

# *Un exemple de système de connaissances empiriques en SIC : les kata dans les arts martiaux japonais*

*Pierre Quettier*

*Université de Paris VIII (« Vincennes à Saint-Denis »)*

RÉSUMÉ. — Cet article traite concrètement de l'émergence possible d'une ethnoscience de la communication. Le médium évoqué pour illustrer cette proposition est un *kata* d'une école japonaise d'arts martiaux. Après avoir exposé ses arguments en faveur de la formulation d'une ethnoscience de la communication, l'auteur procède à la présentation du *kata* puis à son interprétation "de l'intérieur" en même temps que selon les regards de l'anthropologie de la communication et de l'anthropologie interculturelle.

En tant que "faits humains" ou que "faits sociaux", les écoles d'arts martiaux orientales constituent de plein droit des sujets d'études anthropologiques. Peuvent-elles pareillement faire l'objet d'études en communication ? Et quel serait l'intérêt de tels terrains d'étude dans l'espace de jonction entre ces deux disciplines ? J'envisagerai tout d'abord d'un point de vue théorique la possibilité que les pratiques de combat de ces écoles soient considérées comme des media de communication. Puis, après présentation de l'une d'elles, nous verrons comment leurs contenus mêmes, les informations qu'elles véhiculent, peuvent prendre à leur tour une valeur communicationnelle.

## *I. Le combat comme forme de communication : le kata*

Comme souvent en matière de "nouvelle communication" <sup>1</sup>, la réponse à ces questions préliminaires procède de la résolution d'un paradoxe, en l'occurrence le paradoxe de la non-communication. En effet, l'affrontement guerrier est la conséquence d'un échec de la communication entre individus ou groupes d'individus. Ce paroxysme de ce que l'on considère communément comme le contraire de la communication peut-il

---

<sup>1</sup> Winkin Y., 2000. *La nouvelle communication*. Paris : Seuil, coll. « Point »

être envisagé comme objet d'étude en communication ? En répondant affirmativement à cette question, je m'engage *de facto* sur les traces des chercheurs de l'École de Palo Alto qui choisirent, dans les années cinquante, d'accorder une valeur égale aux communications et aux "non-communications" de leurs patients <sup>1</sup>. Ce faisant, ils permettaient que des propos et comportements de "rupture" soient envisagés comme des réponses "sensées" apportées par des sujets qui, ayant été placés sans défense dans des situations paradoxales pathogènes, avaient "simplement" choisi de changer de registre communicationnel : registres métaphoriques, vocaux, posturaux, gestuels, picturaux. C'est-à-dire, de passer d'une forme verbale à des formes non-verbales de communication.

Depuis cette époque, la distance séparant ces deux formes de communication n'a cessé d'être explorée. C'est ainsi que le versant non-verbal de la communication s'est diversifié en de multiples modalités (registres vocaux, visuels, gestuels, tactiles, olfactifs, etc.), s'est affiné <sup>2</sup> et s'est structuré <sup>3</sup> alors que, sur le versant verbal, la linguistique pragmatique admettait, sous le terme d'indexicalité, l'indécidabilité en soi d'expressions faisant référence à des éléments significatifs en provenance du contexte <sup>4</sup>, non-verbal, de leur énonciation. En 1998, Giacomo Rizzolati et Michael Arbib <sup>5</sup> développèrent, sur la base d'observations neurophysiologiques, l'hypothèse d'un développement du langage comme sublimation du geste. Le langage "civilisait" ainsi la communication en introduisant, dans les interactions, une discontinuité, potentielle puis effective de plus en plus grande (maximale dans le cas de l'écrit) ; le franchissement de cette discontinuité dans l'autre sens, nécessaire à la communication, s'opérant ensuite au moyen de l'interprétation dynamique par chaque sujet des éléments discontinus du discours et par leur mise en cohérence avec les éléments non-verbaux du contexte de

---

<sup>1</sup> Le postulat « *on ne peut pas ne pas communiquer* » découle directement de l'impossibilité qu'il y a à définir l'inverse d'un comportement par sa simple négation (*i. e.* un non-comportement). L'inverse d'un comportement est un autre comportement. La non-communication est donc encore de la communication, simplement le registre en a changé (le plus souvent du verbal vers le non-verbal : postures, gestes, vocalisations, etc.).

<sup>2</sup> Voir à ce sujet les *Actes* du colloque du GREC/O, à Bordeaux : « Non-verbal, communication, organisation », 2000, ISIC, Université de Bordeaux III – et en particulier l'article de Michèle Gabay : « La communication interactive interpersonnelle et l'expression du corps », p. 111 et suivantes.

<sup>3</sup> Goffman E. (traduction française : A. Kihm), 1974. *Les rites d'interaction*. Paris : Minuit.

<sup>4</sup> Bar Hillel Y., 1970, pp. 69 à 88. *Indexical expressions, aspects of language*. The Magnes Press, The Hebrew University.

<sup>5</sup> Rizzolati G., Arbib M., 1998. *Language within our grasp*. Vol. 23, n° 5, TINS, Elsevier Sciences.

l'échange. Que ces "réparations" échouent, ou ne soient pas tout à fait satisfaisantes, et les sujets recherchent alors les moyens de rétablir plus directement la continuité (augmentation de l'intensité des signaux ou raccourcissement, voire abolition, des distances physiques). Georges Bataille avait en son temps suggéré que, dans les circonstances où le verbe était impuissant à établir la continuité nécessaire à la transmission de l'intention (érotisme, conflit ou quête mystique), les individus en société tendaient à lui substituer les gestes rétablissant cette continuité (pénétrations et trances sexuelles, meurtrières ou sacrificielles)<sup>1</sup>. La tendance des situations de conflits à provoquer une diminution notable, voire totale, de la part verbale et une augmentation concomitante de la part non-verbale, correspondrait ainsi dans les faits, comme en logique, à un remplacement de l'une par l'autre. Les conflits cristallisant de cette manière, en un temps et un espace restreints, l'ensemble des enjeux d'un moment social, la furie de l'affrontement guerrier constitue alors la dramaturgie porteuse des conjonctions d'intérêts, attractions et répulsions de la vie ordinaire. Une étude conversationnelle goffmanienne de ces interactions agonales, qui pourrait s'avérer du plus haut intérêt pour les sciences humaines, reste à faire. Il se trouve néanmoins que des données de cet ordre sont disponibles dans le corpus anthropologique des *kata* d'arts martiaux – ensembles signifiants faisant intervenir des expressions gestuelles (gestes et attitudes), tactiles, énergétiques, dynamiques (l'application d'influences physiques et cinétiques) et rituelles (considérations de codes organisant les espaces et les rythmes des interactions). Initialement conçus comme des pratiques de mémorisation et de transmission de stratégies, tactiques et techniques de combats, ces *kata* se sont progressivement transformés. Dépassant, sans le trahir, le champ martial, ils se sont chargés de significations allant de "simples" exercices d'hygiène physique et mentale jusqu'à des formes d'expression artistiques et culturelles sophistiquées.

Les *kata* structurent, véhiculent et actualisent ainsi les acquis culturels d'un peuple, japonais, dans sa perspective paroxysmique de "non-communication" guerrière. Découverts d'un coup, et "comme par hasard", sur un champ de bataille ou conçus après mûres réflexions, transmis et réinterprétés de génération en génération, les savoirs consignés dans ces média pragmatiques constituent, dans les termes et la grammaire d'un véritable langage non-verbal, une somme de savoirs anthropologiques, anciens et modernes, sur le conflit et ses développements sociaux.

Replaçant à présent cette réflexion dans le cadre de la "communication de la non-communication" (*supra*), nous pouvons redéfinir le *kata* comme prescription d'un espace rituel particulier dans lequel des pratiquants se trouvent en situation d'expérimenter de façon méthodique divers phénomènes relationnels, en vue de développer leurs compé-

---

<sup>1</sup> Bataille G., 1957. *L'érotisme*. Paris : Minuit.

tences en matière d'interprétation des modes communicationnels pré-verbaux. Pour ceux qui les ont conçus, utilisés et transmis, les *kata* constituent donc bien des média de connaissances empiriques : un corpus de savoirs et de méthodes destinés à assurer la meilleure maîtrise possible d'un environnement changeant de phénomènes naturels ou technologiques, personnels et sociaux donnés. En étudiant des corpus de *kata* dans une telle optique, nous nous situons par conséquent dans la perspective des ethnosciences (*folk sciences*) américaines, initiées dans les années cinquante<sup>1</sup> et qui se donnèrent comme objet d'étudier la façon dont différents groupes ethniques ont élaboré et structuré leurs connaissances de faits naturels relevant, en Occident, de disciplines comme la botanique, la zoologie, la biologie, la minéralogie, la médecine ou la pharmacologie. Aux côtés de l'ethnobotanique, de l'ethnomédecine, les *kata* constituent ainsi un corpus disponible de connaissances empiriques en science de l'information et de la communication, relevant, par conséquent, d'une "ethnoscience de la communication".

## II. Un exemple de kata : wakame-taiso de l'école Shintaido.

Les *kata* ont deux fonctions essentielles : une fonction de transmission de contenus culturels et une fonction d'intégration des connaissances ainsi transmises par le biais d'une mise en scène (une simulation) plus ou moins dramatique. *Wakame-taiso* offre l'intérêt d'une grande simplicité, facilitant sa présentation. Il occupe une position centrale dans le cursus de l'école Shintaido, concentrant à ce titre une grande partie de son offre didactique<sup>2</sup>.

### A. Le cadre martial et culturel du kata

Un néophyte en arts martiaux désirent en découdre est spontanément attiré vers des techniques d'attaque et de parade explicitement combatives. Il lui est donc proposé de répéter studieusement les multiples formes et enchaînements d'attaques et de parades qui composent

---

<sup>1</sup> Barrau J., 1993, pp. 15 à 27. *Les savoirs naturalistes et la naissance de l'ethnoscience La science sauvage*. Paris : Seuil, coll. « Point Sciences ».

<sup>2</sup> L'école Shintaido est une évolution récente (années 1970) des arts martiaux japonais. Comme toutes celles qui l'ont précédée, elle est le résultat d'une re-formulation contemporaine du capital culturel élaboré et transmis jusqu'à elle. L'école a été fondée par Hiroyuki Aoki, expert en arts martiaux, mais puisant son inspiration tout autant dans la vie et les œuvres des artistes de la tradition occidentale que dans les accomplissements asiatiques. Pour plus de détail, voir Quettier P., 2000. *Communication de messages complexes par des séquences gestuelles : les kata dans les arts martiaux japonais*. Thèse de doctorat, Université de Paris VIII.

l'ensemble des *kata* propres à la discipline qu'il a choisie. Ce n'est, traditionnellement, qu'au bout de nombreuses années d'efforts assidus que des techniques plus essentielles sont dévoilées aux plus méritants des pratiquants (ou plus simplement peut-être, à ceux qui n'ont pas encore abandonné). Ces techniques sont en général très simples, mais ont pour effet de restructurer l'ensemble du champ d'expertise du sujet ; elles s'appuient sur ce champ tout en s'en différenciant radicalement. Elles induisent ce que Bateson a appelé un deteuro-apprentissage et procèdent à ce titre de ce qu'à la suite de Russell il a présenté comme un "type logique" <sup>1</sup> différent. *Wakame-taiso* est une technique de ce type. En conséquence de quoi, il ne devrait, si l'école s'en tenait aux canons traditionnels, être enseigné que sous le sceau du secret à des étudiants avancés. Au lieu de cela, l'école Shintaïdo le propose à tout un chacun dans le cours des pratiques ordinaires. Les raisons de ce choix procèdent d'un double constat : nous vivons dans une société où l'argument du secret ne constitue plus une motivation pour l'encouragement des pratiquants. L'exposition de la technique aux regards de tous importe donc peu car les gens aux yeux desquels on pourrait vouloir la cacher (en tant que technique de combat de haut niveau, donc potentiellement dangereuse) ne la remarquent de toutes manières pas car, procédant d'un "type logique" supérieur, elle n'a pas l'aspect martial. Par ailleurs, le risque que des pratiquants d'autres arts martiaux, contre qui l'on désireait traditionnellement se prémunir, se révèlent capables de dépasser leur propre acquis technique pour intégrer ce *kata* est, à l'expérience, extrêmement faible et en viendrait même à être considéré comme une bonne chose (la formation de tels experts étant plutôt chose rare, il n'est pas de maître qui en refuserait un).

Par ailleurs, les enseignants évoquent des raisons plus positives d'agir ainsi ouvertement : *wakame-taiso* peut procurer des bénéfices "secondaires" importants. Il constitue une technique de détente donc de mieux-être et il est porteur d'un contenu d'accomplissement culturel (comme une œuvre de musique que l'on écoute ou une peinture que l'on contemple) métaphorique très efficace comme "activateur cognitif" des processus d'interprétation, ainsi que je m'efforcerais d'en faire la présentation en dernière partie de cet article. Pouvant être appréciée à des degrés très différents et à tous les stades de la pratique, il était donc parfaitement normal, du point de vue des maîtres japonais, que *wakame-taiso* soit proposé à tous.

---

<sup>1</sup> Bateson G., 1977, pp. 263 à 274. *Vers une écologie de l'esprit*. Tome I. Paris : Seuil.

## *B. Première phase du kata : l'algue enracinée*

### *1. La métaphore*

La *wakame* est une algue. Utilisée en cuisine comme légume dans les soupes et les salades, les Japonais en connaissent parfaitement la texture, d'une souplesse extrême. Ils en connaissent également l'image sous-marine : de longs bouquets de rubans souples d'un vert profond, enracinés dans le sable et se balançant doucement au moindre mouvement des masses océanes.

### *2. La mise en condition de départ*

Après s'être saluées rituellement, deux personnes se placent face à face, yeux fermés, en position debout à environ un mètre l'une de l'autre. Elles commencent par une courte relaxation, détendant les parties du corps depuis le sommet du crâne jusqu'à la plante des pieds. Elles s'efforcent alors d'imaginer et de ressentir l'abaissement de leur centre de gravité jusque dans la terre pour y former de longues et puissantes racines ; la visualisation de ces "ancres" a pour effet de procurer une impression de stabilité. À partir de ce point, les rôles respectifs des deux partenaires se différencient. L'un prend le rôle de "l'algue" et l'autre le rôle de "l'océan".

### *3. L'algue*

La personne qui prend le rôle de l'algue maintient les yeux fermés et s'imagine telle une algue *wakame* bien enracinée sur le fond de la mer et ondulant doucement au gré des mouvements de l'océan. La puissance de cette évocation va alors être mise à l'épreuve par "l'océan".

### *4. L'océan*

La personne "océan" ouvre les yeux et exerce du bout des doigts une pression mesurée sur la poitrine de son partenaire. En imaginant qu'elle incarne une masse liquide venant de loin et passant sur le "bouquet d'algues" que constitue son partenaire, son mouvement tend à être empreint de la régularité et de la profondeur propre à une lente et puissante masse liquide.

### *5. L'algue et l'océan*

L'algue s'efforce d'absorber l'influx sans perdre son équilibre puis, comme une algue après le passage d'une onde, revient en position initiale, "étirée" vers la surface. Le calme revenu, "l'océan" exerce une nouvelle pression frontale ; puis, selon le même procédé puissant et tranquille, une pression dorsale (entre les omoplates), par deux fois également ; et enfin des pressions similaires latéralement (au niveau des épaules). Cet ensemble de stimulations étant intégré par "l'algue", "l'océan" exerce alors son action en provenance de n'importe laquelle

des quatre directions, de façon aléatoire. La fréquence et la force des impulsions doivent rester régulières.

Lorsque “l’algue” réussit à absorber sans heurt ces impulsions aléatoires, “l’océan” commence à influencer de la même manière et selon les mêmes directions mais sur les hanches, les genoux et la tête également. La direction des poussées reste parallèle au sol.

Cette étape franchie, il devient possible de faire varier également la fréquence, l’orientation et l’intensité des mouvements sans qu’à aucun moment toutefois, et bien que le “brassage” devienne ainsi de plus en plus dynamique et aléatoire, l’action de la personne “océan” n’outrepasse jamais la capacité de stabilité de son “algue”. Une perte d’équilibre constitue un “échec” pour l’une comme l’autre des deux parties.

Après environ une minute de ce paroxysme cinétique, l’“océan” se calme très graduellement pour arriver à des *stimuli* quasiment imperceptibles, puis au calme complet. “L’algue” se trouve alors dans un état de tranquillité profonde (bien stable au sol, bien “verticalisée” et réceptive aux sensations de l’environnement). L’“océan” se place de manière à ce que les deux partenaires se trouvent à nouveau face à face.

Les rôles sont alors inversés. Sans rupture, la personne “océan” ferme alors les yeux et se met en condition “d’algue” pendant que la personne “algue” ouvre les siens et commence, dès que possible, à jouer son rôle de dynamique océane.

### *C. Deuxième phase du kata : l’algue flottante*

Pour des pratiquants plus aguerris, le développement de l’exercice rend possible à “l’océan” d’influer si fortement que “l’algue” commence se déplacer.

#### *1. La métaphore*

L’algue est détachée, mais a emporté avec sa racine un morceau de rocher. Elle est mobile, mais, ainsi lestée, elle conserve toujours le sens de la verticale.

#### *2. L’échange*

Les stimulations de “l’océan” deviennent extrêmement amples et dynamiques, jusqu’à se transformer en véritables projections (*nage-wasa*), pour les pratiquants les plus expérimentés. Grâce à la gradation de la mise en condition et par l’effet des ressentis induits par la représentation mentale d’une algue lestée, “l’algue” n’en garde pas moins une conscience toujours claire de sa situation dans l’espace et dans l’interaction. Dans le cas contraire (signes de panique ou de surexcitation, crispations soudaines, etc.), “l’océan” calme le jeu.

À nouveau, l'exercice peut s'arrêter là, moyennant un retour au calme et un inversement de rôles, ou évoluer encore en une troisième phase.

*D. Troisième phase du kata :  
direction mutuelle puis libre de l'échange*

Les partenaires conviennent de faire alterner les rôles après un nombre restreint d'impulsions (de dix à une). Pour des personnes encore plus expérimentées, l'échange se transforme alors rapidement en une pratique libre dans laquelle les mouvements des deux partenaires s'alimentent mutuellement. Il leur devient alors possible de laisser émerger au gré des opportunités toute technique ou enchaînement de techniques précédemment intégrées par la répétition des *kata* formels (frappes, coupes, projections, etc.). La règle reste une fluidité maximale des interactions ; pas de résistance. On entre ainsi rapidement dans un registre d'actions et de réactions obéissant beaucoup plus à l'intuition pré-consciente qu'à la volonté consciente.

Au final, il peut arriver que l'échange amène les deux partenaires dans un état de quasi-transe : l'adéquation de leurs interactions devient alors telle qu'ils les perçoivent comme simultanés. Ce n'est plus l'intention de l'un exprimée dans un geste (ou ses prémices) qui provoque la réaction de l'autre mais ce qui apparaît comme deux gestes concordants initiés par une fusion d'intentions. Leur éventuelle séparation, en accord avec l'inspiration du moment ou par rencontre avec un élément de l'environnement et selon des distances pouvant atteindre parfois la longueur d'un grand gymnase, ne change rien à l'harmonie conjointe de leurs mouvements. Ils se retrouvent dans une interaction tellement dense et fluide que la continuité de l'espace interactionnel qui les sépare (*i. e.* les unit) en devient visible même à l'œil d'un spectateur non averti. Lorsqu'on les questionne, les sujets évoquent des capacités perceptuelles décuplées et affinées à des niveaux jamais atteints dans la vie ordinaire. De fait, il est à l'expérience très difficile d'attaquer de telles personnes dans de tels moments sans déclencher, dès l'émergence des prémices mêmes de l'attaque, une riposte qui, pour détendue et "naturelle" qu'elle paraisse, n'en reste pas moins redoutablement offensive.

*E. Quatrième phase du kata : le chaos du champ de bataille*

Pour des pratiquants de haut niveau, ou en guise de jeu pour des débutants, les interactions sont organisées de manière à ce que, plusieurs binômes pratiquant de concert dans un espace donné, des interactions commencent à se produire avec les binômes voisins. Naturellement, comme aboutissement de la phase trois, ou au signal du directeur de la pratique, il est autorisé d'influer non plus seulement sur son partenaire mais sur toute personne se trouvant dans le champ. Le corollaire exige de se maintenir dans un état de réceptivité telle que toute attaque dirigée vers soi puisse être perçue, absorbée et, autant que possible,



“recyclée” en attaque. Cette pratique constitue la simulation la plus approchée qui soit d’un champ de bataille antique. Il y est absolument impossible de fonctionner efficacement autrement que dans le registre de l’intuition. Pour des pratiquants suffisamment avancés, cette expérience fait accéder à un état conférant une conscience aiguë des éléments en présence. Ils disent alors s’éprouver « *agissant comme s’ils étaient agis* » en même temps qu’ils font l’expérience d’une perception de l’ensemble du champ d’interaction des acteurs en présence (eux-mêmes compris). Pour des pratiquants débutants “jetés”, au sens heideggérien, dans la situation, mais n’accédant pas à de tels états de conscience, celle-ci peut s’avérer rapidement anxiogène (peur, justifiée, de prendre un mauvais coup) et ne peut durer très longtemps.

### *III. Dimension rituelle d’un jeu : l’affrontement métaphorique*

Une très grande ritualité gouverne la pratique de *wakame-taiso*. Qui plus est, celle-ci est incluse dans l’ensemble rituel plus vaste d’une séance de pratique (préparations et phases de mouvements), elle-même incluse dans l’ensemble plus vaste de l’école (positions hiérarchiques, costumes, grades techniques, cotisations, etc.). Cette ritualité représente beaucoup plus qu’un simple appareillage contextuel ; elle se situe au principe même de la situation. La tradition orale veut en effet que la voie du guerrier (*bushido*) soit le moyen par lequel la civilisation transforme des logiques de guerre (*heïho*) en logiques de paix (*heïho*)<sup>1</sup>. Il rappelle en cela le “contrôle social” hobbesien imposant que les “passions de nature” (partialité, orgueil, vengeance, etc.) fassent place aux “lois de nature” (justice, équité, modération, etc.)<sup>2</sup>. L’entraînement au *bujutsu* (arts-de-faire guerriers) demande que soit respectée une stricte étiquette afin que les techniques puissent être transmises et mises en œuvre sans trop de pertes humaines (et autant que possible sans aucune). Avec le passage au *budo* (arts-de-vivre guerriers), il s’agit de consacrer (le mot n’est pas trop fort) la pratique des arts guerriers comme circonstances permettant l’amélioration de soi pour mener une vie qui soit en toutes circonstances conforme aux exigences du code de vertu du *bushido* (littéralement : *voie du guerrier*). En incluant la pratique agonale dans des cadres rituels successifs, les arts martiaux régulent ainsi le passage entre des continuités variées (continuité ordinaire faite de beaucoup de discontinuité, continuité rituelle, continuité agonale) et permettent que soient opérés consciemment les passages entre ces modes d’interaction. Depuis la fin

<sup>1</sup> L’homophonie de termes, qui disparaît dans la forme écrite, est fréquemment utilisée comme procédé didactique au Japon.

<sup>2</sup> Hobbes T., (1651) 1971, pp. 177-178. *Léviathan. Traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile*. Paris : Sirey.

du Moyen Âge japonais (brutalement interrompu il y a 120 ans par l'Amiral Perry), le *bushido* a évolué pour s'adapter aux circonstances changeantes de la vie, tout en maintenant vivante la transmission de génération en génération d'un idéal de vies vécues en pleine conscience des réalités les plus dures de l'existence (la souffrance, la mort, la lutte pour la vie) mais procédant à leur dépassement.

Pour que soit complète cette présentation du *kata* comme véhicule de sens, il me reste à effectuer pour finir une transposition, ou à tout le moins un essai de transposition, dans les termes de l'anthropologie de la communication, de la manière par laquelle de tels concepts peuvent être convoyés "de corps à corps" par des procédures techniques telles que *wakame-taiso*. Ce passage d'une logique de guerre à une logique de paix procède en l'occurrence par la mise en scène et la résolution d'une chaîne de dilemmes comportementaux.

#### *IV. Mise en scène et résolution de paradoxes dans le ressenti de l'expérience subjective et intersubjective*

Encadrée, telle la plus petite des poupées russes, dans l'ensemble imbriqué des saluts rituels (salut au *dojo*, salut aux mânes, salut au groupe et à l'enseignant, salut au partenaire), comme entre autant de parenthèses civilisantes, la pratique de *wakame-taiso* procède au glissement "guerre, paix" en deux temps : de la "paix" des rites d'interaction du *dojo* vers la "guerre" qui s'installe dès la phase un, par laquelle l'un des partenaires s'expose à l'influence de l'autre <sup>1</sup>, jusqu'à l'apogée de la phase trois puis de là vers la formulation d'une harmonie qui intègre, transcende et transforme les interactions agonales par le biais d'une augmentation notable de la sensibilité des acteurs.

##### *A. Première phase*

Tout d'abord, on voit comment, dans la première phase de *wakame-taiso*, la personne en charge de donner les impulsions stimulatrices, placée dans la situation de devoir interférer avec élégance dans le bel équilibre de sa ou son partenaire pour y introduire de la nouveauté, se trouve à même de mesurer en pratique la réalité de ce que Yves Winkin définit, après Goffman, comme « un très subtil dosage de spontanéité et de calcul » <sup>2</sup>. Elle se trouve ainsi *de facto* en charge de doser tant qualitativement que

---

<sup>1</sup> Cette interaction, pour pacifique qu'elle apparaisse, n'en est pas moins d'une certaine violence si l'on veut bien considérer ce que l'on en penserait si elle se produisait dans la vie ordinaire.

<sup>2</sup> Winkin Y., 1988. *Erving Goffman. Des moments et leurs hommes*. Paris : Seuil & Minuit, p. 76

quantitativement ses interventions dysphoriques en vue de faire aboutir la relation à un degré optimal d'euphorie socialisatrice. Nous connaissons ce même paradoxe comportemental lorsque nous sommes dans l'obligation d'interrompre l'activité d'une personne en vue de lui adresser une information, une demande, une plainte ou une réclamation. Les rites d'interaction par lesquels nous nous acquittons le plus élégamment possible de ces tâches très communes obéissent, et par la même rendent compte, selon Goffmann<sup>1</sup> de la manière de « faire société » du groupe auquel nous appartenons. *Wakame-taiso* transpose dans l'évidence sensible du physique les circonstances particulières de la rencontre de personnes incarnées dans des cultures, histoires, sensibilités ou statuts spécifiques.

Si nous examinons maintenant la situation de la personne réceptrice, nous voyons que se pose d'emblée un problème ; accepter l'impact et perdre l'équilibre tout de suite ou se raidir et perdre l'équilibre plus tard (la poussée s'intensifiant). Ce problème se déclinant au niveau de son schéma corporel comme une remise en question de la conception de soi-même comme un tout. Selon les personnes, les stratégies premières varient fortement. Depuis la rigidité jusqu'à l'évanescence en passant par diverses formes d'équilibres précaires, tant le caractère propre des personnes que leur condition du moment s'expriment en une variété infinie de réactions. Ce dilemme, bien que vécu différemment, trouve néanmoins sa solution dans un abaissement dynamique du centre de gravité obtenu par un affermissement de ce que Doyon appelait la « prise de sol » du sujet et une détente d'une partie plus ou moins importante du haut du corps. C'est-à-dire par la "constitution de soi-même" comme la résultante harmonieuse d'une partie "basse" stable et d'une partie "haute" flexible. Plus la poussée du partenaire est forte, plus elle demande la flexion d'une partie importante du haut du corps et plus elle requiert un "enracinement" affirmé de la partie basse restante (pour ne donner qu'une description très pauvre de l'organique complexe qu'offrent les multiples degrés de libertés du corps). Les stimulations augmentant d'intensité et se diversifiant, le sujet éprouve de plus en plus une légère altération de conscience due aux variations constantes de position des centres d'équilibres situés à la base du crâne. La maîtrise de cet état de conscience altéré participe de la résolution des paradoxes car, s'il contribue à une certaine perte de repère, il confère par ailleurs un accroissement de la sensibilité aux micro-*stimuli* de l'environnement ; sensibilité qui, en fournissant à l'organisme un flux croissant d'informations entrantes, s'avère *in fine* la meilleure garantie de son adaptation aux circonstances changeantes du moment. Il est néanmoins fondamental qu'elle soit compensée par une augmentation concomitante de la sensibilité à soi-même, perçue comme un enracinement de soi dans la verticale (sol et ciel). C'est en vue de l'intégration optimale

---

<sup>1</sup> Goffman E., 1977. *Op. cit.*

de cette verticalité, qu'il est de la plus haute importance que le sujet reste le plus longtemps possible "enraciné" au même endroit (ne quittant sa place qu'en toute dernière extrémité). Les pressions s'accroissant, le sujet peut alors passer sans risque à la découverte d'une nouvelle solution à la pression d'autrui : la mobilité (phase deux).

### *B. Deuxième et troisième phases*

Ses repères habituels dans l'espace à deux dimensions s'estompant, cette perte est compensée par une réactivité, une autonomie de mouvement et, plus encore, une sensibilité accrues au partenaire et à l'environnement changeant. Grâce à l'intégration progressive et critique de l'intéroceptivité d'un axe vertical fort, il lui est toutefois possible de vivre cette fusion non comme une "perte dans l'autre" mais comme l'interpénétration de deux entités interactives.

Lorsque la maîtrise des pratiquants devient telle qu'ils peuvent entrer et s'installer avec profit dans la phase trois, les interactions sortent alors du registre conventionnel (émetteur et récepteur convenus), pour "jouer" une simulation plus proche de la réalité d'une interaction ordinaire (liberté d'émission et de réception de *stimuli* variés). La diversité des rythmes, des *timings*<sup>1</sup>, des formes d'attaques et de réception (issues des *kata* traditionnels) et de leur modes d'expression<sup>2</sup> confère à ces échanges non-verbaux une densité qui, au vu de l'état d'hypersensibilité dans lequel les pratiquants se trouvent, offre aux interactants une palette de possibilités leur permettant d'éprouver, et de faire éprouver à leur partenaire, le « *jeu constant de dissimulation (de soi) et de "fouille" (de l'autre)* »<sup>3</sup> qui constitue une trame d'échange d'un haut niveau d'interactivité. Le bon ordonnancement de l'échange dépend à l'évidence de la résolution par chaque acteur d'un nouveau dilemme : agir et se durcir ou recevoir et subir. Là encore la solution découle de la perception, de la reconnaissance fonctionnelle et de l'intégration dans l'espace d'un vécu unique, de ces deux parties (action, réception) habituellement vécues comme antagonistes. Qu'un des deux acteurs effectue ces "réglages" le premier et il prend immédiatement la direction des événements. Lorsque chacun y parvient, les deux forment alors cette unité cinétique visible que des distances physiques même importantes ne semblent pas pouvoir rompre.

---

<sup>1</sup> Moment où la réception intervient dans l'attaque (plus ou moins en "amont" ou en "aval" du flux cinétique).

<sup>2</sup> Étendue (*kaiho-tai*) correspondant à la main ouverte, détendue (*yoki-tai*) correspondant à la main relâchée ou retenue (*jigō-tai*) correspondant au poing fermé.

<sup>3</sup> Winkin Y., 1988. *Op. cit.*, p. 67.

En tant qu'exercice martial, *wakame-taiso* permet d'intégrer l'ensemble de techniques acquises en un tout cohérent, fluide et approprié aux situations. Il "naturalise" la technique et évite ainsi le risque de réaction stéréotypée que peut produire une rigidification des gestes résultant de la répétition (répétition par ailleurs absolument nécessaire à leur intégration). *Wakame-taiso* est en quelque sorte pour l'artiste martial un exercice de haut niveau qui lui permet de passer de la partition des gestes formels à l'indispensable improvisation que requiert l'affrontement réel de plusieurs adversaires.

En tant que pratique de communication, et bien que l'échange entre les deux acteurs de la phase trois procède pour une grande part du non-verbal que Dogen, le fondateur de l'école Soto Zen, appelait la « conscience sombre »<sup>1</sup>, on peut constater par la suite que la qualité de la relation entre les deux partenaires a considérablement évolué. La nature exacte et la mesure de ces transformations de la relation restent à établir. Néanmoins, je fais l'hypothèse que les enseignements tirés d'une telle pratique, ou induits par l'effet de répétition sur le système nerveux, pourraient structurer durablement l'expérience des sujets et leurs capacités à se calmer, à absorber les aléas de l'existence, à se recentrer sur ce qui est vraiment important à chaque moment, à s'investir justement (ni trop ni trop peu) dans les relations, à gérer les situations délicates avec tact, etc.

Je fais également l'hypothèse que cet exercice est le vecteur d'un contenu culturel au même titre que n'importe quelle œuvre d'art. À ce titre, il serait susceptible de jouer son rôle dans les situations sociales paradoxales qu'induisent souvent les moyens de communication (physiques et électroniques) modernes. Ceci constitue à mon avis la valeur de la quatrième phase du *kata*.

### C. Quatrième phase

Faire partie d'une culture, c'est avoir acquis l'ensemble des structures communes qui la constituent. De ceci résulte un lien d'appartenance, d'enracinement. Les processus migratoires, l'exposition à des processus de surinformation et désinformation et la fréquence des changements radicaux exigés menacent fortement cette stabilité culturelle. S'ouvrir à une autre culture est-ce perdre la sienne ? Pour la conserver, faut-il se durcir sur ses positions, la protéger à tout prix ? Ces questions qui pourraient ne pas sembler faire problème pour des personnes d'une profondeur culturelle suffisante peuvent s'avérer de véritables paradoxes générateurs de puissantes angoisses existentielles pour des per-

---

<sup>1</sup> Yuasa Y., 1987. *The Body. Toward an eastern body-mind theory*. SUNY Press, pp. 111 à 123.

sonnes d'une culture insuffisamment approfondie ou soumises à un processus d'acculturation trop puissant.

La suite de dilemmes éprouvés et résolus par les partenaires des phases un à trois constitue la métaphore incarnée de ce que G. H. Mead<sup>1</sup> décrivait comme l'intégration du Je (*I*) et de l'Autre généralisé (*Generalised other*) dans un Moi (*Self*) harmonieux<sup>2</sup>. Loin d'être dépassée, cette représentation est à mon sens de plus en plus actuelle et l'étude puis la prise en compte des mécanismes cognitifs qui la sous-tendent pourrait représenter un véritable enjeu informationnel, communicationnel, et donc sociétal, des décennies à venir, en raison de la poussée culturellement désintégratrice que provoque la migration des individus et la circulation médiatique de valeurs apparemment contradictoires. Ce problème a été posé très exactement par Joanna Nowicki dans sa communication lors du XII<sup>e</sup> congrès de la SFSIC<sup>3</sup>. La solution résiderait selon elle dans le modèle d'un « *homme des confins* », type d'individu nouveau capable de supporter les environnements pluriethniques et pluriconfessionnels mouvants dans lesquels nous serons amenés à vivre.

Se mouvoir avec aisance dans la phase quatre de *wakame-taiso* suppose d'avoir résolu le paradoxe final de cette pratique : la concentration en un point (*shuchu*) ou la concentration en tout points (*toitsu*). Observer un groupe, pénétrer dans l'espace d'interaction de cette quatrième phase de *wakame-taiso* et s'y développer avec créativité et confiance (ce qui suppose la présence d'un nombre suffisant de pratiquants ayant résolu le paradoxe) représente à mes yeux la métaphore heureuse de ce que pourrait être la vie dans ce genre de sociétés hautement interactives et fortement changeantes dans lesquelles nous évoluons déjà. Il me semble que l'accomplissement individuel au sein de tels chaos culturels demandera des capacités psychologiques et sociales que l'étude fine de telles circonstances expérimentales pourrait utilement contribuer à repérer et développer.

---

<sup>1</sup> Odin S., 1992, p. 486. « The social self in Japanese philosophy and American pragmatism : a comparative study of Watsuji Tetsuro and Georges Herbert Mead ». *Philosophy East & West*. Volume XLII, N° 3 (juillet).

<sup>2</sup> On retrouve ces concepts dans le principe d'intégration *Ten-chi* (terre-ciel), *Itto-bito* (les autres), *Ware* (soi), *Ittai* (unifier), explicatif de l'ensemble des pratiques du Shintaido.

<sup>3</sup> Nowicki J., 2001, pp. 95 à 103. « L'homme des confins. Pour une anthropologie interculturelle ». In *Émergences et continuité dans les recherches en information et communication. Actes du XII<sup>e</sup> Congrès national des sciences de l'information et de la communication*. Rennes : SFSIC.

## ***V. Conclusion***

J'ai montré comment la version contemporaine d'un *kata* des arts martiaux japonais, véhiculant et actualisant l'héritage culturel sur lequel il s'appuie, est susceptible de constituer un sorte de "moteur d'inférence" permettant l'élucidation d'un monde – qui, bien qu'ordinaire, n'en demeure pas moins énigmatique – par ses acteurs. En organisant l'étude de corpus constitués de tels *media* complexes de transmission d'expérience – certains jeux traditionnels (comme le jeu de l'oie par exemple) et leurs prolongements contemporains mériteraient peut-être notre attention en ce sens – nous ouvrirons la voie à une nouvelle forme d'élucidation anthropologique de la communication.