et de la Communication)* (en ligne), *L'identité dans tous ses états, 1. Identités et dispositifs numériques*. Article mis en ligne le 16 avril 2017, consulté le 3 mai 2020 : <http://www.refsicom.org/254>
- URRY, John, 2000. Mobile sociology. *British Journal of Sociology*, 51 (1), p. 185-203. Consulté le 2 mai 2020 : https://www.researchgate.net/publication/227727706_Mobile_sociology1. Mentionné par DUMONT, Guillaume, 2014, p. 195.
- VENDRYES, Joseph, 1950. « Langage oral et langage par gestes ». *Journal de psychologie normale et pathologique*, Vol. 43, N. 1, p. 7-33.
- WALLENDORF, Melanie et ARNOULD, Eric, 1991. « We Gather Together : Consumption Rituals of Thanksgiving Day ». *Journal of Consumer Research*, Vol. 18, juin.
- WHYTE, David, 2019. « Belonging in the Ocean : Surfing, ocean power, and saltwater citizenship in Ireland ». *Anthropological Notebooks*, Vol. 25 N. 2. Article consulté en ligne le 2 décembre 2019 : <http://notebooks.drustvo-antropologov.si/Notebooks/article/view/22>
- WILLET, Gilles, 1996, « Paradigme, théorie, modèle, schéma : qu'est-ce donc ? ». *Communication et Organisation*, p. 10. <http://doi.org/10.4000/>
- WILLIAMS, Daniel R., et MCINTYRE, Norman, 2001. « Where heart and home reside : Changing constructions of place and identity. » Communication présentée lors de la conférence Trends 2000 : Shaping the Future symposium (Sept. 17-20, 2000), repéré à : https://www.researchgate.net/publication/228887530_Where_heart_and_home_reside_Changing_constructions_of_place_and_identity
- WISE, J. Macgregor, 2000. « Home : Territory and identity ». In *Cultural Studies*, 14, p. 295-310 : <http://dx.doi.org/10.1080/09502380033489>

6.3 Mémoires et thèses :

- BONNIOT, Aurore, 2016. *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires : Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*. Thèse pour l'obtention du doctorat de géographie. Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II.
- GERFAUD, Jean-Pierre et TOURREL, Jean-Paul Tourrel, 2000. *Pour une lecture anthropologique de l'oeuvre littéraire : application au Roi pêcheur de Julien Gracq*. Thèse de doctorat en Sciences de l'éducation sous la direction de Guy Avanzini, Université de Lyon 2. Thèse consultée en ligne le 3 mai 2019 : <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2000/gerfaud-tourrel#p=13&q=carrier&o=0&a=highlight>
- GILJE, Helene Larsen, 2018. *Surfonomics : The Value of a Wave*. Mémoire de Master en Économie, soutenu en juin 2018, Université de Stavanger, Norvège, disponible en ligne : <https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/handle/11250/2563448>
- GINTY, Carina, 2010. *An examination of the marine tourism business sector in the West of Ireland : capabilities, performance and contribution to the regional economy*. Thèse de doctorat, Business Studies, Galway-Mayo Institute of Technology. Consulté sur la bibliothèque en ligne CUAL (Connacht Ulster Alliance Libraries) : <http://cual.openrepository.com/cual/handle/10759/315059>
- KOSTER, Raphaël, 2013. *Le jeu vidéo comme manière d'être au monde : socio-anthropologie de l'expérience vidéoludique*. Thèse en Sociologie, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2013.
- WRIGHT, Angela, 2015. « Tourism in a heritage town in the South East of Ireland : Current offering, gaps & opportunities ». Communication présentée lors de la 11ème conférence annuelle « Tourism and Hospitality Research in Ireland Conference » (THRIC 2015) les 11 et 12 juin 2015, et consulté sur la bibliothèque en ligne CUAL (Connacht Ulster Alliance Libraries) : <http://cual.openrepository.com/cual/handle/10759/583571>

6.4 Sources journalistiques :

- BOWLES, Nellie, 2020. « The #Vanlife Business Is Booming ». *The New York Times* (en ligne), article du 3 juillet 2020, consulté le 2 août 2020 : <https://www.nytimes.com/2020/07/03/technology/the-vanlife-business-is-booming.html>
- CARMICHAEL, Callie, 2019. « Van life : Embracing minimalism, millennials ditch apartments in favor of nomadic lifestyle ». *USA Today* (en ligne), article du 24 octobre 2019, consulté le 2 août 2020 : <https://eu.usatoday.com/story/travel/2019/10/24/van-life-takes-off-among-younger-generations/3865329002/>
- CRIDLAND, James, 2020. « How long should a podcast be? ». *Pod News*, article du 6 juillet 2020 : <https://podnews.net/article/ideal-length-of-a-podcast>
- DEEGAN, Gordon, 2005. « Guinness ad is insensitive about suicide, claims coroner ». *The Independent* (en ligne), article du 6 mai 2005, consulté le 3 février 2017 : <https://www.independent.ie/irish-news/guinness-ad-is-insensitive-about-suicide-claims-coroner-25983807.html>
- HANCOCK, Alice, 23 décembre 2017. « Younger consumers drive shift to ethical products ». *The Financial Times* (en ligne) : <https://www.ft.com/content/8b08bf4c-e5a0-11e7-8b99-0191e45377ec>
- HORN, Jennay, 2020. « How Long Should Your Podcast Episodes Be In 2020? ». *We Edit Podcasts*, article du 11 février 2020 : <https://www.weeditpodcasts.com/how-long-should-your-podcast-episodes-be-in-2020/>
- HOURLAGHAN, Stephen, 2019. « Les archétypes de marque ou l'art et la manière de personnifier sa marque ». *Blog.marketo.com*, septembre 2019, article consulté le 10 septembre 2020 : <https://fr.blog.marketo.com/2019/09/les-archetypes-de-marque-ou-lart-et-la-maniere-de-personnifier-sa-marque.html>
- JARDONNET, Emmanuelle, 2013. « Décès de Martin Sharp, graphiste des années psychédélicques ». *Le Monde* (en ligne), article du 2 décembre 2013, consulté le 19 mai 2020 : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2013/12/02/decès-de-martin-sharp-graphiste-des-années-psychedeliques_3523664_3382.html
- JOHNSON, Kate, 2017. « Dancing is the best medicine ». *Euronews.com*. Article publié le 10 juin 2017, consulté le 27 septembre 2020 : <https://www.euronews.com/living/2017/10/06/the-medication-of-movement>
- KENNY, Mary, 2012. « The baby boomers ». *The Independent* (en ligne), 7 juillet 2012, consulté en ligne le 2 mai 2020 : <https://www.independent.ie/life/family/mothers-babies/the-baby-boomers-26873481.html>

- MCCURRY, Justin, 2019. « Fukushima : Japan will have to dump radioactive water into Pacific, minister says ». *The Guardian*, 10 septembre 2019, consulté le 2 novembre 2020 : <https://www.theguardian.com/environment/2019/sep/10/fukushima-japan-will-have-to-dump-radioactive-water-into-pacific-minister-says>
- MISENER, Dan, 2019. « Podcast episodes go shorter in 2019 ». Blog *Pacific Content*, article du 5 décembre 2019 : <https://blog.pacific-content.com/podcast-episodes-got-shorter-in-2019-69e1f3b6c82f>
- RAMRAYKA, Liza, 6 novembre 2006. « The rise and rise of the ethical consumer ». *The Guardian* (en ligne) : <https://www.theguardian.com/society/2006/nov/06/5>
- REEVES, Richard, 2010. « The Pinch : How the Baby Boomers Stole Their Children's Future by David Willetts ». *The Guardian* (en ligne), 7 février 2010, consulté le 2 mai 2020 : <https://www.theguardian.com/books/2010/feb/07/the-pinch-david-willetts>
- The New York Times* (en ligne), 1999. « George Lucas : There, at the creation ». Article du 11 avril 1999 : <https://www.nytimes.com/1999/04/11/movies/1-george-lucas-there-at-the-creation-142301.html>
- THOMAS, Gregory, 2012. « Surfonomics quantifies the worth of waves ». *The Washington Post* (en ligne), article du 24 août 2012, consulté le 2 septembre 2016 : https://www.washingtonpost.com/surfonomics-quantifies-the-worth-of-waves/2012/08/23/86e335ca-ea2c-11e1-a80b-9f898562d010_story.html
- VIZARD, Sarah, 2018. « Guinness's 'Surfer' ad didn't do that well in research 'but we ignored it' ». *MarketingWeek.com*, article du 13 juin 2018, consulté le 2 septembre 2020 : <https://www.marketingweek.com/guinness-surfer/>
- VON BARDELEBEN, Elvire, 2018. « L'« upcycling » donne une seconde vie aux vêtements ». *Le Monde* (en ligne), article du 19 novembre 2018, consulté le 2 janvier 2019 : https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2018/11/19/l-upcycling-le-nouveau-standing_5385362_4497319.html

6.5 Sitographie :

A. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales :

- Citoyenneté. Dans *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/citoyennet%C3%A9>
- Cultural. Dans *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/cultural>
- Héros. Dans *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A9ros>
- Localisme. Dans *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/localisme>
- Mobilité. Dans *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/mobilit%C3%A9>
- Pidgin. Dans *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/pidgin>
- Sacrifice. Dans *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*. Repéré à : <https://www.cnrtl.fr/definition/sacrifice>

B. Cambridge Dictionary :

- Craic. Dans *Cambridge Dictionary* (en ligne) Repéré à : <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/craic>
- Misfit. Dans *Cambridge Dictionary*. Repéré à : <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/misfit>

C. Collins English Dictionary :

Gig economy. Dans *Collins English Dictionary*. Repéré à :
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/gig-economy>

D. Dictionnaire Larousse :

Citoyenneté. Dans *Dictionnaire Larousse*. Repéré à :
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/citoyennet%C3%A9/16242>
Fraternité. Dans *Dictionnaire Larousse*. Repéré à :
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fraternit%C3%A9/35113?q=fraternit%C3%A9#35086>
Misfit. Dans *Dictionnaire Larousse*. Repéré à :
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/antiphrase/4214>
Socialité. Dans *Dictionnaire Larousse*. Repéré à :
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/socialit%C3%A9/73145>

E. Encyclopaedia Universalis :

Modernité. BAUDRILLARD, Jean, BRUNN, Alain et LAGEIRA, Jacinto, dans *Encyclopaedia Universalis* (en ligne), repéré à : https://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/#i_o

F. Merriam Webster :

Bush telegraph. Dans *Merriam Webster*.
Repéré à : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bush%20telegraph>
Creole. Dans *Merriam Webster*. Repéré à : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/creole>
Quixotic. Dans *Merriam Webster*. Repéré à : Dans <https://www.merriam-webster.com/dictionary/quixotic>

G. Oxford Dictionary :

Craic. Dans *Oxford English Dictionary*. Repéré à : <https://www.oed-com>
Creole. In *Lexico, Oxford Dictionary*. Repéré à : <https://www.lexico.com/definition/creole>

H. Autres sites :

Agence Européenne pour l'Environnement, 2015. The European Environment – State and Outlook 2015. *Synthesis Report*. Copenhague, Danemark, Intergovernmental Panel on Climate Change, consulté le 2 mai 2020 : https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=The+European+Environment+%E2%80%94+State+and+Outlook+2015:+Synthesis+Report&author=European+Environment+Agency&publication_year=2015
Center for the Blue Economy : <https://www.middlebury.edu/institute/academics/centers-initiatives/center-blue-economy>
Prescripteur. BATHELOT, Bertrand (2020), *Définitions-marketing.com*. Repéré à : <https://www.definitions-marketing.com/definition/prescripteur/>
Postmodernisme. TISSIER-DESBORDES, Élisabeth, glossaire du site e-marketing.fr, repéré à : <https://www.e-marketing.fr/Definitions-Glossaire/Postmodernisme-242791.htm>
Flag of the Isle of Man. Dans *Encyclopédie Britannica*, repéré à : <https://www.britannica.com/topic/flag-of-the-Isle-of-Man>
Page « Le Corten » du site internet de l'entreprise Eurokorten, consulté le 12 décembre 2020 : <https://www.eurokorten.com/le-corten/>

- Fond Européen de Développement Régional (« Interreg, North Sea Region Reframe ») : « Reko-rings ». Repéré à : <https://northsearegion.eu/reframe/online-resource-centre/regional-organization-in-a-cooperative-structure/reko-rings/>
- Craic. Dans *Guide-irlande.com*. Repéré à : <https://www.guide-irlande.com/culture/craic/>
- Craic. Dans *Irishcentral.com*. Repéré à : <https://www.irishcentral.com/culture/craic/irish-craic-explained>
- Héros. Dans *Dictionnaire de la langue française Littré*. Repéré à : <https://www.littre.org/definition/h%C3%A9ros>
- Misfit. Dans *Macmillan Dictionary*. Repéré à : https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/blow-in_2
- Site internet de bibliothèque en ligne de l'O.C.D.E. (Organisation de Développement et de Coopération Économique) : <https://www.oecd-ilibrary.org/sites/54624288-en/index.html?itemId=/content/component/54624288-en>.
- Redandgrey, site internet des créateurs des panneaux Wild Atlantic Way, consulté le 18 mai 2020 : <https://redandgrey.ie/blog/work/wild-atlantic-way/>
- TED Talk : SCORSE, Jason, 2012. « The Ocean's True Market Value », TED Talk, mai 2012, disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=EBJekWCHxVU>
- Blow in. Dans *Urban Dictionary*. Repéré à : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=BLOW%20IN>
- Citoyenneté. Fiche de synthèse « La citoyenneté : Être (un) citoyen aujourd'hui ». *Viepublique.fr*, 13 mai 2019, fiche consultée le 16 novembre 2020 : <https://www.vie-publique.fr/fiches/23857-quelles-sont-les-valeurs-attachees-la-citoyennete>

7. Sources audio-visuelles :

7.1 Filmographie :

- BARNES, Todd, SALTAU, Ed, et PLAYER, Ben, 2017. *Far North*. Garage Entertainment.
- CAIRNS, Ross, 2010. *Powers of Three*. Relentless Energy (prod.). Disponible sur la chaîne Vimeo de Relentless : <https://vimeo.com/16697200>
- CASE, Chris, 2017. *The Brotherhood*. Chris Case (prod.)
- CLYNE, Peter, 2016. *Halcyon*. Peter Clyne (prod.).
- 2016. *Niebla*. Barry Mottershead et Greg Stahl (prod.).
- CONROY, Joel, 2008 *Waveriders*. Margo Harkin Prod., Revolver Entertainment.
- CORKER, Mikey, 2018a. *Made In Ireland, episode 1 : Meet the Torchbearers*. RedBull. Disponible sur la chaîne Youtube de la marque RedBull : <https://www.youtube.com/watch?v=EvbKa2FMvB4&t=2s>
- 2018b. *Made in Ireland, episode 2 : Meet the Nutjobs*. RedBull. Disponible sur le site de la marque Redbull : <https://www.redbull.com/int-en/videos/made-in-ireland-02-the-nutjobs>
- 2018c. *Made in Ireland, episode 3 : Meet the Misfits*. RedBull. Disponible sur le site de la marque Redbull : <https://www.redbull.com/ie-en/episodes/misfits-made-in-s04-e03>
- CURRAN, Melanie, 2014. *No Boarders : A Film Getting Lost at Home*. Meldrew Productions.
- DEERING, Paul, 2018. *Pumping Crab Island Surfing Clare Ireland Drone* : <https://www.surf-report.com/videos/surf/crab-island-clare-irlande-reefbreak-628184167.html>
- GLAZER, Johnathan, 1989. *Surfer*. Publicité pour la marque Guinness. Production AMV BBDO. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=yuPHoWJ-LGA>
- HEGARTY, Oliver, 2020. *Atmosphere – Mullaghmore*. Islander Visual Productions. Disponible en ligne : https://vimeo.com/476310234?fbclid=IwAR1qcInu7_KVQYmcWUsbtZpSSRtnIwFL2j---9iQo0oncHYOMzDyTFg_920
- KAINEDER, Andrew, 2016. *Mar*. Andrew Kaineder (prod.).
- 2016. *The Man and the Sea*. Andrew Kaineder (prod.).
- 2018. *Beyond the Noise*. Andrew Kaineder (prod.). Disponible sur la chaîne Vimeo d'Andrew Kaineder : <https://vimeo.com/ondemand/beyondthenoise>
- KAINEDER, Andrew, et BRITTON, Easkey, 2018. *A Lunar Cycle*. Matt Smith (prod.).

- LAUREL, Alex, 2019. *Sessions : Conor Maguire And Irish Big Wave Pros Surf Huge Mullaghmore*. Redbull. Disponible sur la chaîne Youtube de la marque : <https://www.youtube.com/watch?v=A5CoZG5M7cY>
- KILFEATHER, Stephen, 2017. *Gearoid McDaid*. Stephen Kilfeather (prod.).
- MCCLEAN, Chris, 2014. *Edge of Sanity*. Finisterre (prod.).
- MCCLEAN, Chris et WATERS, Mark, 2011. *Uncommon Ideals*. Chris McLean (prod.).
- MCDAID, Gearoid, 2019. *Gearoid McDaid's first trip to Skeleton Bay POV*. Vidéo disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=tk_3fAHpjIA
- MCINERNEY, Clem, 2019. *The rapid rise of Gearoid McDaid*. Jason Lock, Jim Houghton (prod.). Disponible sur la chaîne Youtube du magazine en ligne Magicseaweed : <https://www.youtube.com/watch?v=zwu2t38M9hI> (épisode 1).
- MITCHINSON, Ian, 2017. *Portrait – Surfing in Ireland along the Wild Atlantic Way*. Ian Mitchinson (prod.). Disponible sur la chaîne Youtube d'Ian Mitchinson : <https://www.youtube.com/watch?v=J14057g6iKs&t=8s>
- 2018. *An Introduction to Surfing in Ireland – Wild Atlantic Way Takeover Film*, disponible en ligne sur Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=zU2XwonFzsE>
- 2019. *Reminiscence – Irish Body Boarding Ft Seamus « Shambles » McGoldrick and Friends*. Ibid : <https://www.youtube.com/watch?v=2NFHV8JLxDM>
- MOORE, Tomm, 2014. *Song of the Sea*. Cartoon Saloon et al. (prod.).
- O'NEILL, 2017. *Colosseum*. O'Neill (prod.). Disponible sur la chaîne Youtube de la marque : <https://www.youtube.com/watch?feature=youtu.be&v=KvCdBv3Xto&app=desktop>
- O'SULLIVAN, Ken, 2007. *Sea Fever : An Irish Surf Odyssey*. Sea Fever Productions.
- POCKETS FULL OF WATER, 2012, *Wet Dreams*. Pockets Full of Water Productions.
- 2014. *Dry Reality*. Pockets Full of Water Productions.
- 2018a. *Home is where the lefts are*. Grace Doyle (prod.). Disponible sur la chaîne Youtube de la société de production : https://www.youtube.com/watch?v=_Q-u_6FjPO4
- 2018b. *Tantrum*. Pockets Full of Water Productions. Ibid : <https://www.youtube.com/watch?v=JLLHBSqs2k>
- 2018c. *Sneaky Peak*. Ibid : <https://www.youtube.com/watch?v=>
- 2019. *Winter Promises : A surf film in Ireland*. Disponible sur la chaîne Youtube de l'entreprise Natural High : <https://www.youtube.com/watch?v=7JiDnK3CCHw>
- POIZEAU, Marion, et BRITTON, Easley, 2015. *Into the Sea*. Reelhouse productions.
- POLLET, Nick, 2016. *Mick Fanning's Irish Crossroads*. Rip Curl (prod.). Disponible sur la chaîne Youtube de la marque : <https://www.youtube.com/watch?v=SSYRFIagFo>
- Ripcurl, 2020. *One session with Gearoid McDaid*. Repéré à : https://www.youtube.com/watch?v=_97Rn9aC-jg
- SKERRITT, James, 2016. *Beauty & Chaos*. James Skerritt (prod.). Disponible sur la chaîne Youtube de James Skerritt : <https://vimeo.com/227599579>
- SMITH, Fergal, et SMITH, Kev. L., 2014. *Growing*.
- SMITH, Kev L., 2016. *Dan and friends*. . Kev L Smith Productions.
- 2016a. *Kev L. Smith's Drone*. Kev L Smith Productions.
- 2016b. *Mistakes Made and Lessons Learnt*. Kev L Smith Productions.
- SMITH, Mickey, 2010. *Dark Side of the Lens*. Disponible sur la chaîne Vimeo de Mickey Smith : <https://vimeo.com/14074949>
- 2016. *Tommerline*. Disponible sur la chaîne Youtube de Tom Gillespie : <https://www.youtube.com/watch?v=JRECULO6CMM&feature=youtu.be>
- SMYTH, Richie, 2008. *AIB - Surfer*. Blinder Commercial (prod.), disponible en ligne sur la chaîne Youtube de la société de production Blinder Commercial : <https://www.youtube.com/watch?v=zHNk3AYYcM4>
- The Surf Channel Television Network, 2015. *Local Style – Ireland's Shambles Mc Goldrick*. Disponible sur la chaîne Youtube de The Surf Channel : <https://www.youtube.com/watch?v=XgqU7Qk-M28>

Tropical Motions, 2019. *Shambles – Moment By Moment*. Tropical Motions. Disponible sur la chaîne Youtube de l'école de surf de Seamus McGoldrick : <https://www.youtube.com/watch?v=XgqU7Qk-M28>

Volcom, 2016. *My Irish Mother Nature by Conor Maguire*. Disponible sur la chaîne Youtube de la marque Volcom : <https://www.youtube.com/watch?v=YEROOY1z7jY>

WHITAKER, Ross, 2016, *Between Land and Sea*. Film Movement.

WALTER, Robert, 1996. *Mythos*. David M. Fox et Bill Free (prod.), Joseph Campbell Foundation.

7.2 Podcasts :

BARR, Matt. *Looking Sideways*. Repéré sur wearelookingsideways.com à : <https://wearelookingsideways.com/podcasts/056-seamus-shambles-mcgoldrick>

CAREY-PENOT, Frederique, 2018. *Daoine na Mara: Tales from the Green Shores* : <https://soundcloud.com/frederique-pnt>

MITCHELL, Jamie, 2020. « Late Drop - The Big Wave Podcast : Jamie Mitchell Interviews Ireland's Keen Tow Team », publié et consulté le 6 novembre 2020 : <https://www.youtube.com/watch?v=boEHNP5fGoo>

OLD, Jason, 2021. *The Surfing Historian*. Repéré à : <https://podcasts.apple.com/us/podcast/the-surfing-historian/id1552213360>

OLOHAN, Kevin C. *Fireside*. Repéré à : <https://www.headstuff.org/author/fireside/>

7.3 Sitographie des artistes mentionnés :

Barry Britton : www.barrybrittonart.ie

Daniel Crockett : <http://www.danielcrockett.co.uk/journal/?offset=1442574916280>

Clem McInerney : <https://clemmcinerney.com/>

Gavin Mc Crea : <https://www.gavinmccreaart.com/about>

Ian Mitchinson : www.ianmitchison.com

Lúcás Ó Roidigh, « Aum Stone » : <https://aumstone.com/>

Mickey Smith : <http://www.mickeysmith.ie/>

Table des figures :

Fig. 1 :	Tableau de synthèse des questions initiales et de structuration de la recherche	p. 25
Fig. 2 :	Tableau de synthèse des modèles théoriques mobilisés	p. 27
Fig. 3 :	Schéma de structuration de la recherche	p. 32
Fig. 4 :	Les principaux sites du surf en Irlande	p. 46
Fig. 5 :	Effectifs estimés des surfeurs en Irlande	p. 51
Fig. 6 :	Répartition des clubs de surf affiliés à l'I.S.A. sur le littoral irlandais	p. 55
Fig. 7 :	Modélisation des approches de la recherche	p. 65
Fig. 8 :	Les principaux sites de surf de la ville de Bundoran et de ses environs	p. 68
Fig. 9 :	Strandhill et ses environs	p. 69
Fig. 10 :	Strandhill et ses environs	p. 73
Fig. 11 :	Répartition des enquêtés selon la typologie surfeurs (semi-)professionnels et amateurs.	p. 98
Fig. 12 :	Répartition hommes/femmes des enquêtés	p. 112
Fig. 13 :	Répartition des enquêtés par groupes d'âge	p. 112
Fig. 14 :	Répartition des enquêtés selon leur niveau de pratique	p. 113
Fig. 15 :	Répartition géographique des entretiens réalisés	p. 115
Fig. 16 :	Tableau de structuration du questionnaire d'entretien	p. 117
Fig. 17 :	Tableau synoptique des données démographiques des sujets masculins	p. 121
Fig. 18 :	Données relatives à l'implication dans la pratique des sujets masculins	p. 123
Fig. 19 :	Tableau synoptique des données démographiques des sujets féminins	p. 125
Fig. 20 :	Données relatives à l'implication dans la pratique des sujets féminins	p. 127
Fig. 21 :	Effectifs estimés des surfeurs en Irlande et en France	p. 139
Fig. 22 :	Extrait de la classification par motifs de Stith Thompson	p. 291
Fig. 23 :	Extrait de l'index surflorique extrait (rubrique 9)	p. 297
Fig. 24 :	Représentation schématique du Voyage du Héros	p. 374
Fig. 25 :	Représentation schématique des trois phases du Voyage du Héros	p. 375
Fig. 26 :	Architecture générale de la classification des images	p. 379
Fig. 27 :	Les principaux magazines de surf en rapport avec la pratique irlandaise	p. 470
Fig. 28 :	Tableau synoptique des enquêtés (annexe 2)	p. 686
Fig. 29 :	Index surflorique (annexe 4)	p. 701
Fig. 30 :	Tableau synoptique : observations des publications personnelles (privées) des surfeurs interrogés sur Instagram (annexe 6)	p. 905
Fig. 31 :	Tableau synoptique : observations des publications professionnelles des surfeurs interrogés sur Instagram (annexe 6)	p. 909

Table des illustrations :

III. 1 : Joe Roddy et sa « paddle board », réalisée à partir de caisses à thé, en 1949	p. 42
III. 2 : Départ du premier « surfari » de Kevin Cavey en avril 1966	p. 44
III. 3 : Kevin Cavey devant son stand au Boat Show organisé par la Royal Dublin Society, en 1966	p. 45
III. 4 : Affiche des championnats européens de surf qui se tiennent en Irlande en 1972, à Lahinch....	p. 47
III. 5 : La toute première boutique de surf, Lahinch 1988	p. 48
III. 6 : Mullaghmore, co. Sligo. Photographe : Christian McLeod (s.d.)	p. 50
III. 7 : L’affiche de la dernière Coupe Celtique en date, Bundoran, novembre 2019	p. 52
III. 8 : « Irish Surfing Framework for living with Covid-19 », octobre 2020	p. 53
III. 9 : Le Peak de Bundoran	p. 70
III. 10 : La plage de Tullan Strand, au nord de Bundoran	p. 70
III. 11 : La vague Blackspot, dans les environs de Bundoran	p. 70
III. 12 : La vague Pmpa, dans les environs de Bundoran	p. 70
III. 13 : Mullaghmore (co. Sligo), surfée par Conor Maguire	p. 70
III. 14 et 15 : Surf sur les plages de Strandhill	p. 72
III. 16 et 17 : Le Strand Bar, Strandhill, co. Sligo	p. 72
III. 18 et 19 : Surf sur les plages de Lahinch	p. 73
III. 20 : Aileen’s	p. 74
III. 21 : Riley’s, co. Clare, surfée par Conor Maguire. Photographe : Conor Flanagan	p. 74
III. 22 : L’auberge Cosy Joe’s, Bundoran, co. Donegal	p. 129
III. 23 : <i>Far North</i> (BARNES, Todd et al., 2017)	p. 197
III. 24 : L’instant précédant la chute de Seamus McGoldrick à Riley’s	p. 231
III. 25 : <i>Dark Side of the Lens</i> (SMITH, Mickey, 2010)	p. 244
III. 26 : Logo du festival Sea Sessions	p. 305
III. 27 : Édition 2019 du festival (21 juin 2019)	p. 305
III. 28 : Sea Sessions : programmation musicale de l’édition 2019	p. 306
III. 29 : Sea Sessions : vue aérienne du site du festival et de son campement	p. 307
III. 30 : Sea Sessions : exemple de communication d’actions environnementales engagées	p. 307
III. 31 : Sea Sessions : le site du festival, non loin de la plage centrale de Bundoran	p. 308
III. 32 : Shore Shots 2018 : courts-métrages à l’affiche	p. 310
III. 33 : Shore Shots 2018 : stand du photographe Ian Mitchinson	p. 311
III. 34 : Shore Shots 2018 : stand du <i>shaper</i> Conor Canavan (WaxOn Surfboards)	p. 311
III. 35 : Shore Shots 2018 : annonce de l’exposition des affiches de Barry Britton	p. 311
III. 36 : Shore Shots 2018 : affiche réalisée par Barry Britton	p. 312
III. 37 : Pocket Film Festival : affiche de l’édition 2018	p. 313
III. 38 : Doolin SurfFest 2019 : récompense décernée au film <i>Le Chéile</i> (Kev L. Smith)	p. 314
III. 39 : Doolin SurfFest 2019 : récompense de la plus grosse vague décernée à Peter Conroy	p. 314
III. 40 : Doolin SurfFest 2019 : exposition des produits de la boutique Green Room	p. 315
III. 41 : Doolin SurfFest 2019 : exposition des œuvres de l’artiste Lúcas Ó Roidigh	p. 315
III. 42 : Doolin SurfFest 2019 : conférence de Matt Smith à l’affiche du Doolin Surf Fest	p. 315
III. 43 : Podcast <i>Daoine na Mara – Tales from the Green Shores</i> : présentation	p. 321
III. 44 : Podcast <i>Daoine na Mara</i> : page de présentation de l’épisode 1	p. 322
III. 45 : Podcast <i>Daoine na Mara</i> : proposition de structure de l’épisode 1	p. 323
III. 46 : Podcast <i>Daoine na Mara</i> : commentaire sur l’épisode 3	p. 324
III. 47 : Podcast <i>Daoine na Mara</i> : commentaire sur l’épisode 3 (Facebook)	p. 324
III. 48 : Podcast <i>Daoine na Mara</i> : partages par des auditeurs de l’épisode 3	p. 325
III. 49 : Podcast <i>Daoine na Mara</i> : partage sur un compte Instagram personnel	p. 326
III. 50 : Logo du Fin McCool Surf school and shop, Rosstown, co. Donegal	p. 330
III. 51 : REID, Stephen, 1910. <i>Fionn Mac Cumhaill</i> (Finn MacCool)	p. 330
III. 52 : <i>Surfer Ad</i> (GLAZER, Jonathan, 1999)	p. 331
III. 53 : Barry Britton : affiche « Intercounties » de Rosstown, 2010	p. 332
III. 54 : Barry Britton : affiche « Intercounties » de Rosstown, 2013	p. 333

III. 55	: Barry Britton : affiche festival Shore Shots, 2018	p. 333
III. 56	: Bundoran main beach. Photographe : Michelle Duffy	p. 334
III. 57	: Le site de Mullaghmore. Photographe : Lighthouse Industries	p. 334
III. 58	: Conor Maguire sur la vague de Mullaghmore. Photographe : Gary McCall	p. 335
III. 59	: Photographie Ian Mitchinson	p. 335
III. 60	: Le Peak, Bundoran. Photographe : Lighthouse Industries	p. 335
III. 61	: Giles Carey sur la vague de Pmpa. Photographe : Lighthouse Industries	p. 335
III. 62	: Riley's. Photographe: Ian Mitchinson	p. 336
III. 63	: <i>Winter</i> . Photographe: Mickey Smith	p. 336
III. 64	: Riley's. Photographe: Mickey Smith	p. 336
III. 65	: La vague surfée par Conor Maguire le 28 octobre 2020. Photographe : Gary McCall	p. 360
III. 66	: Aileen's, podcast <i>Shared Ireland</i>	p. 361
III. 67	: Le surfeur Fergal Smith sur la vague de Riley's. Photographe : Mickey Smith	p. 362
III. 68	: Les falaises de Moher. Photographe : Mickey Smith	p. 362
III. 69	: Aisling Gallagher Clarke : « Conor Maguire [...] dropping in on giants », 2020	p. 364
III. 70	: <i>Surfer Ad</i> (GLAZER, Jonathan, 1999)	p. 367
III. 71	: Séance photo sponsorisée par la marque Finisterre. Photographe : Conor Flanagan.	p. 386
III. 72	: Une vague surfée par Noah Lane à Mullaghmore, le 27 juillet 2020	p. 391
III. 73	: « A mad moment ». Conor Maguire à Mullaghmore. Photographe : Conor Flanagan	p. 391
III. 74	: « Feeling even smaller than usual ». Conor Maguire à Aileen's. Photographe : Gary McCall .	p. 392
III. 75	: <i>Wipe out</i> de Barry Mottershead à Mullaghmore. Photographe: Tim Bonython	p. 392
III. 76	: Sauvetage de Seamus McGoldrick à Riley's, avril 2016. <i>The Sligo Champion</i>	p. 396
III. 77	: <i>Waveriders</i> (CONROY, Joel, 2008)	p. 399
III. 78	: Conor Maguire à Mullaghmore, le 28 octobre 2020. Photographe : Andrew Kilfeather	p. 401
III. 79	: Peinture murale réalisée par Nik Purdy, façade nord du Madden's Bridge Bar & Restaurant	p. 425
III. 80	: Façade sud du O'Donnell's Bar, Cliffoney, co. Sligo	p. 425
III. 81	: Site internet de la Wild Atlantic Way : références à la pratique du surf	p. 426
III. 82	: Site internet de la Wild Atlantic Way : surfer – suggestions site par site	p. 426
III. 83	: <i>Wavelength</i> , exemple de contenu (août 2017)	p. 472
III. 84	: <i>Carve</i> : présentation de la ligne éditoriale du magazine (page Facebook)	p. 473
III. 85	: <i>Carve</i> , une du numéro 203 (juin 2020)	p. 473
III. 86	: <i>Tonnta</i> : couverture du premier numéro, 2008	p. 475
III. 87	: <i>Backwash</i> : capture d'écran du site internet	p. 479
III. 88	: <i>Backwash</i> (mars 2017) : Conor Maguire à Mullaghmore. Photographe : Ian Mitchinson	p. 480
III. 89	: <i>Backwash</i> : couverture du numéro 3 (décembre 2017)	p. 481
III. 90	: <i>Waveriders</i> (CONROY, Joel, 2008) : affiche du film	p. 487
III. 91	: Visite de Mick Fanning à Bundoran, Surfworld Bundoran (Facebook, octobre 2016)	p. 489
III. 92	: <i>Sessions</i> : <i>Conor Maguire And Irish Big Wave Pros Surf Huge Mullaghmore</i>	p. 490
III. 93	: <i>Sneaky Peak</i> (Pockets Full of Water, 2018)	p. 494
III. 94	: <i>Wet Dreams</i> (Pockets Full of Water, 2012)	p. 495
III. 95	: <i>Dark Side of the Lens</i> (SMITH, Mickey, 2010) : commentaires sur la page Vimeo	p. 498
III. 96	: <i>Powers of Three</i> (CAIRN, Ross, 2010)	p. 499
III. 97	: <i>Into the sea</i> (POIZEAU, Marion, 2015)	p. 500
III. 98	: <i>A Lunar Cycle</i> (KAINEDER, Andrew et BRITTON, Easkey, 2018)	p. 501
III. 99	: <i>Tantrum</i> (Pockets Full of Water, 2018)	p. 502
III. 100	: <i>Beyond the noise</i> (KAINEDER, Andrew, 2018)	p. 503
III. 101	: <i>Beyond the noise</i> : capture d'écran	p. 503
III. 102	: Emerald surfwear : exemples de produits	p. 507
III. 103	: LirChild Sportswear : logo de l'entreprise	p. 507
III. 104	: Barry Britton : affiche du festival de musique de Ballyshannon de 1987	p. 508

III. 105 : Barry Britton : affiche du festival de musique de Ballyshannon de 2014	p. 510
III. 106 : Barry Britton : affiche « Intercounties » de Rosstown, 2012	p. 510
III. 107 : Barry Britton : bande-dessinée pour le magazine <i>Tonnta</i> , 2009	p. 511
III. 108 : Gavin Mc Crea : art mural, 2012, Bundoran	p. 513
III. 109 : Gavin Mc Crea : illustration sur planche de skateboard, 2012	p. 514
III. 110 : Gavin Mc Crea : affiche compétition de longboard de Rosstown, 2013	p. 514
III. 111 : Gavin Mc Crea : « Celtic Peak », 2011	p. 515
III. 112 : Aisling Gallagher Clarke : « Three Waves », 2020	p. 517
III. 113 : Aisling Gallagher Clarke : « Big wave kiwi », 2020	p. 519
III. 114 : Aisling Gallagher Clarke : « Woah Lane », 2020	p. 520
III. 115 : Publicité Chanel N.5 (LUHRMANN, Baz, 2014)	p. 536
III. 116 : Publicité AIB – <i>Surfer</i> (SMYTH, Richie, 2008)	p. 536
III. 117 : Discover Bundoran : promotion des activités culturelles de la ville	p. 547
III. 118 et 119 : Discover Bundoran : promotion de la pratique du surf à Bundoran	p. 547
III. 120 : Discover Bundoran : présentation détaillée de la pratique du surf (site internet)	p. 548
III. 121 : Wild Atlantic Way : exemple de représentation d'un territoire du surf irlandais	p. 551
III. 122 : Le panneau Wild Atlantic Way signalant le site de la pointe de Mullaghmore, co. Sligo	p. 553
III. 123 : The Clean Coasts Project : présentation des missions (site internet)	p. 587
III. 124 : The Clean Coasts Project : deux exemples d'ambassadeurs « Clean Coast Warriors »	p. 587
III. 125 : Liquid Therapy : page d'accueil du site internet	p. 590
III. 126 : Like Water : présentation des projets du collectif (site internet)	p. 591
III. 127 : Loved and Upcycled : exemple de la communication de l'enseigne	p. 593
III. 128 : Foam : annonce de la commercialisation des <i>handplanes</i> upcyclés	p. 594
III. 129 : Moy Hill Farm : présentation des modalités de participation (site internet)	p. 597
III. 130 : Rory O'Dowd, image d'entretien	p. 711
III. 131 : Rory O'Dowd. Photographe : Clem McInerney	p. 712
III. 132 : Ollie O'Flaherty, image d'entretien	p. 732
III. 133 : Ollie O'Flaherty à Mullaghmore. Photographe : Fionan Cronin	p. 733
III. 134 : Aaron Reid, image d'entretien	p. 744
III. 135 : Aaron Reid, Bundoran. Photographe : Ian Mitchinson	p. 745
III. 136 : Olga Dragon, image d'entretien	p. 763
III. 137 : Olga Dragon, Lahinch. Photographe : Clem McInerney	p. 764
III. 138 : Owen Murphy, image d'entretien	p. 772
III. 139 : Owen Murphy, le Peak. Photographe : Giles Carey	p. 773
III. 140 : Tom Gillespie, image d'entretien	p. 787
III. 141 : Tom Gillespie à Riley's. Photographe : Clem McInerney	p. 788
III. 142 : John et Neil Byrne, image d'entretien	p. 796
III. 143 : Seamus McGoldrick, portrait (Tozer, <i>Looking Sideways</i>)	p. 812
III. 144 : Seamus McGoldrick à Riley's (Tozer, <i>Looking Sideways</i>)	p. 813
III. 145 : Giles Carey, portrait	p. 829
III. 146 : Giles Carey, le Peak, février 2019. Photographe : Lighthouse Industries	p. 830
III. 147 : Ian Mitchinson, image d'entretien	p. 843
III. 148 : Tom Butler à Mullaghmore, octobre 2015. Photographe : Ian Mitchinson	p. 844
III. 149 : Josh McCrea, image d'entretien	p. 871
III. 150 : Josh McCrea à Pampa, octobre 2014. Photographe : Daveth Fox	p. 872
III. 151 – 158 : Titres du podcast <i>Daoine na Mara, Tales from the Green Shores</i> (annexe 7)	p. 915
III. 159 : <i>Daoine na Mara</i> , affiche et logo. Création originale : CAREY, Frederique, 2018 (annexe 7)	p. 923
III. 160 : L'anatomie d'une vague (annexe 9)	p. 965

Table des matières

Résumé en français	3
Résumé en anglais	4
Remerciements	5
Sommaire	7

Introduction 12

1. Préambule :	12
2. Présentation de la thématique et du terrain de recherche :	14
2.1 Point de départ de la recherche : choix de la thématique et de l'approche:	14
2.2 Revue de la littérature	15
2.3 Définitions des termes-clés	17
3. Cadre méthodologique et démarche de recherche :	22
3.1 Construction de l'objet de recherche et problématiques	22
3.2 Mobilisation de modèles théoriques	26
3.3 Objectifs de la recherche	33
4. Annonce du plan :	34

PREMIÈRE PARTIE : Cadres contextuel et conceptuel et objet de la démarche ethnographique : surfeurs d'Irlande..... 38

Chapitre 1 : Cadre contextuel et choix méthodologiques de l'observation des surfeurs de la Wild Atlantic Way irlandaise 39

1.1 Le surf en Irlande : repères historiques 39

1.1.1 Des sources du « he'e nalu » à une pratique et une industrie mondiales :	39
1.1.2 Portrait du surf irlandais en diachronie :	42
A. « Pioneers and torchbearers » : aux sources du surf irlandais :	42
B. « Irish big-wave surfing on the map » : l'Irlande sous le feu des projecteurs :	49
C. Le surf en Irlande aujourd'hui :	51

1.2 Cadre conceptuel de la recherche : mise en œuvre de l'observation des surfeurs de la Wild Atlantic Way irlandaise 56

1.2.1 Préambule – premiers jalons de la recherche et premiers choix méthodologiques : l'analyse de contenu :	56
1.2.2 Cadre conceptuel de la recherche : l'ethnographie comme « démarche compréhensive » de terrain :	58
A. Ethnographie, ethnologie, anthropologie : élucidation des termes :	58
B. L'ethnographie en tant qu'outil de recherche pluridisciplinaire :	61
C. Choix de la recherche :	65
1.2.3 Le terrain de recherche multi-site :	67
A. Bundoran :	68
B. Strandhill :	71
C. Clare / Lahinch :	72
1.2.4 Terrain fragmenté et ethnographie virtuelle :	74
1.2.5 L'observation participante : enjeux, modalités et positionnement :	76
A. Modalités de l'observation participante :	77
B. La question de la subjectivité du chercheur sur son terrain :	79
C. Implication de la posture ethnographique et démarche réflexive :	81
1.2.6 Les entretiens semi-directifs :	83
A. Prise de contact « pyramidale » pour une ethnographie « négociée » :	83
B. Démarche vigilante : sélection des enquêtés :	85
1.2.7 L'approche vidéographique :	86
A. L'approche vidéographique en sciences humaines :	87
B. Modalités d'une ethnographie visuelle :	88

Chapitre 2 : Profils ethnographiques des surfeurs observés: présentation de l'échantillon, mise en œuvre des entretiens et objectivations des données 92

2.1 La constitution d'un échantillon : typologie des surfeurs observés	92
2.1.1 Surfeurs amateurs :	93
2.1.2 Surfeurs professionnels :	94
2.1.3 <i>Soul surfers</i> :	95
2.1.4 <i>Wannabes</i> :	97
2.2 Présentation des données démographiques des sujets interrogés : caractéristiques générationnelles	100
2.2.1 Les « baby-boomers » :	100
2.2.2 La « génération X » :	102
2.2.3 La « génération Y » :	104
2.2.4 La « génération Z » :	109
2.3 Présentation générale de l'échantillon	112
2.4 Mise en œuvre des entretiens semi-directifs	116
2.4.1 Présentation du questionnaire :	116
2.4.2 Mise en œuvre des entretiens et première objectivation des données :.....	118
2.5 Présentation des données issues des entretiens : hommes	120
2.5.1 Données démographiques :	120
2.5.2 Données relatives à l'implication dans la pratique (hommes) :.....	121
2.6 Présentation des données issues des entretiens : femmes	124
2.6.1 Données démographiques :	124
2.6.2 Données relatives à l'implication dans la pratique (femmes) :	125
2.7 Cosy Joe's : port d'entrée dans la culture observée et « microcosme objectif » et objectivant	128

DEUXIÈME PARTIE : Communauté, culture et territoires du surf irlandais : ethnographie d'une pratique, entre global et local..... 134

Chapitre 3 : Portraits ethnographiques d'une communauté de pratique : récits de vie et premières tentatives d'interprétation d'un cas d'hybridation culturelle

135

3.1 Préambule	135
3.2 Surfer, en Irlande : données issues des entretiens – premiers jalons d'une ethnographie thématique	137
3.2.1 La « fabrique » des surfeurs : initiation et apprentissage :	137
A. Une modalité de transmission traditionnelle : l'imprégnation par le milieu naturel et/ou familial :	141
B. L'influence extérieure au cercle familial et amical, et l'apprentissage seul :	147
C. Des modalités hybrides d'apprentissage : l'initiation par les pairs (depuis l'intérieur du groupe) VS apprentissage de l'extérieur (ou institutionnel) ?	150
D. Rencontres fortuites avec la pratique :	155
E. L'enchantement : « once that one wave kicks in » :	160
3.2.2 « The pack » : l'importance de la socialité d'une pratique individuelle :	163
A. « Sharing the craic » : sentiments d'appartenance, solidarité et élaboration des identités sociales au cœur de la pratique :	164
B. L'intégration à la « hiérarchisation informelle dans le groupe » et les interventions du groupe comme étapes incontournables de l'apprentissage :	167
C. « Giving other people » : réciprocité et partage au cœur de la pratique :	176
D. « the craic you have here » : la socialité surfique irlandaise :	181
3.3.1 Clarification des choix terminologiques :	185
3.3.2 Mobilités et appropriations culturelles, hybridation et créolisation: présentation du modèle théorique :	188

3.3.3 Application du modèle de créolisation : l'appropriation irlandaise de la pratique du surf :	191
---	-----

Chapitre 4 : « The waters and the wild » : Reformulations idiosyncratiques d'une pratique du surf à l'irlandaise 194

4.1 « A rough and humbling experience » : singularités environnementales du surf irlandais : 194

4.1.2 « Cold creeping into your core » : le froid et les éléments comme thématiques narratives :194

4.1.2 « A reason to leave and a reason to stay » : le froid, répulsif pour les uns, vecteur d'agrégation pour les autres : 201

4.2 « The ocean doesn't care if you're a man or a woman » : le froid, singularité géo-climatique du surf irlandais et vecteur d'atténuation des différences genrées ... 207

4.3 « The more we travelled the more we appreciated what we have here » : la quête des vagues – mobilités, territoires et territorialité : 213

4.3.1 D'une nation d'émigrants... : 213

4.3.2 ... à une nation de surfeurs voyageurs – mobilités surfiques irlandaises, l'appel de l'ailleurs et « la quête » : 214

4.3.3 Mobilités surfiques, territoire et attachement au territoire : 217

4.3.4 Mobilités surfiques et surfeurs transnationaux en Irlande : vers une nation de surfeurs immigrants : 220

A. Mobilité spatio-temporelles des surfeurs d'Irlande : 221

B. Mobilités et transnationalisme : 224

4.4 « The dark side of the lens » : marquages des corps et des esprits par la pratique, et leurs formulations irlandaises 226

4.4.1 « We all take knocks in the process » – marquages du corps : 228

4.4.2 « Both a blessing and a curse I relish » – marquages des corps et des esprits : de la peur à la contemplation : 234

A. De la peur et des stratégies d'accommodement : 236

B. Des esprits marqués d'ivresses sensorielles : 239

4.4.3 « I'll certainly have a tale or two » : les éléments de représentation au cœur des reformulations idiosyncratiques de la pratique irlandaise : 241

A. Symbolisme et humour noir : 241

B. Une morale singulière et l'allusion à la destinée : 242

C. Références au mythe et singularités des mises en images : 243

4.5 « A cold paradise for surfers » : les vagues irlandaises au cœur de la renommée de l'île 245

4.5.1 « Perfect [...] obscure jewels » : le plus bel attrait de l'île pour les pratiquants : 246

4.5.2 Les vagues au cœur des expériences et des récits : 247

4.5.3 Pionniers et chasseurs de vagues : 250

TROISIÈME PARTIE : Les visages d'un surflore et d'un mythe surf irlandais : interprétation surflorique et lectures mythopoétiques..... 260

Chapitre 5 : Surf, récits d'expériences et folklore – modèle surflorique de l'hybridation culturelle du surf irlandais..... 261

5.1 Préambule 261

5.2 Présentation du modèle : un surflore irlandais – définition, description et apports théoriques 263

5.2.1 Logique d'approche et ancrage théorique : 263

5.2.2 « What is Folklore ? » Éléments de définition : 266

A. Itinéraire du terme « folklore » : étymologie et histoire : 270

B. Folklore : itinéraire d'un concept : 271

C. Folklores et traditions au test de la modernité : 275

D. « What is Folklore ? » : retour sur un effort de définition :	278
5.2.3 Identification d'un surflore :	279
A. Surflore : définition et choix théoriques :	279
B. Précisions terminologiques :	280
5.2.4 Le surflore entre traditions et re-créations :	283
A. Continuité du surflore identifié avec les traditions folkloriques maritimes irlandaises :.....	283
B. Continuité du surflore irlandais avec les traditions narratives du pays :	285
C. Continuité de la démarche de recherche avec la tradition folkloristique irlandaise :	285
5.3 L'index surflorique : méthode de classification des récits surfloriques irlandais	288
5.3.1 Références et méthodologie :	288
A. Indexation par types :	289
B. Indexation par motifs :	290
C. Choix de la recherche :	293
5.3.2 Présentation du modèle : méthodes et structure de l'index :	293
A. Classification thématique :	293
B. Classification par type :	297
5.4 Fonctions d'un surflore irlandais : premières interprétations	298
5.5 De la création à la transmission d'une tradition surflorique : le cas du surflore irlandais	302
5.5.1 Modalités de diffusion du surflore irlandais : revue de quelques exemples tirés des arts et des événements culturels :	303
A. Sea Sessions :	304
B. Shore Shots Festival :	309
5.5.2 Proposition de modes de diffusion : contribution de la recherche :	316
A. Transcription et publication comparative :	316
B. Vidéographie: série documentaire <i>Daoine na Mara – Tales from the Green Shores</i> : 319	
C. Podcasting : <i>Daoine na Mara – Tales from the Green Shores</i> , et les motivations du choix d'une modalité dématérialisée de transmission surflorique :	319
Chapitre 6 : Surfers, seanachais & mythopoètes – lectures mythopoétiques d'un surflore irlandais : les contours d'un bestiaire imaginaire	328
6.1 Approche théorique et ancrage méthodologique :	328
6.1.1 Logique d'approche: premier déchiffrement des éléments de mythe dans les récits surfloriques :	328
A. Références directes au registre mythique :	329
B. Références indirectes : métaphores et langage visuel mythique :	334
6.1.2 Narration, éléments de mythe et héroïsation du surfeur : premières réflexions sur le mythe :	337
A. Surf et figure héroïque :	337
B. Premières réflexions sur le mythe : efforts de circonscription et de définition d'une réalité culturelle complexe :	339
6.1.3 Présentation du modèle théorique de mythopoétique :	344
A. D'une mythocritique à une mythopoétique : les surfeurs faiseurs de mythes :	344
B. Modèle théorique de lecture mythopoétique en tant que pratique de lecture :	348
6.2 « Monster waves and sleeping giants » : de l'émergence au rayonnement de l'élément mythique dans le corpus surflorique : lecture mythopoétique de la figure du monstre :	351
6.2.1 Émergence : des premières allusions à un bestiaire imaginaire à l'anatomie d'un monstre :	351
6.2.2 Flexibilité et polymorphie de la figure mythique : la vague comme créature mystérieuse, mystique, terrain d'affrontements initiatiques :	356
6.2.3 Irradiation de la figure mythique :	361

Chapitre 7 : The Surfer's Journey : mythopoétique de la figure héroïque dans les textes surfloriques irlandais..... 370

7.1 Du monstre au héros – la mise en récit initiatique : apports théoriques	370
7.1.1 La figure du héros et le schème narratif du voyage initiatique : présentation du modèle de lecture :	372
7.1.2 Cadre conceptuel : l'héroïté du surfeur et le schème du parcours initiatique au prisme des « structures anthropologiques de l'imaginaire » :	379
7.2 La figure héroïque et l'initiation : aspects de l'irradiation d'un mythe – discussion thématique	382
7.2.1 La séparation, le départ – première phase du voyage :	382
A. Le « monde ordinaire » :	382
B. « L'appel » :	383
C. « Le maître » et « les compagnons d'arme » :	385
D. Le « premier seuil » : premiers sacrifices :	387
7.2.2 L'initiation, seconde phase du voyage : entre premiers sacrifices et métamorphoses :	389
A. Le « chemin des épreuves » :	389
B. « L'apothéose » : le combat archétypal, mort et résurrection du héros :	394
7.2.3 La troisième phase du voyage : le retour du héros :	401
7.2.4 Modalités d'expression du voyage héroïque et cycle(s) initiatique(s) : observations finales :	403
A. Modalités de manifestation du rite initiatique : du verbe à l'image :	403
B. Le retour du héros : vers une « liberté de vivre », voire de poursuivre ?	406
C. Retour sur les réflexions théoriques : l'initiation au cœur des structures de l'imaginaire :	408

QUATRIÈME PARTIE : Raconter le territoire : les fonctions d'un mythe surf irlandais, entre appropriations commerciales et fondements identitaires d'une communauté d'expérience..... 412

Chapitre 8 : Beyond boarders – Les fonctions d'un mythe surf irlandais et la question de l'identité : modèle postnational et transmoderne des expressions surfloriques..... 413

8.1 Fonctions d'un mythe moderne du surf irlandais et de ses expressions culturelles (surflore) : interprétations	414
8.1.1 Premiers apports théoriques :	414
8.1.2 Fonctions endogènes au sein de la communauté de pratique :	417
A. Fonction mystique, ou métaphysique :	417
B. Fonction cosmologique, ou étiologique :	419
C. Fonction sociologique : élaboration, consolidation et apprentissage d'un capital culturel :	420
D. Fonction pédagogique, ou psychologique :	422
8.1.3 Fonctions exogènes : contextualisation de la production et des réappropriations commerciales des expressions surfloriques irlandaises :	424
8.2 L'émergence d'identités postnationales et transmodernes : présentation du modèle théorique	427
8.2.1 Précisions terminologiques :	428
8.2.2 Définition du postnational : premiers apports théoriques :	430
8.2.3 Le postnational au prisme de la postmodernité :	432
A. Approche structurelle des « formes culturelles » :	432
B. Postmodernité VS modernité :	433
C. Postmodernité : traits dominants :	435
D. Identités postnationales et pratiques culturelles dans le contexte postmoderne :	438
8.2.4 Identités postnationales et pratiques culturelles à l'heure de la transmodernité : retour sur la définition du modèle théorique :	439
A. Émergence sociétale de la transmodernité : principes marquants :	440
B. Fondements du modèle théorique d'interprétation :	440

8.3 Quelques raisons de l'émergence de sensibilités postnationales et transmodernes au sein des communautés de pratique du surf	442
8.3.1 Activité déviante et pratique contre-culturelle : le surf à l'épreuve des constructions journalistiques :	442
8.3.2 Une pratique au traitement médiatique marginalisé :	446
8.3.3 Représentations d'une pratique globalisée : « l'illusion » d'un surf sans frontières : ..	447
8.3.4 Adhésion à une physique universelle océanique :	450
8.3.5 Résurgences de la tribalité :	450
8.3.6 Esthétisation du quotidien et ré-intégration des rituels et du sacré : le surf entre pratique ontologique et vecteur universel de communion :	453
A. Esthétisation et rituels profanes :	454
B. Sacralisation et cosmogonisation de l'espace de pratique par l'émotion esthétique :	456
C. Réintégration du sacré, rituels profanes et consommation :	460
8.4 Surfeurs d'Irlande et identités postnationales transmodernes : particularités contextuelles de la pratique irlandaise	
8.4.1 Détachement des connotations politiques associées aux sports dits « nationaux » : ...	461
8.4.2 Un traitement médiatique limité en Irlande par rapport aux sports traditionnels :	465
Chapitre 9 : Communauté de pratique au prisme de la transmodernité postnationale – le cas des surfeurs irlandais.....	468
9.1 Les magazines spécialisés, vecteurs d'expressions identitaires postnationales	468
9.1.1 <i>Wavelength</i> , une ligne éditoriale globale et un regard sur le surf nord-européen :	471
9.1.2 <i>Carve Magazine</i> : une référence <i>made in UK</i> de portée internationale :	473
9.1.3 <i>Tonnta</i> , 2008-2013, l'Irlandais : à la croisée du régional, du national et du global : ...	474
9.1.4 <i>Backwash</i> : une nouvelle anthologie du surf – enracinée en Irlande, tournée vers le monde :	478
9.2 Le film de surf irlandais : l'émergence d'un genre cinématographique en des eaux troubles postnationales	484
9.2.1 Longs-métrages et documentaires : le cas de <i>Waveriders</i> (2008) :	486
9.2.2 Courts-métrages promotionnels :	488
A. <i>Mick Fanning's Irish Crossroads</i> (Nick Pollet, 2016) : l'appartenance à une communauté de pratique globale et l'héritage filial :	488
B. <i>Conor Maguire and Irish Big Wave Pros Surf Huge Mullaghmore</i> (Alex Laurel, 2019) : l'appel à l'imaginaire des communautés de surfeurs de gros :	490
C. <i>Winter Promises : A surf film in Ireland</i> (Pockets Full of Water, 2019) : s'intégrer dans le local par la pratique du territoire et l'expression visuelle :	491
D. <i>Made in Ireland</i> (Mikey Corker, 2018) : une communauté surf irlandaise fluide et inclusive : .	492
9.2.3 <i>Edits</i> artistiques :	493
A. <i>Sneaky Peak</i> (Pockets Full of Water, 2018) : célébration d'une session cosmopolite :	493
B. <i>Wet Dreams</i> (Pockets Full of Water, 2013) : de la réalisation à la réception, les fondements postnationaux d'un <i>edit</i> :	494
C. <i>Dark Side of the Lens</i> (Mickey Smith, 2010) et <i>Powers of Three</i> (Ross Cairns, 2011) : la réactualisation des liens celtes et l'épreuve des corps et du territoire :	496
D. <i>Into the Sea</i> (Marion Poizeau, 2015) et <i>A Lunar Cycle</i> (Andrew Kaineder, Easkey Britton, 2018) : les voix de surfeuses et la féminité au cœur des expressions identitaires :	500
E. <i>Tantrum</i> (Pockets Full of Water, 2018) et <i>Beyond the Noise</i> (Andrew Kaineder, 2018) : « a scream at modern society » :	501
9.2.3 Le film de surf irlandais, support représentatif de l'émergence des sensibilités postnationales :	504
9.3 Regards d'artistes	506
9.3.1 Barry Britton : entre surf pop art psychédélique américain et esthétisme celtisant :.	508
9.3.2 Gavin Mc Crea : inspirations cosmopolites et expérimentations sur le local :	512
9.3.3 Aisling Gallagher Clarke : une esthétique inclusive à la croisée du local et de l'international :	515
9.4 Postures des sujets dans la communauté observée – récits de vie	522
9.4.1 Entre brouillage des frontières et fluidité des appartenances : des identités territoriales	

relatives :	522
9.4.2 Sentiments d'appartenance à un territoire éprouvé dans le « ressentir commun » : .	524
9.4.3 Rapports aux cultures et sentiments d'appartenance :	527
9.4.4 From « misfits » to fitting in : les « blow-ins », identités révélatrices des sensibilités postnationales du surf irlandais :	529

Chapitre 10 : Surflore et citoyenneté océane à l'épreuve de la marchandisation : regards sur une renégociation des relations aux territoires du surf irlandais..... 533

10.1 Réappropriations marchandes d'un surflore et commercialisation des territoires du surf irlandais : 533

10.1.1 Appropriations commerciales d'une tradition surflore : le surflore et le mythe surf irlandais au secours de la différenciation marketing des entreprises :

A. Réappropriations par les acteurs du secteur :

B. Réappropriations par des acteurs de secteurs sans lien direct avec la pratique :

10.1.2 « Marketing Ireland as a prime cold water surfing destination » : la place du surf dans les stratégies irlandaises d'énonciation territoriale :

A. Pratique, industrie et tourisme du surf : contextualisation :

a. Le tourisme des pratiques sportives :

b. Mise en tourisme du surf :

c. Mise en tourisme du surf en Irlande :

B. Structuration irlandaise d'un système territorial fondé sur le surf :

a. Retour sur la dimension culturelle de la mise en tourisme du surf sur le littoral ouest irlandais :

b. Le surf au cœur des stratégies de communication sur le littoral irlandais, entre structuration physique et marquage symbolique d'énonciation territoriale :

c. Contextualisation des marqueurs d'énonciation territoriale dans les stratégies de développement du territoire : le cas de Bundoran, co. Donegal :

10.2 Modèle irlandais de citoyenneté océane : contextualisation et interprétations des sensibilités postnationales au sein d'une communauté d'expérience : 558

10.2.1 Postures des sujets dans le contexte de marchandisation de leur pratique et de ses expressions :

A. Contre la « dysnéfification » : réticences et contestations :

B. Postures favorables à la mise en tourisme du surf irlandais :

C. Synthèse des postures des sujets :

D. Synthèse et prolongement des observations :

10.2.2 « Saltwater citizenship » : présentation du modèle théorique de citoyenneté océane

A. La citoyenneté comme point de départ du modèle théorique : les contours d'une notion complexe :

B. « The Ocean as political power » : prise en compte des sources non humaines de légitimité politique :

C. Citoyennetés environnementales : premières prises en compte de l'environnement dans les approches de la citoyenneté :

D. « Saltwater citizenship » – la citoyenneté océane en tant que modalité d'appartenance : reconfiguration d'une légitimité politique dérivée d'une entité non humaine :

10.2.3 : Modalités d'expression d'une citoyenneté océane : le cas des surfeurs irlandais :

A. Expressions politiques :

B. Expressions écologistes :

C. Expressions d'un projet de société :

D. Esquisses d'un projet de territoire :

10.3 Synthèse du modèle irlandais de citoyenneté océane : esquisses d'une renégociation des relations à soi, aux autres et aux territoires du surf 599

Conclusion 602

1. Retour sur la démarche et les objectifs de la recherche :

1.1 Résumé du raisonnement et des conclusions :

1.2 Retour sur les objectifs : contributions de la recherche :

1.2.1 Choix du sujet : combler un vide théorique :

1.2.2 Choix de la démarche : une interdisciplinarité assumée :	607
2. Observations sur les contributions pédagogiques de la recherche : concrétisation didactique dans une situation d'enseignement :	610
2.1 Mise en œuvre pédagogique auprès des étudiants de M1 des programmes de Master LEA : l'économie du surf en Irlande – études de cas marketing :	610
2.2 Mise en œuvre pédagogique auprès des étudiants de M2 du programme de Master L.E.A., spécialité A.L.P.I. : « Bringing surfeconomics into the classroom : the Save the Waves Costa Rica project » :	611
3. Propositions : nouveaux horizons pour la recherche	613
3.1 Mythes et imaginaires dans les stratégies de communication et de marketing des territoires : un marketing de l'imaginaire ?	614
3.2 Recherche et folklores modernes : études comparatives et transposition des modèles théoriques à d'autres phénomènes culturels :	615
4. Remarques finales	616

Bibliographie 619

1. Démarche ethnographique :	620
1.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :	620
1.2 Articles :	621
1.3 Thèse :	623
2. Travaux sur l'Irlande et la maritimité irlandaise :	623
2.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :	623
2.2 Articles :	624
2.3 Mémoires et rapports :	624
2.4 Sources journalistiques :	625
2.5 Sitographie :	628
3. Surf, sports de nature et <i>lifestyle sports</i> :	629
3.1 Travaux sur le surf :	629
3.1.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :	629
3.1.2 Articles :	632
3.1.3 Mémoires, rapports et thèses :	636
3.1.4 Sources journalistiques :	637
3.1.5 Sitographie	642
3.2. Travaux sur le sport, les sports de nature et <i>lifestyle sports</i> :	645
3.2.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :	645
3.2.2 Articles :	646
3.2.3 Sources journalistiques :	647
4. Folklores et démarche folkloristique :	647
4.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :	647
4.2 Articles :	650
4.3 Mémoires :	651
4.4 Sources journalistiques :	651
4.5 Sitographie :	651
5. Mythes et démarche mythopoétique :	651
5.1 Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :	651
5.2 Articles :	653
5.3 Mémoires et thèses :	654
5.4 Sitographie :	654
6. Travaux généraux :	654
6.1. Ouvrages et chapitres d'ouvrages collectifs :	654
6.2 Articles :	657
6.3 Mémoires et thèses :	662
6.4 Sources journalistiques :	662
6.5 Sitographie :	663
7. Sources audio-visuelles :	665
7.1 Filmographie :	665
7.2 Podcasts :	667
7.3 Sitographie des artistes mentionnés :	667
Table des figures	668

Table des illustrations	669
Annexes	682
Annexe 1 : Questionnaire d'enquête	685
Annexe 2 : Tableau synoptique des enquêtés (profils)	686
Annexe 3 : Tableaux synoptiques des données issues des entretiens	695
Annexe 4 : Index de classification des motifs surfloriques	701
Annexe 5 : Transcriptions des entretiens	710
1. Rory O'Dowd	711
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
2. Ollie O'Flaherty	732
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
3. Aaron Reid	744
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
4. Olga Dragon	763
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
5. Owen Murphy	772
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
6. Tom Gillespie	787
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
7. John et Neil Byrne	796
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
8. Seamus McGoldrick (« Shambles »)	812
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
9. Giles Carey	829
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
10. Ian Mitchinson	843
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
11. Josh McRea	871
A. Profil en diachronie B. Transcription de l'entretien	
12. Adam et Ellie Hoey	890
A. profil en diachronie B. transcription de l'entretien	
Annexe 6 : Ethnographie virtuelle	903
1. Mise en œuvre de l'observation virtuelle	903
2. Objectivation des données issues de l'ethnographie virtuelle	905
2.1 Tableau synoptique : observation des publications personnelles	905
2.2 Objectivation des données	906
2.3 Tableau synoptique : observation des publications professionnelles	909
2.4 Objectivation des données	911
Annexe 7 : Propositions de partage des données de la recherche : podcast <i>Daoine na Mara</i> .	914
Annexe 8 : Enjeux pédagogiques de la recherche : exemples d'études de cas menées dans le cadre des cours de Master L.E.A. à l'université Rennes 2	924
1. Études de cas marketing, Master 1 : septembre – décembre 2017	924
A. Loved & Upcycled	927
B. Moy Hill Farm	946
2. « The Save the Waves Costa Rica project » : Master 2, spécialité A.L.P.I. (Amérique Latine et Péninsule Ibérique) : septembre – décembre 2019	960
Annexe 9 : Glossaire du surf	964