



Les paysages vagues

Anne-Sophie Sayeux

DANS SOCIÉTÉS 2010/3 n° 109 , PAGES 91 À 103

ÉDITIONS DE BOECK SUPÉRIEUR

ISSN 0765-3697

ISBN 9782804161576

DOI 10.3917/soc.109.0091

Date de mise en ligne : 30/11/2010

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-societes-2010-3-page-91?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

LES PAYSAGES VAGUES

ANNE-SOPHIE SAYEUX *

Résumé : Les surfeurs ont construit leurs représentations du paysage sur une histoire sociale collective du rapport à la mer. Ce qui fait paysage, c'est la vague, sublime, celle-là même qui constitue les hauts lieux. Mais c'est aussi la belle vague, celle qui est éprouvée dans la chair, et qui engendre une certaine érotisation du paysage. Il est ainsi porteur d'une mémoire surfique collective et d'identités individuelles.

Mots clés : surf, vagues, nature, perception, corps.

Abstract : The surfers constructed their presentations of the landscape on a collective social history of the sea relationship. What makes landscape, it's wave, sublime, that one even that constitutes upper places. But it's also beautiful wave, the one that is felt in the flesh, and who procreate a certain eroticization of the landscape. It's so expanding a surf-ique collective memory and of individual identity.

Keywords : surf riding, waves, nature, perception, body.



* MCF Université Blaise Pascal, Laboratoire PAEDI.

Une plage, un horizon, la mer... C'est un paysage-truisme que nous donnent à voir nombre de représentations, de la carte postale estivale à des œuvres picturales plus élaborées comme *La Vague* de Gustave Courbet (1869). La plage relève du désir de rivage (Corbin, 1998) mais aussi d'un temps suspendu, temps de vacances, en dehors du monde (Viard, 2000 ; Urbain, 1994). Mais cette scène, bien qu'étant un classique paysager, est aussi vécue autrement, conduisant alors à une perception particulière des lieux. Pour questionner ce rapport au paysage, notre intérêt s'est porté sur les surfeurs de la côte basque. Cette volonté a deux explications : la première est qu'il faut voir, chez ces pratiquants, des spécialistes de la côte, que nous avons nommés dans de précédents travaux les « marins de rivage » (Sayeux, 2008). Car il faut être spécialiste pour être un bon surfeur. La seconde raison est que ces pratiquants vivent la nature avec leurs sens. Leur corps est sans cesse mobilisé par l'environnement. Ainsi, si « le paysage est un donné construit par une perception qui est elle-même informée par un système d'idées-valeurs (idée de ce qu'est un paysage et valeur de ce qu'il doit être). La perception d'un paysage est donc une opération socialement et culturellement déterminée » (G. Lenclud cité par Voisenat, 1992, p. 137), alors on peut se demander comment est perçu, non seulement par ce système d'« idées-valeurs » mais aussi charnellement, ce *paysage surfique*.

Parole sera donnée aux marins de rivage pour comprendre ce qui « fait paysage », à leurs yeux et par leur corps. Ce sont le *sublime* et les *hauts lieux* qui seront convoqués pour comprendre le sens donné par les surfeurs à ces endroits. Ces deux notions sont indissociables et permettent à l'un d'être l'autre. La vague sublime fait bien souvent le haut lieu, et le haut lieu célèbre volontiers les grands hommes du surf. La vague, pour les surfeurs, est le paysage, mais qu'est-ce qu'une belle vague ? L'analyse des discours montre un insolite rapport à l'océan chez ces pratiquants. Une belle vague est tout d'abord celle que l'on peut pratiquer. Mais elle est bien d'autres choses encore. Les surfeurs parlent de l'onde comme d'une femme, et sont proches d'un transport amoureux extrêmement sensuel lorsqu'ils mettent en mots leur paysage. Ces paysages surfiques sont leurs territoires, leurs histoires, leurs identités. Mais ils montrent aussi un rapport à la nature qui ne semble pas séparer l'homme de son environnement.

Au préalable, un retour historique sur le rapport à la mer et au paysage littoral permet de poser certaines bases nécessaires à la compréhension de représentations que les surfeurs peuvent avoir de l'océan, et qui plonge leurs racines dans un passé collectif.

Eaux troubles

Il s'agit ici de comprendre comment s'est « pensé » le paysage balnéaire grâce à un bref retour sur les travaux d'Alain Corbin principalement. En effet, il faut s'attacher au rapport que l'Occident entretient à la mer pour comprendre comment a pu se construire dans notre société l'idée de paysage littoral.

Du Moyen Âge jusqu'au XVII^e/XIX^e siècle, la pensée de mer est teintée de peurs et de rejets. À la méconnaissance de cet élément sombre, mouvant, étrange-

ment salé, et coupable de nombreuses morts, s'ajoutait cette dangereuse ouverture sur le monde extérieur qu'étaient le port et certaines côtes. Ainsi, ce qui avait trait à l'océan était considérablement redouté, et le rapport de l'Occident chrétien s'en ressentait. Milieu toujours en mouvement, anarchique, presque vivant, l'océan est sauvage. « Ce règne de l'inachevé, vibrant et vague prolongement du chaos, symbolise le désordre antérieur à la civilisation » (Corbin, 1988, p. 12). Il inspire peur et dégoût. Au Moyen Âge, il est considéré comme « l'anti-thèse de la stabilité idéale » (Villain-Gandossi, 2004, p. 439). Théâtre du déluge, il entraîne la destruction ou la rédemption, selon la volonté divine. Ce cataclysme, note Christiane Villain-Gandossi (*op. cit.*, p. 442), peut prendre deux formes. L'une, active, représentée par la vague colossale dévorant tout sur son passage, et l'autre, passive, à travers la marée insidieuse qui, imperceptiblement, aspire les êtres dans les profondeurs océanes. L'eau est également cet élément trompeur, à double territoire : la surface pour les vivants, le volume pour les noyés (Andrieu, 1988). À cela s'ajoute le fait que, pour l'époque, cet élément liquide était censé regorger de nombreuses créatures monstrueuses ou diaboliques. Lieu de nombreux fantasmes, l'océan fait peur à cause de son caractère intrinsèque : ce liquide sombre et mouvant, incontrôlable et visqueux, porte des valeurs hautement néfastes, qui renvoient à des images démoniaques (Corbin, 1988, p. 18) et morbides. Bien que cet espace maritime soit aussi porteur de nourriture et puisse offrir des bienfaits physiques, comme l'ont écrit certains encyclopédistes au XIII^e siècle (Lecoq, 2004), il restera longtemps un lieu craint, incertain et paradoxalement attirant.

Si, selon Alain Corbin, « le paysage est émetteur d'images qui facilitent le passage du conscient à l'inconscient » (Corbin, 1988, p. 321), alors les représentations de l'océan ont construit « structurellement » les imaginaires et participé à transmettre durablement certaines valeurs dans la société française. Peu à peu dissoute sous certains de ses aspects, la phobie de l'élément marin reste inconsciemment présente, mais sous des formes renouvelées. De nos jours, les monstres marins naissent sur les écrans de cinéma. Comme le décrit Jean-Didier Urbain (2002, pp. 460-461) à travers « le mythe des dents de la mer », la « sauvagerie » de la nature correspond à la « manifestation d'un inconscient phobique » (*op. cit.*, p. 462). Mais ce « monde marginal, situé hors de l'expérience courante » (Villain-Gandossi, 2004, p. 445) au XVII^e siècle se transformera progressivement : la bête sera apprivoisée. Le rivage deviendra peu à peu une zone de promenade, lieu de soins puis espace de plaisir dès la fin du XIX^e siècle.

Littoral comme paysage

« L'idée est que, de toutes les forces qui mettent l'homme en mouvement et lui font inventer de nouvelles formes de société, la plus profonde est sa capacité de transformer ses relations avec la nature en transformant la nature elle-même » (Godelier, 1984, p. 10). Le rapport au rivage respecte on ne peut mieux ce mécanisme. Pour devenir baigneur, l'homme a modelé la nature durant presque quatre siècles, par un long processus de domestication du milieu et de sa représentation. Le regard

porté sur le rivage a connu sa première transformation avec les débuts de l'océanographie (Corbin, 2002, p. 30) en Angleterre dans les années 1660-1675. Mais c'est surtout la théologie naturelle qui marquera un changement important dans le rapport à la nature, et séparera les représentations populaires des représentations savantes du milieu. Cette philosophie rompt avec l'idée que l'homme n'est qu'un élément dans la nature. À présent, celle-ci lui devient extérieure, et l'homme peut apprécier et lire en elle la marque du divin. Ainsi, la méditation bienheureuse devant les beautés de la création pose les premiers jalons de l'invention du paysage. L'œil se forme peu à peu (*op. cit.*, p. 37) à la contemplation, entamant une première phase de domestication de la nature. C'est ainsi que le rivage sort de son évocation funeste et autorise au promeneur ses premières émotions positives. Les débuts des voyages en Hollande, puis en Italie consacreront ce mouvement. Un nouvel usage de la plage prend forme. Les productions écrites et picturales, au XVIII^e siècle, se saisissent de la thématique maritime. Il faut « enfermer la mer dans un tableau, abolir ainsi son immensité monotone autorise alors de lui reconnaître une certaine beauté » (*op. cit.*, p. 55) pour que le paysage maritime ait enfin son cadre. Bien que la nature ne soit pas encore transformée matériellement, sa représentation commence à traverser les imaginaires. L'océan, même s'il perd une mince part de son caractère chaotique et indompté, reste toutefois un élément craint vers lequel on accepte, certes, de porter son regard, mais sans oser y immerger son corps.

L'épique histoire du bain et du rapport au rivage nous prouve que plonger dans les vagues et s'y amuser est très loin d'être un phénomène naturel. Il a fallu un long processus de domestication de l'imaginaire, de l'œil et du milieu avant d'envisager ce cadre comme étant agréable, qui plus est de penser l'immersion comme un véritable plaisir. Et même lorsque l'esprit s'est autorisé les plaisirs du bain, il n'en reste pas moins sous contrôle – à l'exemple des plages surveillées (Le Bouëdec, 2005, p. 557). Alors que le début des congés payés entraîne progressivement les travailleurs sur le sable, dans le désir d'égalité sociale porté par le Front Populaire en 1936, les prescriptions médicales sont toujours présentes (Vailleau, 1992). On ne se met à l'eau que sous certaines conditions : heure, lieu, température, saison... D'anciennes idées hygiénistes résonnent encore, telles que les bienfaits du grand air qui, paradoxalement, incarnait la liberté pour le mouvement ouvrier (Corbin, 1995). Un nouvel usage du temps, comme l'écrit J. Viard : « Le temps a modifié le rapport à soi » (2001, p. 51), va permettre ensuite cette autonomisation, grâce à l'arrivée des congés payés. On paye ses rêves de changement. Les migrations estivales se dirigent vers les côtes du sud-est et du sud-ouest à partir de 1950. Ce temps entre parenthèses, celui des vacances, offre une rupture avec la vie quotidienne. Le temps de repos se transforme en temps de loisir (Dumazedier, 1962, p. 49). La plage, qui était jusqu'alors un lieu de promenade, de soin ou de détente, devient un lieu de loisir où les vacanciers pratiquent des jeux de balle, et d'exercices. C'est, comme le souligne J. Dumazedier, la création d'un *temps naturel* (*op. cit.*, p. 81) en réaction au temps artificiel du travail. Le paysage des surfeurs s'est élaboré en partie sur ce socle historique, dont on trouve des résurgences dans certaines peurs ou attirances.

Paroles de marins de rivages

Sublime et hauts lieux surfiques

Il est des lieux qu'il faut avoir fréquenté pour être un grand surfeur. Certains peuvent être lointains, tels que « Jaws » (la « Mâchoire ») à Peahi. D'autres sont plus proches, dans les Landes telles « La Gravière » ou « La Nord » d'Hossegor, ou au Pays Basque, comme « Belharra », ou « La Barre » à Anglet, avant que la digue ne soit construite. Ces noms évocateurs peuvent porter sur la spécificité des fonds. Mais la toponymie peut être plus poétique, à l'exemple du mot basque *Belharra* qui proviendrait de *belarra* : l'herbe (en référence aux algues vertes qui colorent cette vague). Ces plages et leurs vagues deviennent des hauts lieux, des « points d'ancrages » (Louis, 1990, p. 11) qui portent en eux certaines histoires constitutives de la mémoire du surf, et inventent une cartographie de l'intime. Ces paysages rappellent aux individus qu'ils appartiennent à la culture surfique. Celle-là même qui leur donne les clefs de lecture de ces sites. On peut alors se demander ce que voient ces surfeurs sur les plages ?

Nos interlocuteurs décrivent une « exquise horreur de l'océan » en composant le portrait de ces vagues fabuleuses, proche d'une catégorisation esthétique de ce paysage en tant que « sublime » (Kant, 1990 ; Roger, 1997). Leurs puissances, le danger qu'elles représentent et la peur qu'elles inspirent sont toujours mêlés d'une extrême attirance et d'émerveillement. C'est bien « cette impression de grande force » (Kant, 1990, p. 82) dont témoignent les pratiquants lorsqu'ils nous parlent de puissance de la nature dans leurs descriptions : « Des grosses vagues, ça prend toujours aux tripes ! ». L'homme est renvoyé à son insignifiance face aux éléments. Une des phrases revenant sans cesse dans les entretiens le dit bien : « On est tout petit face à l'océan ! ». Propos qui résonnent on ne peut mieux avec ce qu'écrit Kant sur la « petitesse insignifiante en comparaison de la force dont ces phénomènes font preuve » (Kant, 1995, p. 243). Il est ainsi courant de trouver, dans les témoignages ou des articles de presse spécialisée, l'usage du mot « monstre » ou de l'adjectif « monstrueuse » pour parler des grosses vagues. La « vague monstre » est d'ailleurs l'autre terme pour nommer la « vague scélérate », cette onde de pleine mer inattendue et de taille démesurée, mur d'eau qui vient s'abattre contre les bateaux. Comment ne pas penser ici aux vagues colossales, sujets d'épouvantes décrits au Moyen Âge ? Les temps ont changé mais les mêmes craintes sont restées ancrées.

Le sentiment de sublime est bien présent pour les surfeurs. Pour l'attester, il suffit d'être présent sur un *haut lieu* du surf en hiver, lorsque les conditions météorologiques sont réunies pour offrir de grosses vagues. Il y a en effet un étonnant silence malgré le nombre d'observateurs sur la plage. Assis sur le sable ou debout, tous scrutent les déferlantes et montrent un visage fermé, laissant percevoir une certaine tension. Il semble que les sentiments soient partagés entre appréhension et admiration, certains se préparant à aller surfer ces lames, quand d'autres préfèrent

rester dans la position d'observateur. Mais quelque soit le rôle choisi par chacun, tous éprouvent le sublime : « Son expérience s'accompagne parfois d'horreur ou de gravité sombre, dans quelques cas d'admiration silencieuse, dans d'autres encore d'une beauté qui se déploie dans un champ sublime » (Kant, 1990, p. 83). Le spectacle de ces vagues oscille sans doute entre ces trois aspects décrits par le philosophe, le surfeur ressentant alors ensemble « Le sublime de la terreur, le second de la noblesse et le troisième de la magnificence » (*op. cit.*, p. 83).

Mais, dans ce tableau-là, le pratiquant n'est pas que simple spectateur, il va lui-même engendrer du sublime en s'aventurant dans ces eaux furieuses, pacifiant ainsi la nature et transformant « la sombre mer déchaînée » (Kant, 1995, p. 238) en un « haut lieu » du surf. Ceux-ci jalonnent leur carte du monde, géographie intime qui leur parle d'histoire personnelle et de mémoire collective du surf. « Nous avons tous affaire à une géographie pour partie symbolique, pour partie imaginaire, qui peut varier avec nos intérêts respectifs, mais qui nous projette quotidiennement hors de la banalité de nos parcours singuliers », écrit Marc Augé (1990, p. 28). Celui-ci cite des grands noms de stades, des tournois de tennis ou des concerts de rock, mais il en est de même pour les noms du surf. De la « Plage de la Côte des Basques » biarrotte, qui, selon la légende, a vu naître les débuts du surf français, à la « Nord » d'Hossegor, une des plus puissantes vagues européennes, semblant faire trembler l'atmosphère dans toute la ville grâce au son dégagé lorsqu'elle se casse au large, en passant par Belharra, au nord de Saint-Jean-de-Luz, reconvenue comme une *grosse vague* mondiale, tous ces lieux représentent des « paysages emblématiques » (Dubost & Lizet, 1995, p. 229). Ceux-ci « relèvent d'une autre lecture, celle qui sélectionne les "éléments typiques" ou les "traits caractéristiques" d'un pays ou d'une région » (*op. cit.*), et d'une activité, ajouterions-nous. D'autres vagues, sous d'autres cieux, font partie de ces paysages surfiques. *Pipeline* est l'une de ces ondes fabuleuses que l'on vient surfer, et qui font le surfeur. D'une moyenne de six mètres, celle-ci a sans doute engendré le plus grand haut lieu surfique mondial. Elle est réputée pour sa puissance et sa violence. Les tubes qu'elle forme et le colossal souffle d'air mêlé à l'écume qui en sort sont caractéristiques, mais la dangerosité des fonds marins, constitués de roche volcanique, lui offrent cette position prestigieuse. Ces noms emblématiques sont des hauts lieux en ce qu'ils sont constitutifs d'une histoire commune : « la mémoire dont ils participent reste encore vivante, constitutive du présent » (Augé, 1990, p. 28), voire d'une mythologie collective, qui servent de repères spatio-temporels. Ce sont des lieux « par rapport auxquels puissent se définir des identités et se construire des originalités, tant sur le plan individuel que sur le plan collectif » (Augé, 1990, p. 27). Certains de ceux-ci peuvent être marqués par la mort d'un « grand surfeur » telle que la vague de Mavericks, au nord de la Californie, qui porte le souvenir du big-wave rider hawaïen Mark Foo. Pipeline à Hawaii est aussi une fameuse vague où le surfeur tahitien Malik Joyeux trouva la mort en 2005. D'autres places sont imprégnées d'exploits ou renommées car elles ont accueilli des « grands surfeurs ». Ainsi, on perçoit bien cette « épaisseur historique » définissant les hauts lieux (De la Soudière, 1995, p. 79). Ces sites disent les « événements fondateurs », racontent les « hauts

faits », portent la mémoire de « personnages qui, en d'autres sites, s'expriment en récits » (*op. cit.*). Le surfeur doit se rendre en ces places sanctuarisées, pour gagner en valeur. Il est d'ailleurs à noter que l'utilisation des termes « Mecque du surf » est courante dans les médias, tout comme chez les pratiquants, pour parler de ces hauts lieux. N'est-ce pas en référence à l'idée de pèlerinage ? Ces sites auraient ainsi une efficacité symbolique qui permettrait aux pratiquants de renforcer leur valeur dans le groupe. Si l'on prend en compte les systèmes de hiérarchies endogènes (Sayeux, 2006, 2008), basés sur des valeurs bien définies telles que le mérite, alors avoir surfé sur certains de ces hauts lieux enrichit le capital symbolique individuel. C'est ce qui constitue le « trip », le voyage dans la culture surfique. Un « bon » surfeur est un surfeur qui s'est frotté aux vagues d'autres continents. Sa réputation grandit et son niveau hiérarchique grandit à mesure qu'il surfe ces hauts lieux.

Mais ces endroits sont aussi des hauts lieux figés par une profusion de photographies, de films, voire de peintures qui produisent une « artialisation » (Roger, 1997, p. 165) du paysage. Ces représentations nourrissent la mémoire collective du surf, et forment aussi le regard des pratiquants sur ces espaces-là. Elles permettent enfin de nourrir l'imaginaire des surfeurs immobiles. « Les lieux évoqués sont imaginaires en ce sens que chacun d'entre nous se les réapproprie à sa façon, même et surtout s'il n'y a jamais mis les pieds » (Augé, 1990, p. 29). Ainsi, ces appellations de vagues, de spots remarquables, « sont avant tout des noms lestés de réalités, des repères ; ils aident à vivre » (Augé, 1990, p. 29). Ces paysages sont donc des lieux de mémoire partagée, croisement de vies individuelles et collectives. Ils se créent à travers des expériences vécues, qu'elles soient profondes, comme le sentiment de sublime, faisant sans doute appel à un inconscient collectif qui puise ses racines dans le Moyen Âge, en se prolongeant dans l'invention du rivage aux XVIII^e et XIX^e siècles (Corbin, 1988). Ou qu'elles soient des expériences plus aiguës, à l'instar des hauts lieux, paysages-types du surf, chargés symboliquement.

Ce qu'une belle vague est

Ce paysage est avant tout une vague, une *belle* vague. Il faut faire appel à l'opinion du pratiquant pour l'appréhender au mieux. Cette notion s'édifie sur trois points. Le premier concerne la perception de la matière. Il s'agit d'une émotion esthétique engendrée par l'eau et sa « propre beauté irradiante » (Milani, 2005, p. 163). Dans les entretiens réalisés, les surfeurs font part de leur plaisir « d'être à l'eau » non pour prendre des vagues, mais pour voir les « beautés de la nature » (Kant, 1995, p. 172). Nous ne sommes plus à cet instant dans le « sublime » décrit précédemment, mais bien dans le *beau*. Nos interlocuteurs se réfèrent à un océan calme, loin des tumultes, même si les vagues sont présentes. Ainsi, les nuances de couleurs offertes par l'eau, ou la particularité d'une luminosité, transcendent la perception de l'océan. Le jeu de transparence de la lumière filtrée par l'épaisseur d'une vague sont particulièrement appréciés, plus encore si l'on aperçoit dans celle-ci un ban de poisson, ou, pour les plus fortunés, un dauphin. L'eau doit être claire, offrant de multiples

nuances de couleurs évoluant de l'émeraude à l'ardoise. L'écume est tenue d'être légère, pour devenir embrun. À l'inverse, sont peu appréciés les teintes marronnâtes, tout comme les algues et les macro-déchets, qui évidemment peuvent devenir des dangers certains. L'écume, lorsqu'elle dense, est dépréciée car elle ralentit la progression des planches. La matière aquatique se complète par la luminosité. La meilleure période servant d'écrin à la vague est en automne, lorsque le soleil lèche l'eau et la peau. L'odeur de l'iode entoure le pratiquant et rentre en jeu dans son émotion esthétique, tout comme le son régulier des ondes, et le goût salé de cette eau sur les lèvres. Cette belle vague est un tout, une « contemplation de la grandeur » (Bachelard, 2009, p. 168) sans autre horizon que la naissance des ondes.

Le second point concerne la physionomie même de la vague. Cette dernière doit avoir une forme et une ampleur particulière, selon le niveau de surf, afin d'offrir le plus de plaisir possible à celui qui la prendra. Lorsque cette vague a la configuration voulue, elle autorise le pratiquant à ne rester que quelques secondes sur l'eau. Si l'œil est bien fait à ce paysage particulier, il permet de « lire » l'océan et décrypter chacun des infimes signes portés à sa surface. Comme sur une carte routière, des rides sur l'océan, un bouillonnement, des taches sombres, ou des tourbillons parlent des fonds marins et des vagues qui en naîtront. Celle-ci, pour être belle, doit dérouler régulièrement et avoir une épaule conséquente. Sa surface intérieure : le ventre, est tenu d'être lisse et sans clapot, laissant la planche caresser l'eau sans à-coup. Il faut que la courbure de la vague soit respectable pour obtenir une taille supérieure à 1,20 m, mais inférieure à 3 m. Enfin, la chevelure, nuage d'embruns accompagnant la vague, coiffe la lèvre pour rendre le tableau idéal. Ce sont les critères de bases définissant une belle vague, mais chacune d'entre elle est différente d'une autre, tout comme chacun des surfeurs est unique, portant en lui son idéal de vague. Cet archétype océanique est indissociable de la notion de plaisir qu'il apportera à l'individu. C'est alors qu'une belle vague est aussi un lieu où l'on peut effectuer des manœuvres. C'est là le troisième point la définissant : la projection de l'individu sur l'onde. Une vague devient belle, pour un pratiquant, car elle offre un grand champ de figures possibles. Puisqu'il s'imagine déjà en elle, ce dernier anticipe le plaisir qu'elle lui donnera. C'est donc à travers la projection de sa technique sur l'océan, de sa science du geste, que le pratiquant évalue la beauté de la vague, mais c'est aussi grâce au corps souvenant :

« C'est comment te dire... Tu sais c'est quand c'est glassy, enfin glassy... Il y a pas de clapot, ça ondule au loin et tu vois les vagues, elles se forment petit à petit. Il y a un pic qui se forme correctement. La vague elle déroule, ça ouvre tout le temps... ça c'est une vague parfaite. Et ça déroule longtemps... ça c'est une vague parfaite c'est sûr. Si en plus de ça t'as la forme et tu t'amuses dedans, tu te ballades, là c'est une bonne session, tu peux dire que c'est une bonne session. Si en même temps il y a pas grand monde et que t'as pas dû engueuler le mec parce qu'il t'a piqué ta vague... Enfin bon, si t'as pas été emmerdé et que t'es sur une vague parfaite, c'est une bonne session. Là tu rentres, t'es content. T'es fatigué, tu ressors parce que t'es fatigué ou que tu as froid, c'est une bonne session. » (Christophe)

Quatre critères ressortent de cet extrait d'entretien. Le premier se rapporte à la morphologie de la vague. Celle-ci doit être lisse, avoir un point de formation bien défini, être régulière et enfin ouvrir. Le second traite des potentialités de manœuvres offertes par la déferlante, alors que le troisième critère n'admet quasiment pas de pratiquants sur le lieu. Enfin, le dernier implique que le corps soit rassasié grâce à l'effort physique.

« Pour moi, on va dire en fonction de mon niveau... Une belle vague ou une vague que je vais prendre plaisir à surfer ? »

« Les deux »

« Ben, c'est une vague de 1 m, 1,50 m, pas trop creuse, qui déferle bien régulièrement, bien longue, que tu puisses rester un peu de temps sur la planche, qui pousse bien. »

« Et une belle vague ? »

« Une vague longue, bien cylindrique qui déferle à la perfection, sans la moindre discontinuité... De préférence si l'eau est chaude et qu'elle est transparente, c'est mieux ! »

« Et une vague qui n'est pas belle ? »

« Non, une vague ça peut pas être pas beau... Enfin ça peut être un peu plus disgracieux pour tous ceux qui pratiquent le surf quoi... Je sais pas un gros tas qui casse tout du long en même temps ou... Mais même quand c'est pas beau c'est jamais laid. » (Vincent)

On peut remarquer ici un début de distinction entre une vague où le pratiquant prend du plaisir, et ce qu'il pense être une belle vague. Cependant, lorsqu'il conclut sur la belle vague, il dit : « de préférence si l'eau est chaude », ce qui sous-entend qu'il se projette dans l'eau. Des critères énoncés par Christophe sont repris afin de définir cette onde porteuse de jouissance. On retrouve la régularité et la longueur du déferlement ; cependant, Vincent semble préférer une vague moins creuse, sans doute car il est encore novice.

« Pour moi la vague parfaite ? C'est un endroit où il n'y a personne, que des amis, il est chaud il y a des vagues toujours, et pour moi la vague parfaite peut-être c'est 5 pieds, c'est beach break, on peut surfer avec des shorts, il est chaud. Je ne sais pas où... Avec des palmiers, la plage blanche... sable fin... ».

« Et la moins belle vague ? »

« La moins belle vague... est quand il n'y a pas de vague. » (Marcel)

Un beach break – vague de sable plus molle qu'une vague de rochers, de la chaleur et un certain environnement, voici les nouveaux traits ajoutés par Marcel. Aux formes appétissantes se greffent le « sens de la nature » (Mauss, 1996, p. 86), unions de bleu turquoise, gris perle, vert bronze, rouge orangé ou jaune rosissant, une aquarelle de couleurs répondant à un paysage enchanteur, que seuls pourraient troubler quelques rires et encouragements d'amis aimés ; toutefois le tableau se savoure mieux dans une suprême solitude.

« Une belle vague... Mon opinion là-dessus, c'est que chacun a sa vague, tu sais c'est... T'as la vague qui te convient ou te convient pas quoi, si toi t'aimes les vagues creuses, si t'aimes bien être poussé, tu vois si tu préfères les vagues un peu plus plates pour le longboard, pour faire des trucs, tu vas te dire : ça, c'est une bonne vague. C'est chacun ce qu'il aime faire en fait, par rapport au surf quoi. » (Laurent)

Comme nous l'avons écrit précédemment, les critères de beauté de la lame se nuancent selon les traits des pratiquants. De même qu'un surfeur de grosses vagues dit ne pas sortir sa planche en dessous de 2 m, un néophyte n'osera plus aller à l'eau lorsque la houle excède cette même taille. Si « il est frappant même de constater qu'à peu d'exceptions près, sinon presque toujours, la valeur esthétique est en proportion directe de l'adéquation de la forme à la fonction » (Leroi-Gourhan, 1964, p. 120), cette idée se vérifie parfaitement pour le surf. Ce sont bien *la physionomie, l'adaptabilité particulière à la technique du pratiquant intéressé et la félicité* que la promesse pourra offrir, donc « l'adéquation de la forme et la fonction », qui la consacre au rang de belle vague.

L'océan femme et l'homme paysage

Une belle épaule, un ventre lisse, une lèvre bien formée – « la bouche, les lèvres, voilà le terrain du premier bonheur positif et précis, le terrain de la sensualité permise » (Bachelard, 1942, p. 135), et une superbe chevelure déclenchent une jouissance certaine chez le surfeur. Le lien entre vague et femme est évident. L'homme entretient avant tout un rapport sensuel avec l'élément aquatique. Il ne s'y trompe pas, ce qui lui donne autant de plaisir ne peut être que féminin. C'est un océan-femme dans les bras duquel il se jette éperdument, et dont il peut même devenir dépendant (Sayeux, 2008). Ce n'est pas l'océan mère décrit par Baudrillard (*op. cit.*), même si le bercement accompagnant la contemplation du surfeur, lorsque, assis sur sa planche, il attend les vagues, pourrait suggérer ce rapprochement. Il faudrait plutôt voir dans ce va-et-vient une certaine érotisation physique : « la perception érotique n'est pas une *cogitatio* qui vise un *cogitatum* ; à travers un corps elle vise un autre corps, elle se fait dans le monde et non pas dans une conscience » (Merleau-Ponty, 1945, p. 183). Bachelard, analysant Novalis, montre en quoi la matière aquatique est féminine et « voluptueuse » (1942, p. 145). « Une vague qu'on « serre » avec un amour si chaud contre sa poitrine n'est pas loin d'un sein palpitant » (*op. cit.*, p. 148) écrit-il encore. C'est donc un paysage de femme nue, ondulante, horizontale quand elle est passive, verticale lorsqu'elle joue avec les sens des surfeurs. Régulièrement, les pratiquants interrogés présentent l'océan comme une maîtresse. Certains même parlent de ménage à trois, et des difficultés qu'éprouvent les épouses face à leurs « tromperies océaniques » régulières. Ce rapport fusionnel qu'ils entretiennent avec l'élément marin peut les entraîner à des conduites addictives (Sayeux, 2006, 2008) : un besoin constant d'être à proximité de cet élément.

Cette érotisation du paysage est fréquente, comme le note Alain Roger, citant les « croupes et mamelons » des montagnes et plaines (1997, p. 166). Toutefois, ce qui nous intéresse dans cette humanisation de l'océan est la terminologie utilisée, qui met en jeu la chair. Le paysage passe par le corps, il se voit, s'entend, se goûte, et se sent. L'humanisation de cette nature immaîtrisable et effrayante permet de rassurer : « le corps humain fournit un patron, un modèle qui ordonne et organise l'espace ; il permet de décrypter le monde environnant » (Blanc-Pamard, 1998, p. 124). À la « femme-paysage » (Roger, 1997) nous préférons utiliser « l'océan femme », qui admet de garder une certaine idée de puissance contenue dans les représentations de l'océan, mais qui offre aussi la possibilité de parler de l'homme-paysage. Si la terminologie utilisée pour décrire la vague est bien féminine, comme nous l'avons détaillé, nous postulons que le corps des surfeurs est paysage. Cette pratique marque plus ou moins profondément l'anatomie. Atlas de l'intime, la peau porte les marques des voyages et parties de surf. Cicatrices dues aux fonds rocheux ou au corail, corps malmenés dans les rouleaux marins, musculature supérieure développée, cambrure dorsale accentuée, cette pratique de nature transforme corporellement les individus. Nombre de ces traces sont le souvenir d'un paysage éphémère remarquable. L'imaginaire de l'homme-poisson est fréquent chez les pratiquants. Le meilleur argument qu'ils donnent à leur transformation est leur représentation de l'exostose de l'oreille. Pour eux, il s'agirait d'un « os » ou du cartilage qui pousserait à l'intérieur de l'oreille pour la fermer, et la protéger ainsi de l'eau. Ils envisagent cette transformation corporelle comme une sorte d'ouïe. Ces surfeurs deviendraient alors des organes non-humains du paysage. Si le paysage entre dans le corps du surfeur, le surfeur entre aussi dans le corps du paysage. De nos jours, les vagues ne seraient plus vraiment des vagues si elles n'étaient agrémentées des silhouettes de surfeurs. Ces troupes d'ombres noires qui chassent les vagues donnent à ces paysages fugaces une spécificité. Les promeneurs s'arrêtent fréquemment pour observer quelques manœuvres de ces individus sur les vagues, qui participent d'un paysage quotidien et familier.

Étudier le paysage surfique, perçu et vécu, permet de nous apprendre certaines choses sur notre société. D'une part, qu'il y a une continuité historique douce dans les représentations qu'elle entretient avec la nature, comme le « sublime » a pu le montrer. D'autre part, qu'un paysage, pour être perçu, doit être vécu : une belle vague n'est belle que si elle a, ou si elle peut être, éprouvée. Enfin, que le corps est bien au centre du paysage, a un tel point dans le surf que l'on peut se demander si ces pratiquants font réellement une distanciation entre eux-mêmes et la nature. L'homme est, ici, dans la nature. Philippe Descola propose d'éclairer les travaux d'Augustin Berque sur le Japon à la lumière du rapport néo-calédonien à la nature : « De même qu'en Nouvelle-Calédonie, l'environnement est perçu comme fondamentalement indistinct de soi, comme une ambiance où s'épanouit l'identité collective » (2005, p. 55). Sommes-nous si éloignés de cette appréhension de l'environnement ? L'impossibilité, pour les surfeurs, de décrire une belle vague sans se projeter dedans n'est-elle pas révélatrice ? Leurs besoins de nature ne peuvent-ils être envisagés comme une nécessité de faire corps avec les éléments ? Si une des spé-

cificités de « l'Occident moderne » est bien d'établir une séparation entre l'humain et le non-humain (*op. cit.*), la culture surfique ne pourrait-elle pas remettre en question ce clivage ? Notre travail de terrain résonne avec les observations faites par Philippe Descola sur les cultures qu'il a pu observer (hors Occident) : « Le caractère le plus répandu consiste à traiter certains éléments de l'environnement comme des personnes, dotées de qualités cognitives, morales et sociales analogues à celles des humains, rendant ainsi possible la communication et l'interaction entre des classes d'être à première vue forts différents » (*op. cit.*, p. 57). N'y aurait-il pas alors, dans cet Occident moderne, des lieux où la nature serait appréhendée sans réflexivité séparatrice ? Car ces territoires, que les surfeurs s'approprient plus ou moins violemment, constituent leur identité. Mais ces plaisirs pris dans la nature demandent en retour certains sacrifices, qui peuvent être corporels. N'est-ce point là une autre cosmologie que celle, moderne, décrite par Descola (2005, p. 105) ? Ne peut-on voir, dans ces paysages surfiques, une « fougue païenne » (Sansot, 1983, p. 100) renouvelée ? Le surfeur nous conduirait-il vers une sensibilité paganiste retrouvée ?

Bibliographie

- Andrieu G. (1988). *L'homme et la force*, Joinville-le-Pont, Actio.
- Augé, M. (1990). Le paganisme aujourd'hui, in *Hauts Lieux, une quête de racines, de sacré, de symboles*, Paris, Autrement, pp. 27-32.
- Bachelard G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Livre de poche, édition 1998.
- Cabantous A., Lespagnol A. & Péron F. (éds). (2005). *Les français, la terre et la mer, XIII^e-XX^e siècle*, Paris, Fayard.
- Cloarec J., Collomb G. & Kalaora B. (1983/3). *La crise du paysage*, in *Ethnologie Française*.
- Corbin A. (1995). *L'avènement des Loisirs 1850-1960*. Paris, Champs Flammarion.
- Corbin A. (1988). *Le territoire du vide, L'Occident et le désir du rivage 1750-1840*. Paris, Champs Flammarion.
- Descola P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard.
- Dubost F. & Lizet, B. (1995, 2^e tirage 2002). Pour une ethnologie du paysage. *Paysage au pluriel*, pour une approche ethnologique des paysages. Sous la direction de Claudie Voisenat, Paris, MSH, coll. « Ethnologie de la France », cahier 9, pp. 225-240.
- Dumazedier J. (1962). *Vers une civilisation du loisir ?* Paris, Seuil.
- Godelier M. (1982). *La production des grands hommes*. Paris, Champ Flammarion, édition 1996.
- Kant E. (1995). *Critique de la faculté de juger*. Paris, GF Flammarion, 1995.
- Kant, E. (1990). *Essai sur les maladies de la tête. Observation sur le sentiment du beau et du sublime*. Paris, GF-Flammarion.
- Lecoq D. (2004). L'espace marin : la mer inconnue, in *La mer, terreur et fascination*, Paris, RMN, L'album de la BNF.
- Leroi-Gourhan A. (1965). *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*. Paris, Albin Michel.
- Louis R. (1990). Des points d'ancrage, in *Hauts Lieux, une quête de racines, de sacré, de symboles*. Paris, Autrement. pp. 10-13.
- Sansot P. (1983, 2009 pour la 2^e édition). *Variations paysagères*. Paris, Petite Bibliothèque Payot.

- Sayeux A. S (2008). *Surfeurs, l'être au monde. Une analyse socio-anthropologique*. Rennes, PUR.
- Soudière (de la) M. (1995, 2^e tirage 2002). « La Loire prend sa source... ». Le site du Mont Gerbier-de-Jonc en Ardèche. *Paysage au pluriel*, pour une approche ethnologique des paysages. Sous la direction de Claudie Voisenat, Paris, MSH, coll. « Ethnologie de la France », cahier 9, pp. 76-88.
- Urbain J. D. (2002). *Sur la plage*, Paris, Payot et Rivages.
- Viard J. (2000). *Court traité sur les vacances, les voyages et l'hospitalité des lieux*. Saint-Étienne, L'Aube.
- Vigarello G. (2005). Hygiène du corps et travail des apparences, in Corbin A., Courtine J.J. & Vigarello G. (éds), *Histoire du corps, de la Révolution à la Grande Guerre*, vol. II, Paris, Seuil.
- Villain-Gandossi C. (2004). La perception des dangers de la mer au Moyen-Âge à travers les textes littéraires et l'iconographie, in Augeron M. & Tranchant M. (éds) *La violence et la Mer dans l'espace atlantique (XII^e-XIX^e siècle)*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Péret J. (2004). La violence de grèves, les sociétés littorales et les naufrages sur les côtes saintongeaises, in Augeron M. & Tranchant M. (éds) *La violence et la Mer dans l'espace atlantique (XII^e-XIX^e siècle)*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Voisenat C., 1992, « À propos de paysages », *Terrain*, n° 18, pp. 137-141.