



HAL
open science

Pour une sémiotique du corps sensible : le cas des arts martiaux

Fabienne Martin-Juchat, Jean Jacques Boutaud

► **To cite this version:**

Fabienne Martin-Juchat, Jean Jacques Boutaud. Pour une sémiotique du corps sensible : le cas des arts martiaux. *Daruma : revue internationale d'études japonaises*, 2000, Arts martiaux, 8-9, pp.327-346. hal-01858608

HAL Id: hal-01858608

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01858608v1>

Submitted on 23 Aug 2018

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.

Pour une sémiotique du corps sensible : le cas des arts martiaux

Jean Jacques Boutaud, Fabienne Martin-Juchat¹

Boutaud, J.-J., Martin-Juchat, F., 2000, « Pour une sémiotique du corps sensible : le cas des arts martiaux », in *Daruma n°8-9*, Revue Internationale d'études japonaises, Ed. Picquier, pp. 327-346.

Résumé

Nos pratiques communicationnelles sont incarnées. Mais, inversement la mise en situation du corps, des corps, crée un espace de communication. Ce double constat, qui sera l'objet de notre description et de notre analyse, renvoie à la question du rôle de la corporéité dans la production et l'évaluation de processus de communication, mais aussi de pratiques contextualisées. Pour définir une position qu'il nous faudra commenter, nous aborderons cette corporéité, non comme l'indicible d'une présence, mais comme une fonction de communication.

À cet égard, les développements actuels de la sémiotique appréhendent l'expérience humaine comme un espace sensible d'inter-actions, lieu de confrontation au monde par l'intermédiaire des sens.

Il nous sera donné de confronter les fondements d'une sémiotique du sensible (phénoménologique, pragmatique et communicationnelle) aux fondamentaux du discours des arts martiaux, tels que nous avons pu les recueillir auprès de Maître André Cognard, 8^{ème} Dan D'Aikido, dans ses aspects réflexifs et quotidiennement vécus dans la pratique de son art. Nous progresserons en trois étapes. De la description de l'Aïkido, comme espace de communication, à la reconnaissance d'un processus identitaire, dans cette forme spécifique de communication qu'est le conflit créateur, comme paradigme de recherche à développer.

Abstract

Our communicational practices are incarnate. However, when we use the body, or bodies, in a given situation, we create an instance of communication. This double-barrelled statement, which will form the object of this description and analysis, is linked to the question of the role of incarnation in the production and the evaluation of both communication processes, and of contextual practices. To define a standpoint, which will need commenting on, this concept of incarnation will be approached not as an essential, inexpressible presence, but as a communicational function.

In this respect, modern developments in semiotics situate human experience in an area of sensory inter-actions, a boundary zone in which the world is confronted through the senses.

The foundations of sensory semiotics (phenomenological, pragmatic and communicational) will be brought into play concerning the fundamental concepts associated with the martial arts, as outlined by Master André Cognard, 8th Dan of Aikido, resulting from his personal introspection and his own daily experience of his art. There will be three stages of development in the article: from the description of

¹ Avec l'aimable collaboration de Maître André Cognard.

Aikido as an instance of communication; to the recognition of a process of identity construction in the specific form of communication represented by the “conflit créateur”; to the outline of a model for further research.

1. L'univers sensible de la communication

Nos pratiques communicationnelles sont incarnées. Mais, inversement la mise en situation du corps, des corps, crée un espace de communication.

Ce double constat, qui sera l'objet de notre description et de notre analyse, renvoie à la question du rôle de la corporéité dans la production et l'évaluation de processus de communication, mais aussi de pratiques contextualisées.

Pour définir une position qu'il nous faudra commenter, nous aborderons cette corporéité, non comme l'indicible d'une présence, mais comme une fonction de communication, qui, par une triple médiation actorielle (le contexte produit par des acteurs), actionnelle (les acteurs jouent leur rôle et négocient (leur(s) place(s)) et actantielle (l'interaction présuppose un contrat et une quête), ouvre un espace symbolique aux sujets. En effet, les rapports de places, subordonnés à des rôles, et les faisant évoluer, mettent en jeu l'identité des acteurs, et le sens qu'ils donnent, de façon immanente à leur action. Cette perspective constructiviste et dramaturgique, nous préserve d'une conception cognitiviste trop radicale, pouvant conduire à une vision instrumentale de l'homme, notamment par réduction de l'expérience humaine à une fonction dominante de résolution de problèmes par une unité centrale : le cerveau. Or nos sens participent à notre interaction avec le monde et donc à sa construction. Inversement nos interactions sociales structurent nos sens.

À cet égard, les développements actuels de la sémiotique (socio-pragmatique, sémio-pragmatique et sémiotique tensive) appréhendent l'expérience humaine comme un espace sensible d'inter-actions, lieu de confrontation au monde par l'intermédiaire des sens. Au delà des systèmes de codes, la *praxis* attire les sémioticiens qui se posent, entre autres, la question du passage des sens à la signification (comme parcours génératif) et au sens (comme processus complexe qui donne à un contexte une forme sensible et intelligible, susceptible de transformer les acteurs). Mondes sensibles, modes sémiotiques nous conduisent à percevoir ces inter-relations complexes.

Un postulat : les sens seraient combinés et ordonnés (à travers les ordres sensoriels) et dotés à la fois d'une syntaxe formelle (leur ordonnance) et d'un système de valeurs dans l'action incarnée : c'est l'objet d'une sémiotique du monde sensible (Fontanille, 1998) et d'une sémiotique synesthésique. Sémiotiques encore en construction, qui interrogent les dispositifs de représentation, d'action et les dispositions des acteurs, à travers les médiations sensibles de l'inter-action.

Plus en amont, il y aurait une sémiotique autonome pour chaque sens (sémiotique du mouvement, de l'odorat, du goût, du toucher, etc...). Le syncrétisme s'effectuerait par unité de perception et de représentation d'un espace sensible.

Si nous considérons les inter-actions physiques et interactions symboliques comme des lieux de confrontation sensible, une triade dynamique se dessine : "interactions ou inter-actions", "sensations" et "interprétations symboliques". La question se pose dans les termes de leurs relations systémiques.

Autour de ces questions, les discours sur les sens font sens. Les sémioticiens s'intéressent donc aux *praxis* réflexives qui mettent en jeu les sens dans des espaces de communication. Les sémioticiens s'intéressent donc aux *praxis* réflexives qui mettent en jeu les sens dans les espaces de communication. En creusant cette perspective, par leurs discours sur le sensible, les artistes, metteurs en scènes des sens et des formes du sensible (arts de la lumière, de l'espace et du mouvement : danse et théâtre, arts du toucher et de l'empreinte : sculpture, de l'odeur et de la saveur : arts de la table, etc...) nous apparaissent comme des interlocuteurs privilégiés. Au contact de ces univers sensibles, la sémiotique n'opère pas un retour à l'esthétique formelle des arts, mais

replaces cette esthétique dans le contexte performatif et symbolique de la communication. Ce par quoi une forme sensible permet aux sujets d'agir, d'être agis et de se transformer dans le contexte d'inter-action négociée par les acteurs.

Dans ce cadre complexe sensible et signifiant, l'art martial, entendu comme l'art de ritualisation des conflits, associe espaces de communication sensible et discours réflexif ancestral. En effet, les Maîtres d'arts martiaux ont développé un discours sur la place des sens dans la construction et l'évaluation des représentations symboliques du combat.

Il nous sera donné de confronter les fondements d'une sémiotique du sensible (phénoménologique, pragmatique et communicationnelle) aux fondamentaux du discours des arts martiaux, tels que nous avons pu les recueillir auprès de Maître André Cognard, 8^{ème} Dan D'Aïkido, en faisant appel aux aspects réflexifs et quotidiennement vécus dans la pratique de son art. Nous progresserons en quatre étapes. De la description de l'Aïkido, comme *espace de communication*, à la reconnaissance, *in fine*, d'un *processus identitaire*, dans cette forme spécifique de communication qu'est le conflit créateur. L'analyse fera intervenir, dans sa progression, deux autres dimensions : *la dimension narrative* de l'Aïkido, comme promesse d'un genre agonal, et *la dimension systémique* de l'espace agonal, à la fois pluri-sémiotique, multimodal et polysensoriel.

Un foisonnement conceptuel qui doit nous ramener à l'humilité d'une démarche plus explicite.

2. L'Aïkido comme espace de communication à trois niveaux

Espace physique et mental, à la fois donné et construit, la communication n'est pas une simple opération de contact ou de transmission de signaux. Elle relève de processus complexes, impliquant, à la base, un *cadre d'action* ou *dispositif spatio-temporel* de l'activité, des *acteurs* investis d'un rôle dans un cadre qu'ils occupent (matériellement) et qu'ils construisent (symboliquement) et des *modalités d'action* adaptées (ou non) à des contextes plus ou moins ritualisés mais aussi immanentes au *faire*, conscient ou non, des sujets de la communication (c'est précisément sa valeur performative).

Sous cet angle d'analyse, nous le verrons, descriptif et dynamique, l'Aïkido se présente déjà comme un espace de communication à trois niveaux : énergétique, interactionnel et intersubjectif.

Énergétique, car il s'agit avant tout d'une situation de co-présence corporelle impliquant, par là-même, un niveau d'échange de nature corporelle non directement accessible à la conscience. Comme le souligne Maître André Cognard (A.C.) : "*il est naturel qu'une information passe d'un corps à un autre. La discontinuité entre nous et les autres est mentale et non physique car il n'y a pas de vide entre les corps. Il y a une empathie naturelle du corps pour le corps, de la matière pour la matière*". Cela correspond aux premières strates de l'approche phénoménologique de la communication, celles de l'aperception et de l'appréhension (*Abbildung*) définies par Husserl (trad.1991). L'*aperception* procède par saisie analogisante, d'un corps autre, distinct du mien, mais analogue au mien. J'en saisis d'autant mieux le sens que, par intuition, je fais référence à mon corps propre dans l'aperception de l'autre, une aperception assimilatrice qui ouvre l'échange de significations. Elle présuppose des

actes d'empathie (*Einführung*), qui ajoutent à cette aperception des corps, une *apprésentation* d'une vie intérieure non visible mais sensible, par relation à autrui : "L'aperception assimilatrice me donne l'existence étrangère sur le mode de la présomption et non de la certitude absolue. C'est pourquoi cette première synthèse doit recevoir une confirmation dans la continuité de l'expérience d'autrui, notamment dans la saisie de son corps comme indice d'une vie psychique. *Le comportement d'autrui a un côté physique qui apprésente du psychique*, comme le montre par excellence l'expression du visage, mais aussi toutes nos façons d'agir ou de réagir" (Duportail, 1999 : 41, *souligné par nous*). Cette apprésentation d'une intériorité, avant même la reconnaissance d'une subjectivité, renforce l'empathie, au-delà de la physique des corps. Elle donne à cet espace physique sa densité énergétique de corps en tension, à la fois distincts et unis par leur ressemblance corporelle, ayant l'intuition d'une intériorité non visible. Même si les sujets se tiennent encore, à ce stade, aux marges de la communication (coopérative), ils entrent en communication, dans l'espace proprement tensif d'une (inter)relation : "*L'Aïkido est un espace d'interrelations et non d'interactions car pour moi "Interaction" implique une intentionnalité du sujet et dans l'Aïkido il y a des échanges qui sont non conscients (physiques, énergétiques, émotionnels...)*" (A.C.).

Toutefois, dans une perspective communicationnelle, nous retiendrons également le terme d'interaction, car il permet d'intégrer les dimensions non conscientes de l'échange tout en préservant la perception de l'Aïkido est un espace intersubjectif de co-construction du sens de l'échange spatialement et temporellement orienté, ce qui est le propre de l'échange. Comme le souligne Maître Cognard : "*la construction du sens de la rencontre se fait dans la ritualisation non violente du combat*". La dynamique de l'interaction se situe en effet, pour nous, à un double niveau :

- le niveau immatériel de l'échange ritualisé, qui soumet les conditions de l'empathie et, plus profondément, de l'intersubjectivité, à l'émergence et à la manifestation d'un cadre régulé, codifié, et, bien sûr, non figé. Evoquant, notamment, la codification des rapports sur le tatami, maître Cognard précise : "*on est quand même dans un dojo où l'on pratique les arts martiaux. S'il existe une mise en scène convenue, et si l'on s'est donné comme règle de ne pas faire n'importe quoi, c'est pour éviter d'aller vers des comportements de violence incontrôlés. On a besoin de cette ritualisation. On travaille beaucoup sur le psychisme. Il n'est pas anodin de se mettre devant un sabre, de le regarder descendre sur sa figure. Cela peut vite déraper si l'on n'a pas mis en place des règles externes fortes*" (A.C.).

- le niveau matériel de l'interaction intervient également par les effets de cadrage du dispositif spatio-temporel impliquant sujets et objets, positions et relations dans l'unité fondamentale d'un plan de manifestation et de signification, offrant un horizon symbolique.

En effet, au-delà des dimensions déjà évoquées, *empathiques* (sensibles et énergétiques, à dominante phénoménologique) et *interactionnelles* (forme spécifique d'échange dans un cadre matériel et immatériel ritualisé, à dominante anthropologique), l'espace de communication ouvert par l'Aïkido traduit, comme toute communication, mais dans une recherche plus affirmée, plus acceptée, une quête, profonde et symbolique, d'une subjectivité fondée sur une *intersubjectivité*. En fixant, comme points d'origine, l'empathie corporelle et sensible, et la force des rites d'interaction plaçant les sujets dans des conditions analogues et mutuellement respectées pour l'échange, la communication ne trouve sa raison d'être qu'à travers l'expression d'une subjectivité en relation avec une autre subjectivité, dans un jeu de sens à l'infini, sur soi, et le monde. A cet égard, le respect de la hiérarchie est une condition essentielle de l'échange : "*La*

hiérarchie est importante pour instaurer un climat de confiance. Le rituel comme la hiérarchie permettent de poser un cadre qui fait que l'on se sent moins en danger pour expérimenter des choses nouvelles. Dans la vie de tous les jours on ne peut pas se le permettre. De plus, le monde de l'aïkido est un monde complexe et abstrait difficile à cerner. Ce n'est pas rationalisable. Cela reste très abstrait et cette abstraction fait peur. Par peur, certains découpent ou fragmentent les techniques. Pour affronter cette insécurité, la hiérarchie est très rassurante, c'est un repère. On sait qu'il sait. Il importe que la hiérarchie détermine qui prend la parole pour enseigner. En bas de la hiérarchie, il n'y a rien de défini, les échanges se font inconsciemment, on ne voit rien ; on peut alors complètement se tromper ” (A.C.).

Habituellement mondain, le jeu de l'interaction (sociale et symbolique) prend avec l'Aïkido, une forme signifiante et épurée, manifestant le besoin de transcendance du cadre spatio-temporel lui-même, mais émergeant de ce cadre. Par un processus de mise en abîme de la subjectivité, souvent décrit par la phénoménologie ou l'interactionnisme symbolique, de pas en pas, l'empathie se dédouble. D'abord à l'égard d'autrui, de cet autre que j'*appréente* comme un autre, et qui empathise lui-même *son autre* (l'autre de l'autre) comme moi-même j'empathise *mon autre* au contact *de l'autre*, etc. On pourrait ironiser sur ce dédoublement à l'infini de la réflexivité, si la subjectivité ne trouvait des formes d'accord et de transcendance, dans son rapport et son unité fondamentale à l'humain, à l'universel, c'est-à-dire, précisément, ce qui déborde sa propre subjectivité et la comble.

Au-delà de la communication ordinaire et du bruit mondain, l'Aïkido nous ramène sans doute à l'essence de la communication dont l'horizon ontologique et téléologique se confondent dans la recherche d'une transcendance, par la médiation d'une intersubjectivité. Mais, avant de nous laisser entraîner sur cette voie de la transcendance, donnons-nous déjà, avec la sémiotique, les moyens de décrire les modalités du sensible et du signifiant, dans une pratique aussi symbolique qu'est l'Aïkido.

3. La dimension narrative de l'Aïkido : la promesse d'un genre agonal

Déjà perçue dans ses fondations *phénoménologiques* (empathiques) et *anthropologiques* (rituelles et symboliques), la communication et, en l'occurrence, l'espace de la communication de l'Aïkido, nous entraîne sur le chemin de la subjectivité, de ce qui prend valeur et forme de transcendance pour le sujet. Dans la situation, précisément agonale, où se placent les partenaires d'un échange à la fois bien défini, mais toujours réinventé, de multiples variables signifiantes vont pouvoir se manifester.

Il sera maintenant fait appel à la sémiotique, de façon plus directe, pour entrer dans une compréhension structurée du sens de cet échange, capable de saisir la construction et l'expansion du sens dans l'échange agonal, avant la diversité de sa manifestation.

Sans remonter le parcours génératif de la signification, cher aux sémioticiens², nous retiendrons, pour l'économie de notre démarche, le *schéma narratif* qui sous-tend le

² “ Le parcours génératif est une reconstitution dynamique de la façon dont la signification d'un énoncé (texte, image, film...) se construit et s'enrichit selon un “ parcours ” donc, qui va du plus simple au plus complexe, du plus abstrait au plus figuratif, jusqu'aux signes qui en assurent la manifestation verbale ou non verbale ” (Floch, 1990 : 123).

Ainsi, antérieurement à la manifestation des signes, on distinguera les structures sémio-narratives profondes (le fameux *carré sémiotique*, qui interdéfinit les valeurs de base), les structures sémio-

combat, si l'on accepte de considérer la trame de l'échange agonal comme un récit, porté par une quête (dont nous avons déjà défini l'horizon transcendant, au plan de la subjectivité). En simplifiant l'organisation sous-jacente de tout récit, le schéma narratif construit une armature en quatre points, articulés autour d'instances et d'épreuves essentielles :

- le *contrat*, proposé par le destinataire et accepté par le sujet d'un programme à exécuter (les deux instances pouvant se confondre dans la même personne) ;
- la *compétence* ou épreuve *qualifiante*, par acquisition d'aptitude(s) à réaliser le programme (" ce qui fait être ");
- la *performance* ou épreuve *décisive*, par réalisation du programme (" ce que le sujet fait ");
- enfin, symétriquement au contrat, la *sanction* ou épreuve *glorifiante* (pour le sujet) et *reconnaissance* (pour le destinataire/judicateur). Sanction positive ou négative, selon la conformité de la performance par rapport au contrat initial.

On voit tout l'intérêt d'un tel schéma, pour concevoir, dans l'espace de la communication, la place qui revient au récit ou la narrativité, à travers des étapes essentielles. Parmi les multiples dimensions de sens déjà entrevues pour l'Aïkido, nous ne pouvons négliger cette dimension narrative qui structure le programme des sujets, entre le contrat initial et la sanction finale. Il ne s'agit pas de rabattre artificiellement un modèle sémiotique sur une pratique et une éthique de sport, d'art, de vie, mais de saisir les fondements du sens à travers une quête, plus ou moins consciente, du sujet.

Au plan narratif, le *contrat* est multiple : apprentissage de techniques non violentes, découverte de soi, maîtrise de soi, de son corps, de son mental. Avant d'évoquer les dimensions transcendantes de l'art martial, on peut accepter la proposition contractuelle de s'en tenir déjà à l'apprentissage des techniques. Maître Cognard en précise, opportunément, le rôle : "*Qu'est-ce que des techniques ? Le corps doit devenir un outil d'expression. Il est possible de faire passer beaucoup de choses dans le corps de l'autre par l'intermédiaire de son propre corps. Et pour cela il faut être capable de pouvoir parler à son corps et les techniques sont là pour ça. Ces techniques sont en partie ritualisées et en partie non codifiées pour s'adapter à la complexité qui existe dans l'espace d'un instant*". On voit donc se mettre en place, dès le contrat initial, la quête de soi et de l'autre par la médiation de la technique et du corps soumis à cette technique. Reste à déterminer qui en est l'instigateur de cette quête, ou le destinataire de ce contrat éthique et symbolique. S'agit-il du sujet lui-même et/ou du maître, dont la parole et le geste guident l'apprentissage de soi et d'autrui ?

La *compétence* (épreuve dite *qualifiante*, au plan pragmatique) se déclinerait de la façon suivante. Il s'agit de la capacité de reconnaissance mutuelle des sujets de faire qui se définissent comme des partenaires, reconnaissance redoublée par leur position hiérarchique et leurs capacités modales : l'être et le faire de chaque partenaire, à l'égard du vouloir et du devoir, du pouvoir et du savoir.

A propos des capacités modales du sujet, nous avons également sollicité Maître Cognard qui en parle de la façon suivante :

La compétence essentielle, c'est la capacité à sentir et à savoir ce que l'on sent.

Devoir être : c'est la discipline, l'attitude de modération envers les anciens.

Devoir faire : c'est le service. Autrement dit, la concentration dans des gestes simples qui feront le pont avec la vie quotidienne. Les services rendus sont, en effet, des ponts

narratives superficielles (représentées, notamment, à l'intérieur du *schéma narratif*) et les structures discursives (distribuant les temps, les espaces, les acteurs).

que l'on jette avec le quotidien, de manière non conflictuelle. C'est l'expérience d'une relation où l'on ne figure pas les armes à la main.

Pouvoir être : il est lié à la capacité à élever et à maintenir son niveau d'énergie.

Pouvoir faire : cela pourrait correspondre à l'aspect un peu magique de la pratique : pouvoir disparaître et réapparaître pour son adversaire ?

Savoir être : c'est être en soi. Se présenter à l'autre sans violence. L'étiquette, c'est l'outil qui permet ce repérage, cette attitude interne.

Savoir faire : c'est la capacité que l'on a à déterminer ce que l'on perçoit dans l'interaction, à rendre conscient ce qui dans la relation ne l'est pas a priori.

Après la *compétence*, c'est-à-dire "ce qui fait être", la performance "fait être", et réalise, par l'épreuve proprement dite, *le faire du sujet*, sur le plan pragmatique de l'action. Pour nous, cela correspondrait aux techniques et la mise en œuvre des régimes modaux, décrits précédemment, dans l'action continue du combat. L'actualisation et la réalisation du combat, entrent évidemment dans la logique narrative de la *performance*, dans le cours attendu du récit agonal dont les partenaires assurent la mise en scène.

A propos de la *sanction*, il est important de souligner qu'en Aïkido, il n'y a pas de situation explicite d'échec ou de triomphe. En particulier, la permutation des rôles est importante car elle permet cette connaissance de soi (réflexive) et plus encore cette conscience d'être (ontologique) : identité (re)découverte et (re)construite, propre à l'Aïkido. La sanction est donc à charger d'abord en soi, mais par la médiation d'un *autre* (en soi, chez autrui, dans *l'autre de l'autre*) institué par le combat, et qui permet à soi-même de se révéler.

4. La dimension systémique d'un espace agonal : pluri-sémiotique, multimodal et polysensoriel.

Appréhendé dans sa dimension *symbolique*, comme espace de communication (*supra* 2), et *narrative*, comme discours physique corporel, mais aussi mental et psychique, assumé par les sujets de la scène agonale (*supra* 3), l'Aïkido se présente encore sous une autre dimension complexe (donc riche de sens). Enchaînement d'espace, d'acteurs, d'objets, de mouvements et d'actions, la scène agonale de l'Aïkido représente un univers *synchrétique*, saisi et ressenti comme tel. Cela requiert, cette fois, une approche pluri-sémiotique, multimodale et polysensorielle. L'inflation des préfixes pluralisants n'est pas une coquetterie rhétorique. Il s'agit bien de restituer, à l'analyse, le syncrétisme des éléments, fixes et dynamiques, des actants matériels et immatériels, animés ou non, qui entrent dans la perception globale du geste martial, lui-même inscrit dans la *sémiosis* de la scène agonale.

Espace *plurisémiotique*, l'Aïkido met en jeu plusieurs langages de manifestation. Ils interagissent dans la construction spécifique d'un *dispositif* spatio-temporel (matérialisé), comme dans le mouvement continu du combat, avec sa spatio-temporalité propre (immatérielle). Dans les limites de cet article, nous évoquerons quelques variables syncrétiques, relevant de :

- une *sémiotique de l'espace*, par la présence d'éléments symboliques : le tapis (le tatami), le portrait du/des Maîtres morts, le/les Calligraphies, le bouquet de fleurs (ikebana), une orientation cardinale et symbolique du lieu.
- une *sémiotique territoriale* (Hall, 1971) : l'espace est habité de façon particulière avec un système de jeux d'entrées et de sorties à partir de frontières symboliques et une ritualisation de l'occupation territoriale selon des rapports de places prédéfinis.

- Une *sémiotique interactionnelle* par la modification des rapports de places dans l'échange (Goffman, 1974 ; Winkin, 1996) : possibilité de relations symétriques (plusieurs attaquants) et complémentaires avec alternance des rôles, à commencer par la situation de combat à deux partenaires.

- une *sémiotique topologique* (Saint-Martin, 1987) qui nous porte à concevoir cet espace et ce territoire, comme énergétiques et vectorisés dès que des éléments (animés ou non) figurent une place, une position et une disposition, dans une configuration spatiale. On ne peut s'arrêter à l'assomption d'un cadre neutre et atone. Il se charge de l'énergie, même statique, et *a fortiori* dynamique, des éléments co-présents et donc mis en tension dans la délimitation de l'espace. Il serait pertinent, à cet égard, d'explorer les voies de la morpho-génétique (Petitot, 1994), en considérant que l'espace, dans sa matérialité et son objectivité physique, et que la dynamique spatio-temporelle produisent la *présence* du sujet, plus qu'il ne projette son rapport subjectif à l'espace : “ (i) il existe une information morphologique qualitative présente dans le monde externe qui, tout en étant d'origine physique, est néanmoins de nature phénoménologique et, à ce titre, intrinsèquement significative ; (ii) cette information morphologique est reconstituée après traduction et sert de base aux processus proprement symboliques, cognitifs et sémiotiques, de haut niveau ” (Petitot, 1994 : 24). Non seulement l'espace, mais aussi les mouvements et les rythmes inscrits dans cet espace peuvent alors être saisis comme une phénomène morphologique. L'action, l'interprétation, présupposant la reconnaissance et la *traduction* des formes qui s'imposent au sujet et conditionnent l'actualité de sa présence. On entrevoit dès lors, avec l'Aïkido, une entrée sémiotique pour la gestion des données spatio-temporelles, selon l'existence et l'importance de changement d'espaces, de rythmes et de *tempo* avant pendant et après l'attaque, avant, pendant et après la réalisation de la technique.

- D'autres éléments de la scène agonale pourraient nous conduire vers des plans de manifestation en apparence plus prosaïques, comme la *sémiotique vestimentaire* (la tenue : dogi, hakama) ou la *sémiotique objectale* (les armes de l'Aïkido : djo, ken, tanto), si ces éléments n'agissaient, en fait, comme des variables syncrétiques. Il faudrait alors envisager leur fonction, comme forme, comme modalité de présence, comme objets symboliques, mais aussi pratiques, situés et intégrés au mouvement continu de la scène, selon des degrés de présence, des pouvoirs de transformation plus ou moins manifestés.

- Cela interagit, notamment, avec la *sémiosis du corps* statique et dynamique, assurant et assumant la réalisation de gestes, de mouvements, de déplacements spécifiques, etc. Maître Cognard souligne l'importance de la perception globale de tous les éléments qui font sens car ce sont eux qui vont, en tant que système de règles externes, permettre le développement d'une conscience d'être profonde. Nous proposons de suivre le mouvement de sa pensée : “ *Pour avoir conscience de l'espace interne, il faut avoir conscience des règles externes. Ma capacité à sentir s'affine peu à peu parce que j'ai développé un outil sensoriel qui, au départ, ne peut exister qu'à travers une perception des rythmes temporels, de l'espace, des fissures dans l'espace et dans le temps, des fractures etc... Cela n'est possible qu'à la faveur d'un passage par des règles externes, le rituel, les techniques qui sont les outils essentiels au développement sensoriel. Les règles externes donnent des repères dans le temps, elles permettent de rythmer le temps, de le repérer non pas comme un objet extérieur mais comme un objet interne. À ce moment-là, on va pouvoir définir exactement où commence l'action, c'est-à-dire le temps zéro qui sera le point de départ de l'action. On va créer une unité de temps différente du temps global. C'est très important pour la compréhension de l'interaction, de la relation. On rythme toute la relation pour que le*

rythme devienne une donnée interne. Ensuite ces rythmes ont une fonction, ils permettent de découvrir en nous des fluctuations de niveaux d'énergies. Il faut savoir que nous sommes toujours au même niveau d'énergie. Il y a probablement plusieurs raisons à cela : raisons intellectuelles, émotionnelles, pratiques, etc. Mais il existe aussi un mouvement d'énergie dans le corps qui nous fait sentir que nous ne sommes pas toujours au mieux. On respire et l'on sait par exemple qu'à la fin de l'inspire, il y a un temps d'arrêt avec un gros potentiel énergétique alors qu'à la fin de l'expire, ce temps contient peu d'énergie. C'est le temps de l'action en thérapie. Le corps n'a plus de défense à ce moment-là. Ces cycles respiratoires, ce ne sont pas les seuls, il y a de véritables cycles d'énergies. Pour repérer cela, on a besoin d'avoir intégré les règles internes, d'avoir une sensibilité à l'autre. La règle externe, c'est un des éléments” (A.C.).

On voit combien le syncrétisme des éléments en action requiert, en plus d'une approche plurisémiotique, une vision *multimodale* des différents modes de sensibilité en jeu et une attention aux régimes polysensoriels qui régulent le mouvement externe-interne dans une spatio-temporalité propre. Il nous faudrait convoquer des registres sensoriels comme :

- le mode *visuel* : appréciation de multiples données contextuelles et interactionnelles. Ce qui représente déjà un mode syncrétique en soi, puisque de multiples niveaux d'information et de signification sont traités en même temps, dans l'espace visible (distinct) et visuel (global).
- le mode *tactile* : par relations tensives et vectorielles, orientées dans l'espace et dynamisées par le jeu des positions successives jusqu'à la chute par la médiation du toucher, du contact, de la prise et de la technique.
- le mode *verbal* et le *paraverbal*, avec son corrélat *auditif* : les sons, les respirations, les voix, les cris, les termes.
- le mode *thermique* : par échauffement de la chair, l'entropie musculaire et sensori-motrice, l'activation de l'énergie interne.
- le mode *olfactif* : avec la dimension symbolique de l'encens sur le tatami, l'odeur signifiante de l'autre, la recherche d'un univers non cosmétique.

Une activité *polysensorielle*, prise dans le rituel du combat, où le verbe a tendance à s'effacer : “ *Codifier, c'est aussi pouvoir échanger sans avoir rien à dire. Quand on agit si on parle pendant l'action, on disperse l'énergie. Parler, permet d'éviter de conscientiser le passage de l'émotion à l'action. Quand on n'a pas encore conscience du rôle de la parole dans l'action, de la voie du corps vers l'action, l'énergie qui est en trop est déviée vers la parole. Chaque fois que les gens ont peur, ils se mettent à parler. Chaque fois qu'ils ne savent pas ils parlent. Il faut donc apprendre à se taire. Et lorsqu'il s'agit de parler, parler comme mon Maître, c'est-à-dire au rythme de l'action. La parole et le geste sont alors une seule et même action, à un niveau de conscience élevé” (A.C.).*

On comprend, dès lors, que l'action requiert de l'attention, de la concentration, dans un espace *sensible et syncrétique*, qui à la fois le signe d'une totalité (*plurisémotique, multimodale, polysensorielle*), mais aussi d'un effacement, d'un détachement, pour atteindre l'essentiel.

5. L'Aïkido comme processus de (trans)formation identitaire :

Dans la perspective à la fois sémiotique et constructiviste qui est la nôtre, l'identité du sujet agonal violent et non violent répond à un *principe d'émergence* ni totalement donné ni totalement construit. Il s'agit donc de comprendre, maintenant, en quoi le *dispositif agonal* décrit précédemment, comme *système pluri-sémiotique, multimodal et polysensoriel*, favorise le processus de construction identitaire du sujet agonal ?

Le préalable de toute scène agonale, c'est la présence du sujet, avec une position doublement définie :

- comme *sujet d'état*, avec sa *compétence* (reconnaissance du genre agonal, de ses règles, de ses statuts, des rôles),
- comme *sujet de faire*, avec une *performance*, qui relève à la fois des entrées dans les séquences du genre (différentes partitions de cours) et de la dynamique de l'interaction didactique (relation énergétique et technique dans l'acte de co-présence et l'action du combat).

Le préalable de toute scène agonale, c'est aussi le sujet d'état et de faire avec son *identité*. Cette identité est attachée à des *valeurs différentielles* d'un sujet à l'autre, c'est-à-dire susceptibles d'être distinguées, hiérarchisées, réévaluées. Il s'agira, par exemple, de la conscience d'être soi, de la conscience de son identité corporelle, d'une affectivité, d'une émotionnalité distincte, autant de facteurs qui peuvent entraîner le conflit entre des sujets définis, d'abord, par et dans leurs différences.

Des sujets se rencontrent et savent, par leur entrée dans la scène du faire agonal, qu'ils vont *se transformer mutuellement*. Les valeurs différentielles sont alors au service d'un espace axiologique (valeurs mises en actes), commun aux partenaires. Par leur co-présence, l'énergie et les valeurs qu'elle mobilise, ils vont *devoir* (et ici la nuance modale *pouvoir* -> *devoir* a son importance) interagir dans une spatio-temporalité propre. Les deux corps permettent à travers un système *physique* et *dicible* d'ouvrir, même si le terme est à ce stade nébuleux, un espace *métaphysique* et *indicible* mais sensible.

Les variables spatio-temporelles du système physique en construction durant l'interaction, sont le corps, les variations pulsionnelles et physiologiques, les modulations affectives et thymiques (phorie du combat, alternances phoriques et dysphoriques), l'élaboration psychique et mentale du sujet. Chaque partenaire est à la fois isolé dans une spatio-temporalité subjective et monadique (enfermé dans sa conscience) mais aussi impliqué dans une spatio-temporalité construite par l'interaction, ce double mouvement lui donne accès à une *dimension métaphysique* qui n'est pas accessible au départ pour le sujet.

Maître Cognard souligne, à ce propos, que les raisons d'être du conflit dépassent l'individu, en mettant en jeu des forces métaphysiques : "*Les conditions de l'action ne sont pas uniquement propres à l'individu. Ce sont des conditions qui, du fait de ses appartenances, mettent en jeu des forces, des entités, des groupes qui débordent du cadre individuel. Il faut bien comprendre que ce qui va s'exprimer dans le combat a un caractère collectif. C'est un conflit de la nature avec elle-même. Il n'existe pas de raison individuelle au conflit, il n'existe que des raisons collectives. Ce qui pousse l'individu à attaquer, c'est son appartenance à un collectif, à un groupe qui s'oppose à un autre groupe. Ces raisons collectives dominent. Ainsi lorsqu'il y a des conflits entre les gens ce sont des conflits de groupe. Cette complexité, deviendra consciente pour les individus lorsque ces derniers ne placeront plus leur conscience dans leur tête mais dans leur corps. À ce moment-là, ce conflit de la nature avec elle-même n'existera plus*" (A.C.).

On suivra encore Maître Cognard quand il nous explique par quels processus l'individu, dans l'apprentissage de l'Aïkido, peut parvenir à la résolution non violente des conflits : *"Quand on est capable d'accepter l'attaque, de voir dans l'attaque une demande d'aide, alors on a plus peur de l'attaque. Quand on sait qu'aucune agression n'a de raison individuelle, ni de la part de l'agressant, ni de la part de l'agressé, et que toute agression est un mouvement d'énergie entre deux entités qui utilisent les individus comme médiateurs, quand on prend conscience de cela, qu'on se place en son propre centre, quand on sait que la matière ce n'est pas soi, que le vide en soi ce n'est pas soi, quand on ressent tout cela, mais aussi que "soi", que le "je" profond, c'est inattaquable, inaliénable, incoercible, incorruptible, l'énergie de ce "je", partout réapparaît, et l'on peut alors répondre aux attaques sans violence car on n'a plus peur"* (A.C).

Ainsi défini, en terme de résolution de conflit, l'espace agonale resitue le combat dans un espace de communication. Il représente, paradoxalement, un moyen de communication mais le dernier lorsque combattre devient l'ultime lieu de construction de l'identité : *"La non violence dans le combat amène à une découverte de l'identité profonde du sujet. En agressant, on découvre sa capacité d'action. En étant attaqué on est désigné comme un individu, on est reconnu et cette reconnaissance est fondamentale. Si on ne peut pas s'aimer, il vaut mieux frapper plutôt que de s'ignorer. L'autre solution, l'être humain ne l'a pas trouvé. Trouver un affrontement sans violence, voici l'objectif de l'Aïkido"* (A.C).

Le conflit devient alors créateur parce que le combat non violent, dans sa dimension spatio-temporelle et rituelle, favorise l'émergence de l'identité. Il développe non seulement la force physique du sujet d'état et de faire, mais aussi, sa force spirituelle, intérieure ou encore psychique.

Il constitue le lieu d'apprentissage d'une conscience, par le biais d'une identité en (trans)formation.

6. La sémosis d'un conflit créateur

Résumons-nous. L'Aïkido nous apparaît donc comme un espace de communication à part entière, polysensoriel, plurisémiotique et multimodal.

Dans cet univers complexe, sensible et signifiant, déterminé par un contrat de nature agonale, va se jouer un processus de transformation identitaire. Il repose sur un jeu d'interactions tensives et créatives dont il nous appartient maintenant de comprendre la dynamique, à travers un nouveau modèle sémiotique, défini précisément comme *tensif*. Au lieu de décrire ou de fixer, d'entrée, les *valeurs* de base ou d'usage qui sont à l'origine du combat et de la scène agonale, il s'agit de situer les *valences*³ qui, par

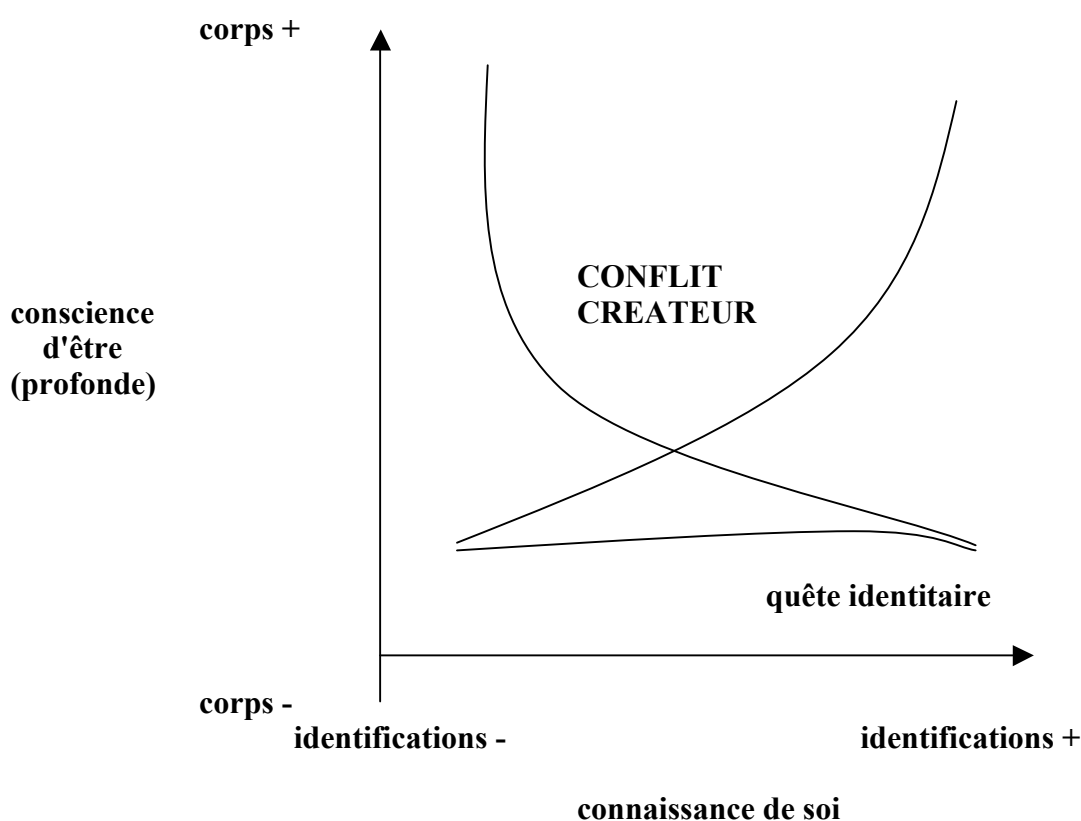
³ "Quand deux profondeurs se recoupent pour engendrer une valeur, elles seront nommées valences, dans la mesure où leur association, et la tension qui en émane, devient la condition d'émergence de la valeur. *Gradient* désigne donc un mode continu des grandeurs considérées ; *profondeur* désigne l'orientation dans la perspective d'un observateur (qui vise ou est saisi) ; *valence* désigne une profondeur corrélée à une autre profondeur (...). **Globalement, les valences reçoivent donc leur définition de leur participation à une corrélation de gradients, orientés en fonction de leur tonicité sensible/perceptive.** C'est dire que, d'emblée, un observateur sensible est installé au cœur de la catégorisation, comme le lieu même des corrélations entre gradients, entre gradients sémantiques. En d'autres termes, la boîte noire de la sémiotique des passions, à savoir le corps propre du sujet sentant, trouve ici une définition oblique inattendue : le **corps propre** est le lieu où se font et se ressentent à la

degrés, par tension (intension et extension) font émerger les valeurs : "Nous avons affaire, avec les valences, à des **gradients d'intensité** (...) et des **gradients d'extensité** (...). **L'intensité** et **l'extensité** sont des fonctifs d'une fonction qu'on pourrait identifier comme tonicité (tonique/atone), l'une, l'intensité, au titre de l'énergie qui rend la perception plus ou moins vive, l'autre, l'extensité, au titre des "morphologies quantitatives" du monde sensible, qui guident ou contraignent le flux d'attention du sujet de la perception (Fontanille et Zilberberg, 1998, souligné par les auteurs). On voit tout l'intérêt de cette approche tensive pour l'Aïkido, où le *corps propre* est mis en tension dans l'espace de la scène agonale. L'horizon d'attente du conflit, sa "promesse" (cf. *Supra*), étant de faire émerger une *conscience* de cette tension même.

Dans notre perspective, nous situerons les *gradients d'extensité* par rapport aux "identifications" du sujet, confronté, dans le combat, à la démultiplication des figures de l'autre : autrui bien sûr, auquel je suis confronté, mais aussi l'autre qui est en moi, qui se construit en moi, dans la performance et la performativité du combat ; l'autre de l'autre, aussi, qui, au gré du combat montre un autre visage et me fait, à mon tour, devenir autre. Extensité d'un processus redevable à la conscience mentale, par mise en tension de la quête identitaire. Quant aux *gradients d'intensité*, ils affectent la tension du corps propre engagé dans le combat, concentré sur l'intensité de la scène agonale, dans un processus tensif d'où peut émerger la conscience d'être (transcendantale) du sujet. Nous proposons, ci-dessous, la schématisation de ce processus tensif, entre intensité et extensité :

fois, les corrélations entre valences perceptives (intensité et extensité)" (Fontanille et Zilberberg, 1998, p.15, souligné par les auteurs).

Modèle tensif de l'Aïkido



Domaine de l'extensité : la conscience mentale de soi, agonale et sociale.

La scène agonale de l'Aïkido concentre la dynamique tensive de la scène sociale. En effet, quels que soient les modes d'approche scientifiques de l'identité, elle est perçue comme un processus au cours duquel le sujet procède par identifications successives et permanentes (Haineault, 1984). Ces identifications trouvent peu à peu leur cohérence, mais procèdent également de façon aveugle sous la sollicitation d'un environnement social et symbolique. Notre culture nous tend constamment des miroirs formants et déformants dans lesquels la *conscience mentale de soi*, comme image et comme reflet, s'enferme d'elle-même dans un processus *ad infinitum*. Sous la pression entropique de l'environnement social et tout particulièrement dans le contexte de la culture post-moderne, le sujet est condamné à se construire et à errer dans ce labyrinthe *tensif, extensif* d'identifications même s'il trouve, par moments, des stades homéostatiques précaires dans la mouvance de ce processus identitaire. La scène agonale de l'Aïkido, efface, en quelque sorte, la pression sociale de ce cadre, pour n'en garder que la tension interne qui donne à la quête identitaire son extensité.

Domaine de l'intensité : la conscience d'être corporelle agonale et transcendantale.

En relation dialectique avec le processus identitaire déjà décrit, les pratiques orientales, dont l'Aïkido, offrent une alternative qui favorise, au-delà de la conscience mentale de soi, l'émergence d'une *conscience d'être corporelle*.

À la différence de l'espace social éclaté, atomisé, tout particulièrement, nous l'avons souligné, dans le contexte déconstruit de la société postmoderne, l'espace de communication de l'Aïkido se présente comme une *réduction formelle* de l'univers mondain, de nature à révéler une base identitaire à la fois immanente et émergente : réduction symbolique de l'espace, de la temporalité du combat, du jeu des acteurs selon les règles de l'art martial, de la trame narrative du combat qui obéit à des régularités. Autant dire un dispositif complexe dans sa simplicité même, dans un dépouillement propice à l'émergence de l'être, porté par l'*intensité* de la scène agonale. On sort d'un espace profane et anecdotique pour entrer dans un espace transcendant quintessencié.

Références citées

- Boutaud J.-J. (1998),**
Sémiotique et communication. Du signe au sens, L'Harmattan
- Duportail G.-F. (1999),**
Phénoménologie de la communication, Ellipses
- Floch J.-M. (1990),**
Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies, PUF.
- Fontanille J. (1998),**
Modes du sensible et formes sémiotiques. Des Goûts et des odeurs, Séminaire Intersémiotique, Paris, 1997-1998, 35 p.
- Fontanille J. et Zilberberg C. (1998),**
Tension et signification, Bruxelles, Mardaga.
- Goffman E. (1974),**
Les rites d'interaction, Editions de Minuit.
- Greimas A.J. et Courtès J. (1979, 1986),**
Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tomes I et II, Hachette.
- Haineault D.L. (1984),**
L'inconscient qu'on affiche, Un essai psychanalytique sur la fascination publicitaire, Aubier.
- Hall E.T. (1971),**
La dimension cachée, Seuil.
- Husserl E. (trad.1991),**
Problèmes fondamentaux de la phénoménologie, PUF.
- Petitot J. (1994),**
Physique du sens et morphodynamique, Sémiotique visuelle et processus cognitifs, RSSI vol.14, n°1-2, UQAM.
- Saint-Martin F. (1987),**
Sémiologie du langage visuel, Sillery, Presses de l'Université du Québec.
- Winkin Y. (1996),**
Anthropologie de la communication, De Bœck Université, Bruxelles.