UNIVERSITÉ D'ORLÉANS

ÉCOLE DOCTORALE DES SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIETÉ

Laboratoire A.M.A.P.P.

THÈSE présentée par :

Michaël HILPRON

Soutenue le : 11 janvier 2012

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université d'Orléans**

Discipline : Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives

De « faire du judo » à « faire judo »

Approche ethnographique d'une pratique de haut-niveau par la culture matérielle

THÈSE dirigée par :

Bronislaw Kapitaniak	Maître de conférences, Université Paris VI
Céline Rosselin	Maître de conférences, Université d'Orléans

RAPPORTEURS :

Bernard Andrieu	Professeur, Université Henri Poincaré Nancy 2
Joël Candau	Professeur, Université de Nice-Sophia Antipolis

JURY :

Bernard Andrieu	Professeur, Université Henri Poincaré Nancy 2
Joël Candau	Professeur, Université de Nice-Sophia Antipolis
Gérard Fouquet	Maître de conférences, Université Paris Descartes
Bronislaw Kapitaniak	Maître de conférences, Université Paris VI
Marc Lévêque	Professeur, Université d'Orléans
Céline Rosselin	Maître de conférences, Université d'Orléans

Remerciements

Cette thèse est le fruit d'un terrain fait de rencontres, d'échanges, d'émotions, de « tranches de vie » en somme. Si dans ce manuscrit, j'essaie d'expliquer comment, du point de vue ethnographique, le terrain est un découpage analytique de la réalité, il est aussi et surtout un Partage et un passage autobiographique. Au moment d'écrire ces lignes, mes pensées vont à toutes les personnes croisées pendant cette thèse qui aura duré un peu plus de sept années en comptant le Master. Pendant cette période, la vie a suivi son cours et le temps a fait son œuvre : certains nous ont quitté (une énorme pensée à ma Mamie Liliane et mon Papi Roger), d'autres sont nés, tandis que je suis devenu parrain puis père.

Je veux ici témoigner ma gratitude et ma reconnaissance à mes professeurs et collègues, ainsi qu'aux amis et à la famille de cœur et de sang.

Je souhaite en premier lieu remercier ceux sans qui cette thèse n'aurait pas été possible : les membres du jury qui ont accepté d'évaluer cette thèse, Bronislaw Kapitaniak pour son soutien indéfectible et Céline Rosselin pour son accompagnement bienveillant. Sans jamais me ménager, tu as su agir en *sensei** : étant guide plus que dirigeant, en me laissant, seul, tracer ma voie, quitte à errer parfois ; les silences, les conseils et les critiques que tu m'as apportés ont été une nourriture réflexive qui m'astreignait à une perpétuelle remise en cause. Chercher les solutions par soi-même est un exercice difficile. Mais c'est aussi une pratique éminemment formatrice qui, à long terme je crois, optimise l'appropriation et trans-forme l'être. Ta franchise, ton éthique et ta clairvoyance intellectuelles sont pour moi des exemples.

Mes pensées vont ensuite vers mes mousquetaires, Albin et Arnaud, fidèles compagnons de route et de galère devenus des amis proches… Si proches que même en votre absence, je sens encore la pression de vos coudes contre les miens lorsque nous nous les serions dans les temps durs et que nous ramions, embarqués dans le même bateau, la même aventure. Je ne pourrai jamais oublier les frères… !

Merci à mes collègues docteurs et doctorants : Bast', Ben-J, David, Marceau, Marion, Nabil ; aux gardiens de l'UFR STAPS, spécialement ceux qui sont des grands frères bienveillants : Féfé et Ti Caf'.

Puisque j'en suis à la famille de cœur et de sang, je voudrais dédier ce travail à ma Manman comme on dit aux Antilles, femme forte, *poto mitan* qui a toujours été un modèle et qui est, tous les jours, le soleil qui illumine ma vie. Mon respect et mon admiration pour toi n'ont d'égal que l'amour que je te porte. Par ton exemple et tes encouragements, tu m'as toujours poussé à aller plus loin et à ne jamais abandonner. Tu n'as jamais hésité à te sacrifier pour nous permettre de réaliser nos rêves. Sache tu es pour moi la plus belle des étoiles, ma boussole. J'espère simplement te rendre fière de moi...

J'adresse également mes remerciements à ma compagne, Syndra, et mon fils, Nöah. Loin de vous, j'ai patiemment distillé la souffrance que me causait votre absence, et j'ai trouvé la force de pétrir la glaise qui a servi de terreau à cette thèse. La distance fut une terrible épreuve, et vous furent mon phare dans les moments sombres : la lumière qui entretient l'espoir, qui aide à serrer les dents et à se battre pour garder la tête hors de l'eau. À l'heure où nous pourrons enfin nous retrouver et tourner une page pour commencer un nouveau chapitre de nos vies, mes plus chères pensées vont vers vous.

Un special Big Up à mon frère, Cyril alias (le) Kwib', mon doublon et mon *uke** dans la vie depuis si longtemps. Nous avons grandi et nous sommes construits ensemble, nous chamaillant sans cesse mais ne pouvant rester éloignés, si ressemblants et tellement différents. *Du grand au p'ti*…

Je tiens également à remercier toute ma famille pour leur amour et leur soutien ; et en tout premier lieu mon grand-père, le patriarche, l'Ancien, Lucien Felixine : toi qui attends tellement mon retour, l'heure est bientôt venue *gran nonm*… Mes tantes et oncles Marie-Clarie, Marie-Jo (ma marraine et ma reine), Philippe, Suzy, Elie, Jacques, Laure et Charles : vous êtes encore aujourd'hui des *sensei** bienveillants et j'espère être à la hauteur de vos enseignements. J'ai enfin une grosse pensée pour tous mes cousins et cousines : Cynthia, Rudy, Vanessa, Loïc, Lionel, Sabrina, Ingrid, Nicolas et ma filleule Maëlly.

Vous tous, quand j'étais attelé à la réalisation de cet ouvrage et que j'y mettais (tout) mon cœur, c'est parce que vous y occupez une place de choix que vous m'accompagniez à chaque instant…

Merci à « mes » deux *uke**, LaSuèd' et Label, frères de sueur et de sang, unis dans le bonheur et la douleur. Tout comme nos nombreuses discussions sur les tapis et dans les rues d'Orléans à la Martinique en passant par la Guadeloupe et Strasbourg ; les centaines de milliers (et peut-être millions) d'*uchi-komi**, les centaines de *nage-komi** et l'ensemble de nos joutes à l'entraînement ont contribué à façonner mon judo, et donc en quelque part cette thèse.

À mes « soldats » : Boutou, Full, Gabou et Maxo, vous faites partie de mes *friends for life*…

À tous les étudiants de Tenri et tous les judokas orléanais, martiniquais et étrangers, spécialement : au Japon, Shinji, Song, Evans, Pierrot, DK, Olivier, Kinéo ; en Martinique, Boutou, les deux Gilles, Alain, Man Leibnitz et l'Amicale, Jéré, Wills, Milie, Jordan, etc. ; à Orléans, Lulu, Dany, Tony, Meheddi, Gougoune, Olive (les deux !), Syl', Farid, Thibault, Ugo, les frères Guimendego, les judokas de l'école technique, et tous les autres…

Je tiens également à remercier mes adversaires et tous ceux qui, plus ou moins volontairement, m'ont causé des difficultés. Vous m'avez permis de mieux me connaître, de me transcender et de trouver les ressources pour surmonter les problèmes sans me laisser abattre et sans craindre l'échec. En quelque part, vous avez contribué à la réalisation de cette thèse et à mon évolution.

Mes derniers remerciements – qui ne sont pas les derniers de mes remerciements – vont au Conseil Régional de la Martinique, à son Service de l'Éducation, et tout particulièrement M.-C. Vartel, interlocuteur toujours disponible et réactive lors de mes échanges avec l'institution. Le soutien financier et l'accompagnement que vous m'avez apportés – notamment à travers l'octroi d'une bourse doctorale – furent d'une aide précieuse : ils m'ont permis de finaliser ce travail dans de bonnes conditions matérielles.

En-fin, qu'il me soit permis de conclure sur ces quelques mots de J. Kanō (2001) :

> « Promène-toi par un seul chemin, que la victoire ne te rendre pas bouffi d'orgueil, que l'échec ne te désarçonne pas, n'oublie pas d'être vigilant dans le calme et n'aie pas peur lorsque gronde la tempête. »

Sommaire

Remerciements **1**

Sommaire **3**

Prologue **7**

Arrivée et séjour à Tenri : choc ethnographique et rencontre sportive 8
Faire sa place et laisser une empreinte 13

Introduction **17**

Du *jūdō** au judo 17
Une pluralité de judos ? 22
Un comparatisme constructif pour étudier le Partage 25
Un dialogue entre les sens et les sciences : mon cheminement réflexif 26
De l'anthropologie du sensible à l'anthropologie sensorielle 28
(D)écrire les corps en action 37

Méthode **44**

Mise à plat de mon équation personnelle 44
De l'étrange(r) au familier 48
L'écriture et l'observation en mode comparatif : la raison d'être de l'anthropologie ? 54
Ma méthode pour l'appréhension « anthropolojudokale » de l'Altérité 62

Partie 1. Le judo n'est pas un art martial mais un sport ! **67**

Prologue. Description ethnographique d'une compétition de judo 67
Chapitre 1. La matrice 75
Chapitre 2. Le processus de sportification 105
Chapitre 3. De la théâtralisation à la spectacularisation : l'influence des médias 151

Partie 2. Faire un (des) judo(s) : les déclinaisons locales **171**

Chapitre 1. Accueillir, adapter et adopter la matrice : l'exemple français 181
Chapitre 2. Différentes « écoles » pour des pratiques différenciées 203
Chapitre 3. Différents facteurs influençant la pratique 223
Chapitre 4. Ethnographies de culture matérielle 239
Chapitre 5. Le *dōjō** : un espace matériel vécu 261

Partie 3. Faire judo à l'échelle des corps : des sens dans l'action au sens de l'action 295

Chapitre 1. Le *dōjō**, un lieu de Partage 298
Chapitre 2. Des cultures matérielles aux cultures motrices 332
Chapitre 3. L'apprentissage et la construction des judokas : des savoir-faire aux savoir-être 378

Épilogue 416

Le Partage des savoir-faire et la question du secret : le retour à la matrice 416
Devenir artisan… et artiste 419
La pédagogie du silence 426

Conclusion 432

Vers une ergonomie de la formation 434
Pour un transfert de techniques 436
Le bien-être comme alternative à l'injonction aux résultats 441

Glossaire 446

Références bibliographiques 454

Table des matières 476

Table des illustrations 480

Prologue

Cette thèse est le fruit d'un terrain comparatif de 5 ans dans le judo de haut niveau à Tenri (Japon) – un terrain de onze mois suivi de 3 séjours allant de 10 jours à 3 semaines – et quatre ans au pôle France d'Orléans. Je me suis rendu à Tenri pour la première fois de septembre 2004 à août 2005, j'y suis ensuite retourné du 28 novembre au 6 décembre 2005, puis du 23 septembre au 15 octobre 2008, et enfin du 28 novembre au 12 décembre 2009. Je suis également allé m'entraîner au Brésil, à l'université Gama Filho de Rio de Janeiro, du 25 novembre au 6 décembre 2008. De ce fait, pour reprendre les termes de C. Rosselin (1998) mon terrain ne répond aux règles traditionnelles d'unité de lieu et de temps mais peut-être considéré comme « mouvant », de la Martinique à Orléans en passant par le Japon et le Brésil.

Avant d'intégrer le Pôle France Orléans à l'âge de 18 ans en septembre 2000, j'avais fait l'apprentissage de la compétition de haut niveau en Martinique. Je m'y entraînais entre 4 et 5 fois par semaine depuis mes 15 ans, période à laquelle je me suis distingué au niveau Antilles-Guyane, ce qui m'a permis de venir combattre en métropole deux fois par an. Ces expériences m'ont permis de me confronter aux combattants nationaux et de prendre conscience du décalage qui nous séparait. Déjà à cette époque, je ressentais que les adversaires que je rencontrais faisaient judo différemment. Cette première impression fut confortée et amplifiée tout au long de mes années de pratique au sein du Pôle, alors même que mon judo se transformait et devenait chaque jour un peu plus orléanais.

J'avais également ressenti ce phénomène en août 2000, à l'occasion du championnat panaméricain qui se déroulait à Saint-Domingue. J'ai pu y observer de jeunes Cubains minimes et cadets qui s'échauffaient sur de la salsa. J'étais fasciné par leur sens du rythme et la façon dont ils réussissaient à synchroniser le lancement de leurs attaques avec le tempo rapide de la musique. Je n'avais jamais vu cela avant, que ce soit en métropole ou en Martinique. Tout cela n'était pas très clair pour moi, mais j'avais déjà l'intuition que le judo se décline différemment dans les corps.

Le judo que je pratiquais en Martinique avait été formé par une éducation au beau judo où il s'agit de projeter l'autre et de chercher à marquer *ippon** : je ne savais pas gérer un combat et tant que l'affrontement n'était pas fini, je continuais à attaquer, même si je menais. Le judo que j'ai découvert à Orléans est une pratique plus fermée, davantage physique, où les combattants ne

cherchent pas forcément à faire du beau judo : ce qui les intéresse c'est la victoire, le résultat et non la manière. En fait, je percevais par mon expérience sensori-motrice le décalage entre ces deux façons de faire judo qui renvoie à des praxèmes, des cultures matérielles, des sujets, des organisations sociales et un rapport à l'espace-temps différents ; autrement dit des cultures motrices distinctes.

L'idée et l'envie qui constituent la graine ayant permis à cette thèse de voir le jour ont fini par germer lorsque j'étais étudiant en maîtrise STAPS, avec mon projet de partir faire une année d'étude à l'université de Tenri (Japon) et d'y mener une enquête ethnographique par distanciation (Beaud & Weber, 2003). Mon but en allant étudier la pratique de ces judokas japonais était de comparer leur système d'entraînement et leurs façons de faire à ceux du Pôle France Orléans.

Arrivée et séjour à Tenri : choc ethnographique et rencontre sportive

En arrivant à l'aéroport international du Kansai à Osaka le 10 septembre 2004 vers 19h30, je fus accueilli par le responsable du service des affaires internationales, Mr Yoshida. J'avais voyagé avec Yannick, un autre étudiant de l'université d'Orléans appartenant à la faculté de langues. Mr Yoshida nous conduisit en voiture jusqu'à Tenri et nous déposa devant ce qui allait être notre résidence pendant onze mois.

> Dans la voiture, j'ai dormi sur quasiment toute la durée du trajet. Je ne me suis réveillé qu'une fois arrivé à proximité de Tenri où j'ai été conduit à ma chambre par Yoshida *sensei** qui m'en a remis les clés. En fait, c'est un appartement d'une vingtaine de m² situé au 6ème étage d'un bâtiment nommé Amenity Houkokku. Il est très bien équipé, avec balcon et machine à laver, télévision, climatiseur, autocuiseur (*rice cooker*), kitchenette et salle de bain avec baignoire. Depuis le début de ma vie étudiante, je n'ai jamais eu de nid aussi douillet ! Il y a également une connexion internet dans chaque chambre, sans aucun frais supplémentaire à payer. […] L'entrée est constituée d'un couloir d'environ un mètre de large pour trois mètres de long. En fait, on arrive sur un premier espace carré d'environ un mètre de côté dont le sol est recouvert d'une sorte de lino. À droite, se trouve la machine à laver et à gauche, un meuble de rangement. Puis il y a une petite marche d'une quinzaine de centimètres de hauteur qui donne accès à une surface parquée de lames de bois marron foncée. Sur la droite, se trouvent le frigo et l'évier avec un placard sous celui-ci et une étagère au-dessus. (note du 11 septembre 2004).

La rentrée universitaire eut lieu le lundi 20 septembre 2004. À cette occasion, je fus présenté à Shinji Hosokawa, professeur de judo et d'éducation physique qui parle particulièrement bien français. Ayant été mis au courant de ma volonté de faire régulièrement du judo, il m'indiqua la localisation du dojo. Celui-ci se trouve en effet sur un autre site, réservé aux différentes installations sportives, à l'opposé de l'endroit où nous étions. Tenri est une petite ville de près de 70.000

habitants : elle est entourée de montagnes et possède elle-même un relief vallonné. L'endroit où nous nous trouvions rassemble les bâtiments administratifs et les différentes salles de cours. Il est situé sur les hauteurs : pour y accéder depuis mon logement qui se trouvait au niveau de la gare constituant le cœur de la cité, il faut emprunter le *Hondori*, un corridor couvert long d'environ deux kilomètres qui grimpe tantôt en faux plat, tantôt de façon plus accentuée.

Hosokawa *sensei** m'expliqua que le dojo est situé en contrebas de la gare à une distance d'environ un kilomètre, dans un bâtiment nommé *Budōkan*. Il me proposa de m'y rendre le soir même et de faire une semaine d'essai avant de prendre une décision définitive. Extrêmement motivé et déterminé à m'entraîner avec les étudiants tout au long de l'année, cette suggestion me parut complètement hors de propos. J'ai néanmoins tu mon étonnement et acquiescé sans broncher en lui donnant rendez-vous le soir même, à 16h30.

Par cette chaude après-midi de la fin de septembre, l'heure était déjà bien avancée quand je me rendis au dojo en suivant les instructions que Shinji Hosokawa m'avait données le matin même. J'arrivai devant un grand bâtiment construit sur deux niveaux devant lequel étaient garés de nombreux vélos. Je rangeai le mien entre ceux-ci, et je pénétrai dans le bâtiment par une large porte couverte d'un long auvent. En arrivant dans le *Budōkan*, on doit se déchausser au premier niveau pour grimper sur une dalle pavée de bois et pouvoir monter des escaliers en bois à quatre paliers pieds nus ou en chaussettes. Là, on a une vue plongeante sur le dojo de *kendō** : c'est une grande salle en parquet marron foncé dont les murs sont couverts de lattes en bois d'un ton légèrement plus clair. La cloison du fond est ornée d'un grand drapeau nippon qui confère une atmosphère solennelle à ce vaste espace.





Photos 1& 2 : à gauche, le *Budōkan* vu de l'extérieur ; à droite, le seuil d'entrée ; Tenri, le 19/07/2005, photo de M. Hilpron

> En montant ce grand escalier, certaines marches craquent sous les appuis. Ou plutôt elles crissent… Je me sentais comme dans ces films où le réalisateur nous conditionne et fait monter le suspens en instaurant une atmosphère meublée d'un silence lourd qu'un grincement de porte vient troubler. Plus je me rapprochais de l'étage et plus j'entendais des bruits de pas sur le sol, des froissements de *judogi** et des éclats de voix provenant du dojo. En haut de l'escalier, je me suis retrouvé face au tapis de judo. Là, tous les regards se sont brusquement tournés vers moi. Je me suis senti tout petit, presque gêné d'être là. En balayant l'espace d'un rapide coup d'œil, je vis deux judokas sortir d'une pièce située au fond de la salle. J'en déduis que les vestiaires devaient s'y trouver. Je fis le tour du tapis pour m'y rendre quand un Occidental à la tête rasée se dirigea vers moi. (note du 22 septembre 2004).

Il se présenta à moi et me conduisit jusqu'aux vestiaires où je pus me changer. Il s'agissait de Kévin, un judoka bordelais qui, s'étant retrouvé dans la même situation à son arrivée, venait à mon secours. Plus tard, j'appris qu'après avoir fait un premier séjour de six mois, il finissait un second voyage d'une durée de trois mois cette fois. Une fois que j'eus passé mon *judogi**, je lui demandai de me conduire à Shinohara *sensei**, l'entraîneur en chef, afin de me présenter à lui comme me l'avait stipulé Hosokawa *sensei**. Je connaissais Shinichi Shinohara de réputation : il avait perdu en finale des jeux olympiques de Sydney contre David Douillet dans un combat qui reste dans les annales du judo, notamment pour un litige qui fait encore débat.

Kevin m'amena devant la porte de son bureau sur laquelle je cognai pour annoncer ma présence. La porte s'ouvrit et je vis un géant de près de deux mètres de haut apparaître face à moi. Son faciès longiligne rectangulaire[1] et austère m'impressionnait au moins autant que sa stature. Je baragouinais quelques mots dans mon japonais approximatif pour lui expliquer ma présence au dojo et lui demander la permission de monter sur le tapis, ce à quoi il répondit d'un son rauque en me tendant la main. Il me tourna ensuite le dos et laissa la porte se refermer pour retourner à ses occupations.

Après cet accueil plutôt frisquet, je montai sur le tapis et commençai à m'échauffer avec Kevin en faisant des *uchi-komi**, comme la centaine d'étudiants qui nous entouraient. Shinohara *sensei** sortit de son bureau, bientôt suivi par trois professeurs. Les étudiants finirent la série qu'ils avaient entamée puis se mirent en bordure de tapis. Les entraîneurs se dirigèrent alors vers le centre du tapis, bientôt suivis par les étudiants.

Ma première surprise fut celle du salut : à Tenri, on ne commence pas par saluer debout puis à genoux comme c'est le cas en Martinique ou à Orléans ; le salut se fait uniquement au sol (cf. partie 2).

[1] Son visage caractéristique lui vaut de la part de Shinji Hosokawa le surnom taquin de « l'homme à la tête de cheval ».

Seconde surprise : les combats commencent directement après le salut ; il n'y a ni phase d'échauffement et de travail technique comme je l'avais toujours connu en France. Une fois le salut fini, Shinohara *sensei** annonça quelque chose que je ne puis pas comprendre, mais j'imitai les étudiants qui se répartirent sur le tapis par binôme. Kevin m'expliqua qu'il venait de donner le programme de la séance : 90 minutes de combat en continu. Troisième surprise ! Alors que ; à Orléans, les séances les plus dures, les plus exigeantes, les plus monstrueuses durent à peine une heure en temps effectif (les combats sont très souvent espacés de périodes de repos), voilà qu'on m'annonçait tranquillement que le programme du jour durerait une heure et demie… Je ne me dégonflai pas et, décidé à me montrer à la hauteur (et à leur montrer), j'invitai un étudiant en prenant bien soin d'en choisir un de ma corpulence.

La quatrième surprise fut également de taille : tout au long de l'entraînement, j'eus l'impression de combattre contre des judokas faisant le même style de judo ! Un judo classique avec une garde traditionnelle (cf. partie 2), mais diablement rapide et efficace. Mon judo stéréotypé « Pôle France » avec une multitude de gardes différentes en fonction de celle de l'adversaire, autant destinées à gêner l'adversaire qu'à me permettre d'attaquer, où je venais saisir tantôt dans le dos ou derrière le col plutôt qu'au revers trouvait dans leur judo une façon de faire aux antipodes de la mienne. Si je réussis à en faire tomber certains au début de l'entraînement, j'explosai physiquement en fin de séance tandis que mes adversaires me projetaient allègrement.

Les différences de culture et de pratique se manifestent parfois de façon explicite, surtout lors de l'entrée sur le terrain. Pour Laburthe-Tolra et Warnier (2003), « crise + contact = ethnologie ». Cette rencontre entre nos façons de pratiquer fit émerger des différences qui entraînèrent des crises ou des « chocs » ethnographiques à prendre au second degré selon mes différentes surprises, mais également au premier avec l'impact des projections que je subissais. Toute erreur, relâchement ou signe de fatigue étaient immédiatement sanctionnés par une projection dont la chute était assez désagréable, brutale voire choquante. Les tapis à Tenri, tressés en fibre naturelle, ne sont pas très épais mais sont denses et relativement durs, comme mon corps a pu le ressentir tout au long de cette séance et de celles qui suivirent. J'ai dû endurer cette épreuve et dépasser les obstacles que constituent ces chocs pour m'en servir comme données de terrain et faire ma place. En effet, « dans toute interaction d'enquête, qu'elle soit personnelle ou anonyme, le malentendu sert à la fois de révélateur et de contrôle des interprétations immédiates de l'enquêteur. L'analyse ultérieure des relations d'enquête consiste justement à repérer et à expliciter ces malentendus d'obstacles en outils de connaissance » (Beaud & Weber, 2003, p. 139).

À la fin de la séance, j'étais usé, véritablement lessivé : j'avais l'impression d'avoir séjourné dans le tambour d'une machine à laver qui m'aurait vidé de tout mon « jus ». Kévin m'invita à manger et à boire un verre, proposition que j'acceptai avec joie : de toutes les façons, je n'avais pas la force de faire à manger. Nous avons discuté un bon moment et nous sommes découverts des affinités. Plus tard, après plusieurs entraînements et dîner ensemble, Kévin devint un ami et l'un de mes in-formateurs principaux. Il me fit découvrir la ville, me présenta certaines personnes qui devinrent par la suite des amis (Pierre, Olivier, Evans et Song) et m'introduisit plus intimement auprès d'Hosokawa *sensei**. Il lui donnait des cours de français et à son départ fin octobre, je le remplaçais dans ce rôle qui me permit d'obtenir de nombreuses explications tout au long de mon séjour. Je donnais ces « leçons de français », pour reprendre l'expression de cet élève de choix, à raison d'une à deux séances d'une heure par semaine. Son niveau de maîtrise était tel que nous pouvions avoir des discussions très poussées sans que j'aie besoin de le reprendre, ou alors sur des détails. Tous ces échanges qui se transformaient en entretien informel furent l'occasion pour moi d'orienter les débats, de lui poser des questions et de recueillir des données, ou plutôt de les construire par et dans notre interaction. En effet, « tout discours produit par entretien est co-construit par les partenaires du dialogue » (Blanchet & Gotman, 2001, p. 117)

La nuit qui suivit le premier entraînement fut salvatrice, mais le réveil fut horrible. Les courbatures de la veille rendaient mon corps endolori, je sentais mes membres lourds… et il y fallait à nouveau retourner au dojo le soir même. Après que la première semaine fut écoulée et que je fis les six entraînements hebdomadaires, je compris la raison de la proposition d'essai d'une semaine qui m'avait été faite. Au cours de mes années de pratique en Martinique et à Orléans, il m'était arrivé de souffrir sur le tapis, mais cela n'avait rien de commensurable avec l'épreuve que je venais de traverser. Si précédemment, j'avais déjà fait des séances dures, celles que je venais d'enchaîner étaient atroces !

La longueur de l'entraînement, l'intensité des combats, le niveau technique des étudiants, la dureté du tapis (cf. partie 2) et la chaleur ambiante étaient autant de facteurs qui ont contribué à faire de moi un mort-vivant : j'étais complètement vidé d'énergie, tout mon corps me faisait mal et j'étais usé mentalement. Réussir à enchaîner une heure et demie de combats, en plus contre des judokas experts habitués à ce rythme d'entraînement, est avant tout un test physique et psychologique. En effet, il faut avoir des ressources physiques (musculaires, énergétiques) et un « mental » suffisant pour pouvoir résister à la fatigue, à la douleur et à l'envie d'abandonner en

écourtant la séance. L'âpreté de l'entraînement en fait une épreuve qui laisse des traces (courbatures, plaies, blessures). Alors quand il s'agit d'y retourner le lendemain, et encore le jour d'après, et ainsi de suite du lundi au samedi, cela peut rapidement prendre une tournure dramatique !

Le terme « dramatique » est polysémique : il désigne à la fois ce qui est propre au théâtre – et donc ici à la ritualisation de l'entraînement – et un événement ou une situation grave et tragique. Il est vrai que ces entraînements ont quelque chose de théâtral. L'arrivée à vélo en dojo, l'entrée dans le *Budōkan*, où on se déchausse avant de monter les marches qui conduisent à la salle de judo située au premier étage, l'escalier en bois dont les marches crissent sous les pieds ; les *judogi** noués par les ceintures noires, les ceintures rouges parfois distribuées aux combattants qui sont en *tatte**, le chronomètre électronique qui affiche le compte à rebours en rouge et sonne le début et la fin de chaque de combat, les différents objets affichés aux murs (portrait du second *Shimbashira**, estampes de Jigoro Kanō, plaquettes en bois sur lesquelles figure le nom des actuels et anciens étudiants de l'université, etc.).

Une fois les trois coups de balai de brigadier sonnés par le salut, la longue série de combats débute. C'est à ce stade que le qualificatif « dramatique » prend un autre sens. Pour les « débutants » à Tenri (non pas les novices en judo, mais ceux qui n'ont jamais vécu un tel entraînement, comme ce fut mon cas en arrivant sur le terrain), la première heure se passe globalement plutôt bien.

Les judokas français et occidentaux qui ne sont pas habitués à enchaîner les assauts à un tel rythme, commencent à souffrir après une heure de pratique. À ce moment, les muscles gorgés de sang et le corps vidé de sueur n'arrivent plus à éliminer les toxines qui s'accumulent, saturation qui conduit à l'apparition de crampes musculaires. Néanmoins, c'est à ce prix que j'ai pu passer le « test » et m'ouvrir les portes du dojo afin d'avoir le droit et le privilège de m'entraîner avec les étudiants de Tenri pendant toute la durée de mon séjour.

Faire sa place et laisser une empreinte

Au cours des premiers mois qui suivirent mon entrée sur le terrain à Tenri, j'eus souvent beaucoup de mal à trouver des adversaires. En effet, les étudiants refusaient mes invitations parfois répétées, au point que j'en suis venu à penser qu'ils ne m'appréciaient pas du fait de mes origines,

de ma nationalité et de ma façon de pratiquer : étranger, français, martiniquais, pratiquant un judo formé au Pôle France Orléans pendant quatre ans… mais judoka avant tout ? !

> C'est le premier entraînement où je suis le seul étranger à être sur le tapis. Ça fait vraiment bizarre de se retrouver seul sur la ligne au moment du salut…
>
> Si Tosa *sensei** n'était pas intervenu ce soir, je n'aurais fait que deux combats sur dix. Je suis un étranger, un *gaijin** comme ils disent, et ils me le font bien sentir ! Mais je m'interroge à savoir quelles sont les motivations qui l'ont poussé à agir ainsi… Surtout que jusqu'à présent, il ne m'adressait pas la parole et avait plutôt tendance à m'ignorer. Les seules fois où il s'intéressait à moi étaient celles où je faisais chuter certains étudiants et qu'il leur criait quelque chose d'incompréhensible pour mon faible niveau de japonais.
>
> Ces interrogations s'imposent d'autant plus à moi qu'il est venu me voir à la fin de la séance pour me dire que l'entraînement du lendemain matin serait à 10 heures. Pourquoi cette soudaine disponibilité envers moi ? (note du 25 octobre 2004)

Ces extraits de mes carnets ethnographiques décrivent le choc et les difficultés que j'ai eus à faire ma place en arrivant à Tenri. Comme le dit si bien G. Entiope (2006), quels que soient les efforts faits pour s'intégrer au paysage, un *gaijin** n'est jamais qu'un *gaijin** : un « individu du dehors ». Pour lui, « ce qui frappe quand on ouvre, entrebâille un tout petit peu, la fenêtre socioculturelle nippone c'est, très certainement, cette situation discriminatoire entre Japonais et non-Japonais » (*ibid.*, p. 13).

En témoignent ces nombreuses fois où je n'ai pas trouvé d'adversaire, celles où mes invitations ont été refusées (parfois dédaigneusement) ainsi que les différentes interventions des entraîneurs pour envoyer un étudiant combattre avec moi, sans compter ceux qui faisaient mine de ne pas me voir lorsque nous nous croisions à l'extérieur du dojo.

Pendant l'entraînement, les *sensei** me laissaient parfois me débrouiller seul, comme ce soir du 26 octobre 2004 où « j'ai eu encore plus de mal qu'hier à trouver des adversaires. Malgré toute ma bonne volonté, je n'ai pu faire que 3 combats sur 10… Et plusieurs fois, je suis arrivé en premier sur les étudiants qui déclinaient quand même mon invitation. Une fois, je me suis retrouvé seul devant un combattant qui m'a chassé d'un signe de la main, comme si j'étais un moins que rien. Il m'a vraiment fâché ! Comme je le constate souvent, je suis étranger et ils me le font bien sentir ! Et aujourd'hui, Tosa *sensei** n'est pas intervenu… ».

> Ce soir, je me suis mis au centre du tapis en *tatte**… Quelle épreuve !!! C'est vraiment très très dur d'enchaîner une heure et demie de combats contre des judokas frais !
>
> En tant qu'étranger, les judokas qui n'étaient pas en *tatte** ne venaient pas m'inviter. Quand un des étudiants qui est en *tatte** finit son combat, il y a quatre ou cinq adversaires qui se ruent sur lui ; dans mon cas, il n'y en avait aucun ! Je devais constamment lever la main pour signaler que j'étais libre voire me déplacer pour aller inviter un étudiant : la situation était inversée ! Alors que j'avais la main levée, j'ai croisé plusieurs fois le regard de combattants qui préféraient détourner les yeux que de répondre à mes sollicitations. Je m'interroge sur les motivations de tels comportements…

> Est-ce mon judo qui les dérange ? ! Est-ce parce qu'ils n'aiment pas se confronter à un judo étranger… et peut-être ressenti comme étrange ? ! Est-ce parce que certains voient que je ne suis pas si mauvais que cela et qu'ils n'aiment pas chuter contre un étranger, ce qui reviendrait à perdre la face ? ! (note du 10 novembre 2004)

Ces écueils ont pour fondement les différences ressenties et observées entre le judo orléanais et celui de Tenri, ou plutôt entre mon judo et celui des étudiants. De la rencontre de nos façons de faire particulières ont émergé des heurts qui, du point de vue méthodologique, révèlent la présence du chercheur sur le terrain.

Après mon expérience de Tenri où mes capacités langagières étaient réduites, je savais intuitivement que le développement et la transmission de l'expertise ne passaient pas par le langage, mais je ne pouvais pas en expliquer les ressorts.

Mon expérience illustre la façon dont le judo se décline différemment dans chaque sujet qui se construit et se distingue en tant qu'être social. En ce sens, le corps peut être considéré comme le lieu de la synthèse entre la pratique globale, les objets, autrui, etc. À l'échelle des corps, l'élaboration d'un judo personnel est un processus éminemment sensoriel : combattre un adversaire, c'est le toucher, c'est sentir son judo et, potentiellement, percer le secret de son efficacité. À haut niveau, les combattants comme les entraîneurs disent qu'on a beau voir et savoir quels sont les mouvements spéciaux d'un combattant, on ne les connaît pas réellement tant qu'on ne l'a pas eu entre les mains et qu'on n'a pas ressenti ses attaques.

Le refus des étudiants de combattre avec moi peut s'interpréter de deux manières : d'une part, ils souhaitaient ne pas échanger sensoriellement avec moi pour garder leurs techniques secrètes ; d'autre part, ils n'arrivaient pas « saisir » ma pratique. Ainsi, leur refus n'était sans doute pas lié à l'homme noir que je suis, mais davantage à nos différents styles de judo qui s'élaborent sur des praxèmes et des cultures motrices distinctes. Ce n'était donc pas moi qu'ils ne pouvaient pas « sentir », mais mon judo qu'ils peinaient à ressentir[2].

Comprendre cette expérience fut un *leitmotiv* qui a largement influencé mon choix de travailler en anthropologie sensorielle. Les Japonais avec qui je discutais à l'extérieur du *dōjō**étaient relativement intéressés par l'échange avec les étrangers, et le décalage entre leur attitude et celles des judokas m'intriguait d'autant plus.

[2] Tandis qu'il travaillait comme vendeur de journaux dans un Relay d'une gare parisienne, F. Hoarau (2004) explique comment l'un de ses collègues expérimentés, Guy, maîtrisait une « ethnoscience » lui permettant de deviner les achats des clients noirs : généralement une carte téléphonique ou un journal de tiercé. L'auteur explique que ce n'est pas la couleur de peau des clients qui guide Guy : celui-ci ne se fit pas à la « tête » de l'acheteur mais sa « conduite motrice bien particulière » (p. 34).

J’étais confronté à une situation où les mots ne suffisaient pas à expliquer les événements que je vivais au *dōjō**, face au refus des judokas. Finalement, pour comprendre le sens de leurs actions, j’ai décidé de « passer » par les sens dans l’action.

Introduction

Discipline olympique depuis 1964, le judo est aujourd'hui un sport à catégories de poids diffusé sur quasiment toute la planète, en passe de professionnaliser ses athlètes et ses arbitres. La Fédération Internationale de Judo (FIJ) compte 197 nations affiliées, derrière le volley-ball, sport le plus diffusé institutionnellement avec 220 fédérations nationales répertoriées, contre 213 pour l'athlétisme à égalité avec le basket et 208 pour le football.

Du *jūdō**au judo

Je tiens à distinguer judo et 柔道[3], *jūdō**, pour circonscrire l'objet d'étude et ainsi permettre au lecteur d'appréhender au mieux ce dont cette thèse parle. Je m'explique : le *jūdō** est une méthode éducative fondée par J. Kanō en 1882 (Cadot, 2006 ; Hernandez, 2010), mais le judo est un sport de compétition de haut niveau. Le décalage qui existe entre *jūdō** et judo est le résultat d'un processus de sportification – défini comme le « processus social, notamment institutionnel […] par lequel une activité ludomotrice acquiert le statut de sport » (Parlebas, 1999a, p. 379) – qui se déroule sur plus de 128 ans pouvant être appréhendé en utilisant différents outils renvoyant à des disciplines et des échelles variées. En effet, comme cela sera démontré tout au long de cette thèse, le regard porté sur le judo dépend notamment de l'échelle à laquelle on se place : celle du corps, des corps, du groupe, des groupes, de l'histoire, etc.

Le *jūdō** n'est pas similaire au judo de 2011. Les règles et les techniques ont changé, tout comme la culture matérielle sur laquelle s'étaye la pratique : les tenues (*judogi**) sont plus longues et plus épaisses, les tapis (*tatami**) sont maintenant recouverts de matière plastique, les *dōjō** sont désormais équipés de chronomètre et de balances électroniques, de matériel de musculation, de saunas, etc.

Il est primordial de concevoir judo et *jūdō** comme deux pôles qui mettent en tension le processus de sportification : ces dénominations font référence à une même pratique située à deux étapes distinctes de son évolution et insérée dans deux contextes bien différents. Il y a donc bel et bien, entre *jūdō** et judo, un décalage – celui de la sportification – qui pousse certains, comme

[3] Dans mon étude, *jūdō* – parfois également écrit jûdô – est la transcription en alphabet latin de 柔道. Cette orthographe désigne la pratique originelle fondée par Jigoro Kano. Le « judo » désigne quant à lui la pratique sportive actuelle.

M. Mazac (2006, p. 290), à dire que la pratique actuelle n'a plus rien à voir avec le judo. Cette affirmation erronée mérite cependant d'être discutée. Le ton nostalgique de l'auteur semble faire référence à une pratique authentique, « pure », qui appartient à un autre âge, comme s'il voulait que le judo ait un jour été le *jūdō** ! Ce raccourci, cette analogie entretient la confusion et fait du judo une pratique de samouraï, un art martial… En cela, ce discours tend vers une exotisation de la pratique. Il y a donc une modification essentielle à porter pour corriger la déclaration de M. Mazac à laquelle j'adhérerais : effectivement, ce qui est pratiqué dans la plupart des cas n'a plus rien de commun avec le *jūdō**…

Je souhaite également déconstruire l'idée préconçue et diffusée dans la littérature qui affirme que le judo est un art martial.

> Le judo était un « art martial » et une « école de vie », il a poursuivi son développement en prenant de la distance au regard du modèle qui a fait le succès de son introduction. Le judo est devenu un sport de compétition et un substitut d'éducation, thérapie magique contre la timidité et l'hyperactivité des enfants. En même temps qu'il s'est vulgarisé, l'art japonais s'est détaché de l'ésotérisme pour mieux se fondre dans le courant sportif et éducatif. Le sacré a glissé vers le profane. (Brousse, 2003, p. 247)

L'auteur souligne à juste titre les modifications entraînées par la sportification du *jūdō**, mais dire que le judo ou le *jūdō** est un art martial est faux. Le *jūjutsu** par contre en est un : créé à la période Sengoku (1467-1579), c'est lui que pratiquaient traditionnellement les guerriers japonais sur le champ de bataille où il s'agissait de « tuer ou être tué ». Le *jūdō** créé par J. Kanō en 1882 comme une méthode d'éducation puise effectivement ses sources techniques dans un art martial japonais, le *jūjutsu**, qui regroupe les techniques traditionnelles de combat armé et à mains nues. Mais contrairement à celui-ci, son but n'est pas la destruction et la survie mais la formation physique, morale et intellectuelle de l'Homme. Le judo, forme actualisée du *jūdō**, est un sport olympique et non un art martial (Champault, 1998).

L'exigence du « choix » entre la vie et la mort n'existe pas dans le *jūdō**, et encore moins dans le judo. Aujourd'hui, la mort est symbolisée par la défaite et le meurtre l'est par *ippon**, l'avantage maximal sanctionnant une projection puissante et contrôlée dont l'impact se fait très largement sur le dos. *Ippon** signifie le gain de la victoire et entraîne instantanément l'arrêt du combat en compétition.

F. Champault (2000) propose la définition d'« arts de combat », expression qui à défaut d'être entièrement satisfaisante, est préférable à celle d' « arts martiaux » qui sont « l'apanage d'une classe militaire, ou relatifs à la guerre » (p. 57). Pour K. Min-Ho, « l'utilisation du *dō** marque la

frontière entre les caractères traditionnels et modernes des arts martiaux » (1999, p. 175). Il existe donc une rupture, entre *jūdō** et arts martiaux traditionnels japonais (*jūjutsu**) d'une part, et un fossé, entre *jūdō** et judo d'autre part. La fracture opérée entre le *jūjutsu** et le *jūdō** s'exprime à travers la distinction entre un art de tuer et une « école de vie » (Hernandez, 2010). Hernandez (*ibid.*) souligne le fait que la création du *jūdō** constitue « une rupture avec les intentions guerrières des anciens arts martiaux » (p. 281). En outre, Y. Cadot (2006) montre que le *jūdō** a été conçu par Kanō comme une méthode rationnelle, basée sur des principes scientifiques. En ce sens, il convient de s'interroger sur la pertinence de rattacher *jūdō** et judo à la sphère des arts martiaux. Le *jūdō** n'est pas un art martial. Et le judo l'est encore moins !

En partant de mon expérience personnelle et en allant à la rencontre de différentes façons de pratiquer le judo, je me suis proposé de procéder du singulier vers l'universel, de l'ethnographie vers l'anthropologie. L'ethnographie est considérée comme la première des phases de l'enquête ethnologique classiquement définie par Lévi-Strauss en trois niveaux : ethnographique, ethnologique et anthropologique. En fait, il s'agit de trois échelles, trois grains d'analyse différents et corrélés, trois phases d'un même processus dévoué à l'étude de l'Homme et de la diversité culturelle.

Le premier terme désigne le travail de terrain où le but du chercheur est d'écrire et décrire les faits alors que l'ethnologie relève de la « synthèse comparative de l'étude savante des sociétés de la tradition, au terme de contacts prolongés » (Laburthe-Tolra & Warnier, 2003, p. 52). L'anthropologie s'intéresse quant à elle à l'étude de l'Homme et du Partage (Candau, 2000). Nous abordons ici la question du rapport entre l'unité du genre humain, la diversité des cultures et des sociétés et la singularité de chaque individu. Comme le dit Laplantine (2001), faire de l'anthropologie c'est tenir les bouts de la chaîne qui relie l'homme à l'Humanité (p. 197).

Au-delà des divergences entre les façons de pratiquer, il semble pourtant exister un répertoire commun que je définirai dans la deuxième partie de ce manuscrit. C'est cette matrice partagée qui rend possible l'identification d'un judoka et la reconnaissance mutuelle des pratiquants ; mais aussi leur distinction. Du point de vue des judokas de Tenri, le judoka venu d'Orléans pratique un judo occidental, européen, français (on peut ainsi varier les échelles…), mais surtout fait du judo et « son » judo. Il en va de même du point de vue du judoka orléanais qui perçoit son homologue de Tenri au-delà de son style singulier comme un représentant de l'université, mais aussi du judo japonais, voire de la pratique extrême-orientale.

J'étudierai, dans une première partie, comment Kanō a conçu une méthode éducative dans une tension entre tradition japonaise et modernité occidentale en « scientifisant » les principes d'action et la pédagogie ; puis comment cette pratique est devenue un sport de combat situé à l'articulation entre une conception orientale de l'Homme et une rationalisation « à l'occidentale » de son enseignement et de sa pédagogie.

La finalité du *jūdō** tel que le conçoit Kanō est la formation intellectuelle, morale et physique d'hommes qui pourraient mettre leurs compétences ainsi acquises au service de la société et de l'Humanité. Le processus qui a conduit à la création de cette méthode en 1882 est analogue à celui qui a mené à l'invention du sport au XIXe siècle en Angleterre (Elias & Dunning, 1994) : celui d'une euphémisation de la violence des techniques martiales et d'une pacification de l'affrontement. Kanō s'est inspiré d'une pratique visant à détruire des hommes, le *jūjutsu**, pour en faire une pratique universelle visant à construire le sujet et ainsi « contribuer au bien-être de la société » et de l'Humanité, le *jūdō** (Kano, 2007, p. 119). Pour réussir à concilier au sein de la même pratique la tradition japonaise et la modernité occidentale, culture japonaise et culture orientale, J. Kanō a parfois dû arrondir les angles et faire le grand écart. Cette gymnastique qui a permis la diffusion internationale du *jūdō** rappelle l'exercice auquel s'astreint la fédération française en tenant son discours :

> Le judo est un moyen d'éducation. Conçu par Jigoro Kanō, il s'appuie sur l'étude et la pratique d'un système d'attaque et de défense, issu de différents systèmes de combat traditionnels japonais (jû-jutsu), qui privilégie les techniques de projection et de contrôle. Une pratique sincère et régulière, prolongée dans le temps, guidée par les principes essentiels du judo et le respect de ses fondements, favorise l'accession à l'autonomie, à la maîtrise de soi, au respect des autres, à l'appréhension du réel. C'est la valeur éducative du judo qui est transcrite par l'idéogramme DÔ (cheminement, voie, domaine d'approfondissement) du mot « JÛ-DÔ » (FFJDA, 2008, p. 19)

Cette citation illustre la façon dont la FFJDA présente le judo dans son ouvrage intitulé *Shin, éthique et tradition dans l'enseignement du judo* (*ibid.*). Si cette affirmation est appropriée pour définir le *jūdō** ; elle l'est beaucoup moins en ce qui concerne le judo. Cependant, la confusion est entretenue par l'institution fédérale qui diffuse cette idée au sein de ces licenciés.

C'est ainsi qu'il est possible de lire dans le livre édité par la FFJDA cité en préambule :

> Le pratiquant, quant à lui, trouvera dans cet ouvrage un ensemble d'éléments de réflexion pour le guider vers une pratique sincère et authentique.
>
> Nous souhaitons que cet ouvrage participe à transmettre les valeurs de la Charte du Judo, c'est-à-dire, à enseigner un judo qui soit ce qu'a voulu son créateur : la formation d'hommes et de femmes accomplis, par la pratique d'un art martial efficace. (*ibid.*, p. 9).

Je pense que la FFJDA entretient plus ou moins consciemment la confusion entre judo et art martial dans son discours prosélytique teinté d'exotisme qui caractérise la politique fédérale de séduction. Le but est d'attirer de nouveaux licenciés pour grossir la masse de pratiquants qui, à défaut de pratiquer un judo « sincère et authentique » servira de base, de réservoir au sport de haut niveau. À l'instar du meuble laqué chinois, on peut en effet considérer le judo comme étant « fabriqué par des individus appartenant à une culture déterminée et (est) destiné à des individus appartenant aussi à un groupe culturel (le même ou un autre). Cet objet est donc porteur de représentations culturelles et sociales » (Julien, 1994, p. 98) qui entretiennent et cultivent, dans le cas du judo français, une référence à un Orient fantasmé.

Sous couvert de la nécessité de vulgarisation de la pratique et afin de la présenter au grand public, l'institution simplifie les faits et orientalise l'activité au point de faire parfois des raccourcis trop rapides. Pour illustration, voici la façon dont Jean-Luc Rougé, premier champion du monde français (1975) et actuel président de la FFJDA, présente le judo :

> Le judo n'est pas une pratique sportive. […]
> Le langage du judo est comme celui de la culture extrême orientale, symbolique. Ce langage est simple et très riche. Chacun, tout au long de sa vie, interprétera de façon différente ces symboles.
> Ces symboles, obscurs comme un épais brouillard peu à peu se dissiperont pour découvrir une voie sereine du respect de l'autre et de la préservation de notre planète. (FFJDA, *ibid.*, p. 11).

Ce discours nourrit l'ambiguïté en présentant le judo comme le *jūdō**, c'est-à-dire comme une méthode éducative et non pas comme une pratique sportive. Il ne s'agit pas ici de nier la dimension éducative propre au sport, et donc par réduction au judo. Cette idée fondamentale dans l'élaboration de l'Éducation Physique et Sportive en tant que discipline scolaire ne sera pas discutée ici.

Cependant, il est important d'éclaircir les zones d'ombre parfois volontairement entretenues qui règnent autour du judo : les « symboles obscurs » et « l'épais brouillard » qu'évoque le président de la FFJDA.

Il est important de dénouer cette nébuleuse qui nourrit stéréotypes et fantasmes, entremêlant art martial, art de vivre, sport, éducation morale et physique. Pour corriger ces affirmations erronées, il faut dire – et bien comprendre – que : « le *jūdō** n'est pas une pratique sportive » ; alors que « le judo est une pratique sportive » qui s'est diffusée à l'échelle internationale, est devenue discipline olympique et est actuellement engagée dans un processus de professionnalisation de ses athlètes et de ses arbitres.

En entretenant ainsi l'amalgame entre judo (sport), *jūdō** (école de vie) et art martial (*jūjutsu**), la fédération cultive l'exotisation de la pratique qui a notamment permis au judo de s'implanter en France au début du XXe siècle en même temps qu'il se diffusait sur la planète.

Une pluralité de judos ?

À l'instar de ce que L. Jeanne (2000, 2001) notifie au sujet du karaté, ce n'est pas parce que le Japon constitue le foyer de diffusion du *jūdō** que le judo est une pratique japonaise. Le football est, certes, une création anglo-saxonne, mais les Brésiliens pratiquent aujourd'hui un football complètement différent de ce qu'on trouve en Angleterre, à Marseille, Naples ou Turin (Bromberger, 1995). Il en va de même pour le cricket en Inde (Appadurai, 2001 ; Darbon, 2008), le taekwondo en France (Min-Ho, 1999) ou le judo à Orléans et à Tenri (Hilpron & Rosselin, 2010).

Nous étudierons le judo comme un produit émanant d'une offre conçue par J. Kanō et destinée à une certaine demande, ou plutôt à être accueillie dans des contextes particuliers, par des groupes qui se l'approprient de façon singulière. En effet, « conçu dans une conjoncture particulière, le *jūdō** était en quelque sorte prédisposé à être exporté » (Clément, 2000, p. 180).

Dès le départ, et comme le montreront plus tard ses activités au sein du comité international olympique, en offrant le judo au Partage, J. Kanō (2007) l'inscrivit dans une démarche globalisante (p. 9-10). Ce pédagogue et diplomate, fin connaisseur des modèles éducatifs et sportifs occidentaux, s'inquiétait des conséquences potentielles de la sportification sur le *jūdō** (Kanō, *ibid.*). Aujourd'hui, le *jūdō** a été sportifié pour devenir le judo, une discipline olympique qui fait actuellement ses premiers pas dans la sphère du professionnalisme. Pour analyser le judo en tant que sport, il faut porter son regard sur son institutionnalisation et sa sportification qui se sont faites sur le modèle occidental pour l'analyser à partir de ce point de vue.

Pour comprendre le processus qui a fait du *jūdō** le judo, nous suivrons la remarque de G. Fouquet (2000) pour qui « l'originalité du judo ne serait (donc) pas à rechercher dans une continuité supposée entre les anciennes formes de pratiques et les méthodes contemporaines de combat », mais plutôt en ce qu'il relève d'une « construction dynamique reflétant l'évolution d'une société donnée à un moment déterminé » (p. 19-20). Comme le note très justement J.-P. Warnier (1999a), il est judicieux de prendre en compte non pas uniquement le point de vue de l'offre, mais aussi celui de la demande.

À partir de données de terrain, mon but est de décrire et d'analyser le processus d'appropriation du judo tel qu'il est réalisé localement – au niveau du groupe et du pratiquant – et d'étudier son rapport avec la pratique globale (la matrice). Celui-ci s'exprime à travers le « jeu » de la sportification et de la globalisation, phénomènes étroitement liés.

Le judo est un objet qui s'inscrit dans le cadre de l'analyse dynamique de la globalisation telle qu'A. Appadurai (2001) l'a présentée en ce qu'il relève de flux migratoires, technologiques, financiers, médiatiques et idéologiques. S. Darbon (2008) montre comment la diffusion internationale du sport a servi l'impérialisme anglo-saxon, mais également comment les différentes disciplines sportives – notamment le cricket, le rugby et le football – ont été adaptées aux contextes locaux pour pouvoir être adoptées. Le développement du judo ne s'est pas fait de façon unidirectionnelle, du Japon vers les autres pays : les différents groupes qui se le sont approprié localement ont, en retour, modifié la pratique globale. À titre d'exemple, on peut citer l'adoption des catégories de poids, le système de ceintures de couleur, le port de *judogi** bleus en compétition, ou la popularisation de techniques issues du *sambo** qui ont influencé la pratique globale. À l'image de ces influences occidentales, nous pouvons affirmer que la globalisation modifie la pratique du judo et des arts martiaux (Min-Ho, 1999). Les groupes et les pratiquants qui accueillent localement le judo se l'approprient en fonction de leur environnement socio-culturel et de leur histoire personnelle : il s'agit pour eux de l'adapter pour pouvoir l'adopter.

Il s'avère donc pertinent d'appréhender le phénomène de la globalisation du *jūdō** selon les différentes appropriations locales qu'a connues cette pratique tout au long de son développement (Hilpron et Rosselin, 2010), tant il est vrai que « la globalisation n'est pas l'histoire d'une homogénéisation culturelle » (Appadurai, 2001, p. 43).

En effet, C. Pociello (1995) définit la culture sportive comme un « système de pratiques, de techniques et de valeurs propres à ces groupes particuliers [qui] leur donne un sentiment d'appartenance et leur sert à se différencier des autres groupes (ou autres classes) sans qu'il soit besoin d'en rationaliser les raisons et les ressorts » (p. 23). L'auteur souligne qu'il n'existe pas *une* mais *des* cultures sportives ; le pluriel étant adopté pour « rendre compte des différenciations significatives de ces cultures sportives résultant de la diversité des groupes sociaux, de la validité propre des ensembles régionaux, enfin des particularités que leur imposent des façonnages nationaux » (*ibid.*, p. 26).

> Si l'on peut relever une tendance à l'universalisation d'une « culture sportive » (à travers la diffusion planétaire de ces rencontres compétitives normalisées), il nous faudra, en même temps, souligner la particularité des processus d'appropriation de ces mêmes objets par les différentes cultures nationales. (*ibid.*, p. 25)

La dimension ethnologique de mon étude se rapproche de ce que P. Geslin nomme l' « ethnologie des techniques » (1994). En comparant dans un premier effort de synthèse la technique pratiquée à l'université de Tenri et celle du Pôle France Orléans, j'ai mis en évidence des similitudes qui, au-delà des différences notables, constituent la matrice permettant par la suite de traiter la problématique du Partage (Candau, 2000) dans le cadre du judo.

> L'ethnologue des techniques se propose de comprendre les rapports entre la manière particulière dont un groupe donné se représente et pratique ses actions sur la matière et d'autres représentations qui lui sont propres : vision du monde, règle de parenté et de résidence, organisation politique… C'est par la comparaison entre des chaînes opératoires décrivant comment divers groupes effectuent des actions techniques d'un même type, qu'il lui est possible de dégager les savoirs et savoir-faire techniques, mais aussi les représentations plus générales que chaque société et chaque culture met en jeu dans ses actions sur le monde physique (Geslin, 1999, p. 6).

La prise en compte des actions sur la matière se fera par la description et l'analyse des cultures matérielles (Julien & Rosselin, 2009, 2005a ; Warnier, 1999b) du judo à Tenri comme à Orléans. En outre, à l'aide de l'approche praxéologique (Parlebas, 1999a), j'étudierai les cultures motrices (Berthoz, 1997) du judo en tant que réseau d'actions sur les actions des autres pour reprendre une expression de F. Hoarau (2009) qui s'est largement inspiré des travaux de M. Foucault. Cela me conduira, de fil en aiguille, à explorer le rapport des cultures matérielles et motrices avec la constitution et la transmission de savoir-faire (partie 3). Une telle perspective révèle la dimension anthropologique et ergonomique de mon étude : en transcendant les différences culturelles, je dégagerai des pistes pour proposer des façons de faire à résonance universelle applicables autant en Martinique qu'au Brésil, à Orléans, au Japon ou autre part… En ce sens, je m'inspire de l'approche anthropotechnologique (Wisner *et al.*, 1997) qui propose « une réflexion et une action pour l'amélioration du transfert de technologie en relation avec les caractéristiques du pays acheteur » (p. 127). Dans le cas du judo, il ne s'agit bien évidemment pas d'un pays ou d'un groupe « acheteur ». Néanmoins, cette affirmation est tout à fait recevable en concevant la diffusion du judo comme un processus d'offre et de demande : il ne s'agit plus alors d'un pays acheteur mais d'un groupe acquéreur ou receveur.

Cette étude n'aurait pas pu être réalisée sans une sérieuse réflexion sur le comparatisme afin de ne pas conduire à l'émission d'un jugement de valeur, risque intrinsèque à la démarche comparative. Le dicton « on ne peut comparer que ce qui est comparable » est une façon dissimulée

de justifier et de légitimer le jugement. Si l'on compare ce qui est comparable, alors on peut décider de ce qui est meilleur. Cette thèse ne vise pas un tel objectif. Ici, comparer vise à comprendre et non pas à juger, quitte à *Comparer l'incomparable* (Detienne, 2000).

Un comparatisme constructif pour étudier le Partage

Pour M. Detienne (*ibid.*), « l'anthropologie a toujours été naturellement comparative » (p. 29). Cet auteur invite historiens et anthropologues à échanger autour de la démarche comparative qu'il définit comme étant commune aux deux disciplines. Le comparatisme qu'il défend et qu'il veut par-dessus tout « indifférent à la complétude » (*ibid.*, p. 47) est une invitation au voyage entre les cultures et entre les époques : « le comparatiste qui veut construire ses objets doit pouvoir se déplacer sans passeport entre les Constituants de la Révolution française, les habitants des hauts plateaux d'Éthiopie du Sud, la Commission européenne de Bruxelles, les premières cités minuscules de la Grèce en s'arrêtant, s'il le juge bon, en terre de Sienne ou à Vérone » (*ibid.*, p. 43). Le dernier paragraphe de cet ouvrage mérite d'être cité pour sa forme d'une part ; mais aussi et surtout pour l'idée défendue par l'auteur. Celle-ci résonne à mes oreilles comme un postulat auquel j'adhère fondamentalement :

> L'anthropologie, celle qui s'élève comparative chaque matin, celle qui se sent pleinement libre d'aller de culture en culture, de faire son miel partout où s'assembler a poussé et donné des fleurs, nous invite par son goût de la dissonance à mettre en perspective des sociétés aux contrastes, excessifs ou secrets, sans frontières de temps ou d'espace. (*ibid.*, p. 126).

J.-L. Jamard (2009) adopte une position similaire quand il écrit que « si l'épistémologie consiste, au sens large, à expliciter les divers systèmes d'explication de la réalité et leur logique, alors l'anthropologie, qui – en n'oubliant jamais ceux des autres – peut comporter l'étude de nos systèmes sous tous leurs modes (ethnologique compris !), s'avère sans conteste la plus puissante, la plus totalisante des épistémologies. La seule, en outre, qui soit véritablement comparative et réflexive » (p. 173). J. Candau (2000) abonde en son sens en traitant la problématique du partage qu'il considère comme « l'objet premier de l'anthropologie », « ce qui fait alors de l'anthropologie une discipline comparative » (p. 115).

> Le partage est la raison d'être de cette discipline. Elle a vocation à expliciter les circonstances au premier abord toujours mystérieuses qui font que les liens matériels et idéels se nouent (ou se dénouent) entre les individus, permettant alors l'émergence d'une modalité du social que l'on réifiera sous les termes "culture" ou "société" ou, plus modestement, que l'on considérera comme un phénomène social ou culturel. Ce moment-là, c'est celui du partage. (*ibid.*, p. 113).

L’auteur montre qu’il ne peut y avoir de culture sans partage. Partager est à comprendre dans un double mouvement d’association et division, comme « ce qui est mis en commun », et « ce qui est divisé », le fruit du partage que chacun reçoit. Quand on partage un gâteau (l’objet du partage) entre Nous, chacun – chaque Un – mange sa part (le fruit du partage). Cet aller-retour entre l’individu et le collectif est central dans la notion de culture : la culture est commune à un groupe, et chaque membre l’a intériorisée en se l’appropriant. Ainsi, le collectif se décline différemment dans chaque individu.

Ce raisonnement sur le partage conduit Candau à évoquer la démarche qui permet de travailler cette notion en mettant d’abord en évidence l’objet du partage, pour ensuite découvrir et comparer ses fruits.

> La chronologie d’une recherche est donc celle-ci : c’est après avoir observé dans un premier temps une certaine forme de partage (réel ou imaginaire) dans un groupe, puis dans un autre, qu’il devient ensuite possible de comparer ces deux groupes et de mettre éventuellement en évidence des différences. (*ibid.*, p. 115).

Un questionnement méthodologique autour de la dimension comparative de l’anthropologie m’a conduit à mener une réflexion d’ordre épistémologique sur le rôle de l’écriture dans le processus de construction de données ethnographiques : avant de pouvoir comparer, il s’agit de décrire (et d’écrire) ce qu’on observe sur le terrain. Si pour Candau (*ibid.*) la démarche comparative est inhérente à l’anthropologie, j’ai dû avant toute chose construire des comparables ; c’est-à-dire prendre de la distance et objectiver mon regard pour éviter un glissement vers la production de jugements de valeur. Comme le souligne Detienne (2000), « en construisant des comparables, plus ou moins bons, […], on apprend à se mettre à distance de son soi le plus animal, à porter un regard critique sur sa propre tradition » (p. 59).

Un dialogue entre les sens et les sciences : mon cheminement réflexif

Ma formation STAPS, m’a très tôt sensibilisé à l’intérêt d’une approche interdisciplinaire construite pour appréhender « par corps » mon objet de recherche.

L’histoire nous renseigne sur ce qu’est le *jūdō**, sur la manière dont il a été conçu et diffusé par J. Kanō. La prise en compte du contexte historique, politique et socio-culturel ayant servi de terreau à la création du *jūdō** est une des clés de compréhension du processus qui lui a permis de s’internationaliser et de devenir le judo.

A l'échelle individuelle et collective, la biomécanique (Blais & Trilles, 2004 ; Lacouture & Junqua, 2000 ; Trilles *et al.*, 2000), la cinétique (Cadière & Trilles, 1998) et la praxéologie (Parlebas, 1999a) constituent autant d'approches permettant de comprendre la motricité et la façon dont le pratiquant de judo – le judoka – incorpore les techniques propres à sa discipline, adapte et construit sa motricité à mesure qu'il élabore ses tactiques du corps (Parlebas, 1999b). Ces approches aident à analyser l'action motrice.

Néanmoins, sans ouverture aux sciences humaines et sociales, elles ne peuvent que contribuer à construire une approche mécaniste du mouvement, et bien réductrice ; en tout cas en contradiction avec mon point de vue. Aussi, quand Berthoz (1997) remarque le fait qu'une « fructueuse coopération s'engage de façon irréversible entre psychiatres, neuropsychologues, philosophes, psychologues et neurobiologistes », je souligne l'absence d'intégration de la sociologie et de l'anthropologie.

Étudier le judo, c'est aussi et surtout évoquer le corps et les sensations partagées des judokas, la culture matérielle, les lieux, les hommes ; d'où la nécessité d'intégrer ces disciplines à une démarche socio-anthropologique.

La sociologie offre quant à elle la possibilité d'appréhender le judo en tant que champ sportif organisé en un réseau complexe liant les différents acteurs et les institutions qui le constituent, avec ses enjeux de pouvoir donnant lieu à l'expression de tensions internes (Bourdieu, 1984). Au niveau des collectifs humains, l'anthropologie, discipline comparative par nature (Candau, 2000 ; Detienne, 2000), permet d'étudier la façon dont les techniques du corps (Mauss, 1936) ont été appropriées, adaptées, adoptées et réappropriées localement au cours de la diffusion de l'activité dans le temps et dans l'espace d'une part, et sur le rôle qu'elles tiennent dans la subjectivation des judokas d'autre part.

La méthode ethnographique peut tisser un lien entre la sociologie et l'anthropologie, disciplines qui sont longtemps restées en clivage au niveau institutionnel, épistémologique et théorique (Beaud & Weber, 2003) mais qui aujourd'hui se rencontrent et dialoguent de façon féconde (Céfaï, 2003). L'ethnographie multi-intégrative que défendent S. Beaud et F. Weber (*ibid.*) illustre parfaitement ce rapprochement méthodologique et théorique. Elle définit en outre :

> Les bases d'une formalisation capable de restituer non seulement des relations entre individus pris comme atomes de description et isolés de leur histoire, mais aussi la façon dont ces individus sont

> de part en part constitués par ces interactions (processus de socialisation), elles-mêmes dynamiques (processus de schismogénèse), tout en restant attentifs à la diversité des atomes de description pertinents (parfois les individus physiologiques, parfois des groupes d'appartenance dont le fonctionnement diffère, collectifs de naissance, collectifs de cooptation, collectifs institutionnels au sens wéberien du terme). (p. 323).
>
> On voit en tout cas comment l'observation participante et la description ethnographique prennent place dans des dispositifs d'enquête qui font flèche de tout bois, combinent toutes sortes de méthodes sans préjugé dogmatique, recourent à de multiples grandeurs d'échelle spatiale et temporelle […]. C'est dans ce cadre que doit être entendu le plaidoyer à suivre pour la prise en compte de […] l'ancrage corporel de la dynamique des investigations et des interactions sur le terrain et de la qualité affective et sensible des données qui en résultent. Il s'agit pour nous de spécifier la singularité de l'enquête de terrain qui met en œuvre une implication personnelle de l'enquêteur sur les sites naturels des enquêtés. (Céfaï, *ibid.*, p. 515)

De ce fait, il faut accepter d'ouvrir des portes, quitte à découvrir derrière un nouveau champ d'exploration immense, un *chantier ouvert au public* (Julien *et al.*, 2002) : on comprend donc que parler de corps, c'est prendre le risque de se soumettre à la critique d'autres scientifiques.

Au sein d'une même discipline, les chercheurs ont souvent du mal à s'entendre sur une définition commune du corps. Le dialogue fructueux engagé entre J.-L. Jamard de la revue *Techniques & culture* et J.-P. Warnier – et plus généralement les membres du MàP – est particulièrement révélateur de ce phénomène. Jamard (2002), après avoir commenté puis critiqué de façon relativement élogieuse les travaux de J.-P. Warnier et du MàP, finit par les exhorter à se rapprocher du point de vue de B. Latour : « Allons, amis du MàP, encore un petit effort pour être vraiment latouriens ! » (p. 20). Transposés à une échelle pluridisciplinaire, il est aisé de concevoir que ces problèmes persistent ou, pire, s'amplifient.

De l'anthropologie du sensible à l'anthropologie sensorielle

La majorité des recherches sur le judo sont réalisées selon une perspective biomécanique ou physiologique. Or « les facteurs biomécaniques créent les conditions indispensables à l'accomplissement de l'action motrice ; mais ils n'en détiennent pas pour autant la signification » (Parlebas, 1999b, p. 30). Ces études décontextualisent l'activité pour l'analyser. C'est par exemple le cas en mécanique (Blais & Trilles, 2004, 2006 ; Cadière & Trilles, 1998 ; Paillard, 2010b ; Trilles *et al.*, 2000) où les expériences sont généralement faites dans des laboratoires, sur des plates-formes de force ou dans un petit espace où les mouvements des judokas sont filmés par des caméras à haute définition pour ensuite être modélisés informatiquement.

Astreindre des pratiquants à évoluer dans un espace confiné ou leur demander de réaliser des techniques sur un partenaire (et non un adversaire) immobile n'est pas une reproduction de leur activité réelle. De même, la démarche généralement suivie dans les études sur les aspects diététique et énergétique analyse l'activité des judokas en dehors de la pratique (Blot, 2009 ; Degoutte, Jouanel, & Filaire, 2003 ; Filaire *et al.*, 2001 ; Fogelholm *et al.*, 1993 ; Giannini *et al.*, 2010 ; Kowatari *et al.*, 2001 ; Monteiro, 2001 ; Paillard, 2010a ; Prouteau *et al.*, 2006) : on parlera de nutrition, de calories et de dépense énergétique plus que d'alimentation comprise dans sa dimension socioculturelle (Corbeau, 2007).

Or, manger ou faire des régimes ne constitue pas uniquement une façon de se nourrir, c'est également un « moyen de transformer les apparences, de façonner les corps, de les faire grossir, de les faire maigrir, de les épanouir, de les esthétiser… de les contrôler, de les soumettre aussi. » (Hubert & Poulain, 2008).

Sans nier l'apport heuristique de ces études, je m'interroge sur l'intérêt de travailler sur le judo hors contexte. Une telle appréhension de l'objet d'étude transforme l'activité en la coupant de son milieu. Or, j'émets l'hypothèse que c'est dans son rapport avec l'espace-temps, les objets et son adversaire que l'action du combattant prend sens. Prises dans une telle perspective, ces approches révèlent dès lors leurs limites. Une métaphore peut permettre de bien comprendre mon point de vue : piloter un avion dans un simulateur de vol, même si celui-ci est extrêmement perfectionné, n'est pas l'équivalent de voler réellement. Il suffit de s'écraser (sur le simulateur) pour se rendre compte de la différence ! Par contre, l'entraînement virtuel, s'il se distingue de la pratique réelle, peut s'inscrire en complément de celle-ci (Moricot, 2007).

Fort de ces constats, je m'appuierai donc ponctuellement sur certaines de ces études, mais toujours en les replaçant dans une perspective globale. En ce sens, j'ai entrepris de construire une méthode appropriée à l'étude du judo *in situ* ; et j'ai trouvé dans l'approche ethnographique une méthodologie répondant à de telles exigences et favorisant l'analyse de cette activité.

Je me rapproche du paradigme constructiviste en adhérant à l'idée que l'action est fortement liée au contexte d'une part, et que pendant celle-ci il y a construction de connaissances (Sève *et al.*, 2002 ; Theureau, 2006) et de savoir-faire. Pour F. Varela, « les connaissances sont essentiellement concrètes, incarnées, vécues. La connaissance est contextualisée » (1996a, p. 22).

Il en va de même pour l'enquête de terrain qui, selon D. Céfaï (2003), relève elle aussi d'une « dimension incarnée et située » (p. 469).

> À ce titre, elle requiert la maîtrise des répertoires de connaissance ordinaire et de langage naturel qui ont cours dans le monde de la vie quotidienne […]. Les compétences corporelles du savoir-faire, du savoir-voir et du savoir-dire sont impliquées en premier lieu dans le travail de compréhension *in situ*. Le corps comme organe de perception est le premier medium de l'enquête de terrain. C'est par lui que des expériences se font, que des confiances s'obtiennent, que des témoignages adviennent ; c'est lui qui observe et écoute, explore et mémorise. (*ibid.)*

La thèse énactive développée par Varela postule une incarnation de la cognition. En ce sens, elle place l'individu et ses sensations au centre du propos.

> Dans la théorie de l'énaction, (on) cherche donc principalement à déterminer non pas la manière de récupérer les données d'un monde indépendant du sujet percevant, mais les principes communs ou les connexions pertinentes entre les systèmes sensoriel et moteur qui expliquent comment l'action peut être *guidée par la perception* dans un monde *dépendant du sujet percevant* (Varela, 1996a, p. 29-30).

Par leurs concordances, ces réflexions peuvent être combinées à l'anthropologie sensorielle en ce que, comme le montre par ailleurs Berthoz (1997), « les processus sensoriels et moteurs, la perception et l'action, sont fondamentalement inséparables » (Varela, Thompson, & Rosch, 1999, p. 234).

Je m'intéresse à l'anthropologie sensorielle, branche de l'anthropologie cognitive qui elle-même est un courant de l'anthropologie culturelle (Wathelet, 2009). L'anthropologie cognitive s'intéresse à l'étude des pratiques humaines dans leur contexte socio-culturel. La prise en compte du rapport de l'individu à son environnement est donc primordiale : c'est le caractère « situé » de l'action qui prime.

Les sens définissent le premier rapport de l'individu au monde qui l'entoure et les sensations définissent un mode d' "être" au monde (Vieilledent, 2011) pour reprendre une expression couramment utilisée en phénoménologie. Chaque sujet est singulier, possédant son histoire personnelle inscrite dans un environnement socio-culturel particulier et son propre rapport aux objets, aux personnes et au monde.

Le judo est un objet d'étude qui se prête tout particulièrement à l'approche que préconise D. Howes. En 1990 déjà, cet auteur soulignait l'intérêt que l'anthropologie aurait à prendre en compte tous les sens dans sa démarche de recherche et pas seulement le regard, comme c'est trop souvent le cas dans la culture occidentale focalisée sur l'importance de la vision. Selon G. Simmel (1981), repris par D. Le Breton (1990) qui adhère à une thèse que je réfute, la vision serait le sens

prédominant. Cette hégémonie du sens visuel a, pour Howes, justifié le « transfert » de la méthode herméneutique de l'analyse de textes à celle de l'action. Pour ce dernier, cela est notamment dû à « l'arbitraire de l'association entre voir et savoir si répandue dans la pensée occidentale » (1990a, p. 107). Cette (trans)position, selon Howes, a notamment été validée par les travaux de C. Geertz qui soulignent « un lien intime entre le "textualisme" et le "visualisme". » (Howes, 1990b, p. 8-9). « Ainsi, plutôt que de lire les autres cultures, nous devrions les sentir, c'est-à-dire essayer de déterminer la signification et l'importance de chacun des sens dans la construction de la réalité (telle qu'elle est définie par la culture). » (*ibid.*, p. 10). Cette posture méthodologique qui postule une appréhension intersensorielle du terrain fait écho aux propos d'A. Berthoz (1997) qui souligne également la pertinence à traiter la perception – qui est également action, et vice versa – dans sa dimension multisensorielle.

Néanmoins, je n'adhère pas à l'intégralité du discours de cet auteur qui a parfois tendance à personnifier le cerveau, et de ce fait à séparer le corps et l'esprit ; comme par exemple quand il dit que le cerveau a « ses propres projets ». Toutefois, cela ne doit pas masquer la grande pertinence de sa remarque. La thèse qu'il développe incite à concevoir la perception comme un sensorium composé (au sens musical du terme) des stimuli captés par nos sens. Par un processus complexe que je ne détaillerai pas ici, Berthoz (*ibid.*) montre comment le sujet utilise sa mémoire et ses sensations pour anticiper et prédire l'action : « la perception, qui est action simulée, doit trouver alentour des objets naturels ou artificiels qui évoquent l'action. Alors, notre cerveau se plaît à jouer, à parier sur le vrai et le faux, à mentir, à rire et à pleurer, à capturer et à éviter, à prédire le futur, à vivre, en un mot ! » (*ibid.*, p. 279).

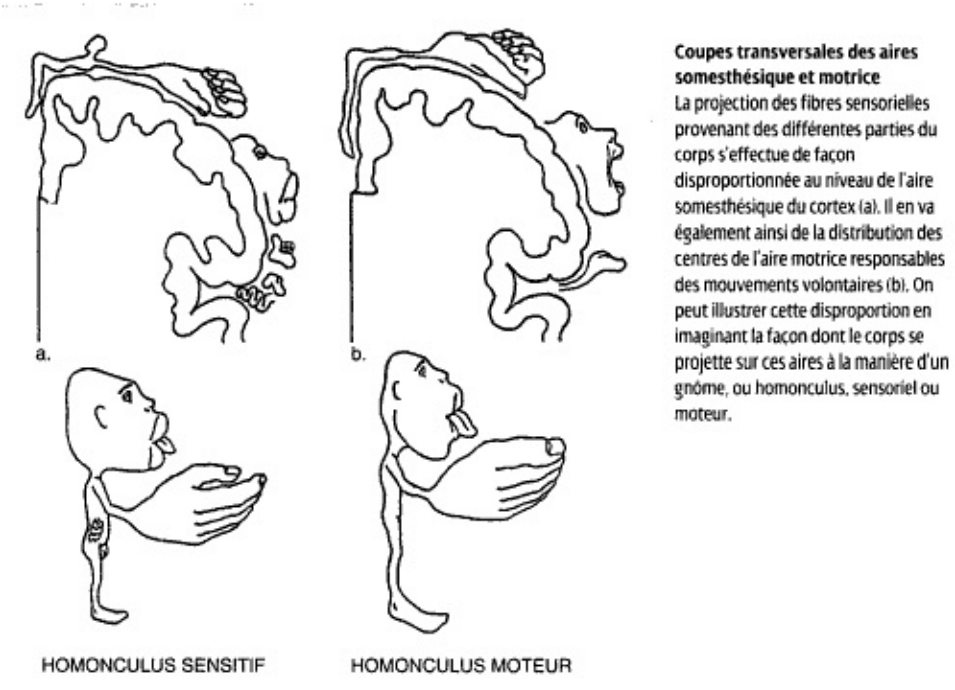
Dans son ouvrage qu'il définit comme étant « une apologie du corps » (*ibid.*, p. 11), le physiologiste fait un plaidoyer pour la réhabilitation de l'étude de l'ensemble de nos sens impliqués dans la perception, et non pas uniquement celui de la vue. Il montre comment ceux-ci participent tous du même processus d'appréhension du monde, perception qui est aussi planification de l'action. Pour lui, « il faut donc supprimer la dissociation entre perception et action. *La perception est une action simulée*. » (*ibid.*, p. 17).

Une autre réflexion de Berthoz mérite d'être relevée tant elle met permet de comprendre le rôle du *kumi-kata** dans la prise d'informations sur l'autre en judo. Le sens tactile est l'un des plus développés chez l'homme (Gentaz, 2000) et paradoxalement, l'un des plus ignorés. En effet, l'aire cérébrale couverte par la main est beaucoup plus étendue que d'autres qui correspondent pourtant à des surfaces du corps plus vastes, comme la jambe ou le dos par exemple. Les neurophysiologistes

connaissent bien ce phénomène. Une représentation de l' « homoncule sensoriel », mise à jour par Penfield et Rasmussen (1950) sur une figurine modélisant nos membres de façon proportionnelle à l'aire cérébrale qui leur est dédiée, illustre l'importance du sens du toucher dans l'expérience tactile (cf. fig. 1).

Aussi, N. Lacince (2009) montre, à l'appui d'une étude sur le hand-ball, que « le toucher est le sens dynamique des pratiques supplantant le sens de la vue. Et que par conséquent, le toucher, par la délibération sensorielle qu'il autorise dans les pratiques est au corps ce que la parole est à la pensée » (p. 15). Le sens tactile devient alors un sens de la conscience (Cizeron & Huet, 2011 ; Lacince, *ibid.*) engageant tout notre être. Berthoz (*ibid.*) décrit l'influence de ce sens sur la perception, évocation qui peut nous aider à prendre conscience du rôle de la sensibilité tactile qui n'est pas l'apanage des mains, mais de toute la surface de notre épiderme :

> Un des sens les moins étudiés et pourtant l'un des plus importants est la sensibilité tactile. Notre peau contient de nombreux récepteurs sensibles à différents aspects du contact avec le monde extérieur. Certains mesurent la pression – les récepteurs de Meissner et de Paccini – et sont dotés de propriétés plus ou moins phasiques : certains sont sensibles aux variations rapides de pression, d'autres à son maintien prolongé, d'autres encore, annexés aux poils, sont sensibles au frottement, à la caresse, et sont activés par l'inclinaison des poils, d'autres détectent la chaleur et le froid et constituent en réalité une classe de thermorécepteurs, d'autres enfin donnent une sensation de douleur, on les appelle « nocicepteurs ». On voit que ce sens est d'une grande richesse et d'une extrême subtilité et que, dans ce cas aussi comme dans celui des autres appareils sensoriels, la nature a effectué une ségrégation des grandeurs que mesurent les différents capteurs et a conféré à certains le pouvoir d'anticipation puisqu'ils mesurent les variations rapides (les dérivées) des forces de pression ou de la vitesse de glissement d'un objet sur la peau. (*ibid.*, p. 36)



Coupes transversales des aires somesthésique et motrice
La projection des fibres sensorielles provenant des différentes parties du corps s'effectue de façon disproportionnée au niveau de l'aire somesthésique du cortex (a). Il en va également ainsi de la distribution des centres de l'aire motrice responsables des mouvements volontaires (b). On peut illustrer cette disproportion en imaginant la façon dont le corps se projette sur ces aires à la manière d'un gnome, ou homonculus, sensoriel ou moteur.

Figure 1 : représentations de l'homonculus sensoriel et de l'homonculus moteur (Godefroid, 2008, p. 247).

Ainsi, il est plus facile de conscientiser l'importance du *kumi-kata** dans la prise d'informations et dans l'action en judo. En outre, cet extrait met également en évidence la façon dont les frottements du *judogi** (notamment de la veste) sur le haut du corps renseignent également sur les desseins de l'autre. Le judoka sent l'intention de l'adversaire par la façon dont il le tient, mais également à travers les informations que celui-ci transmet par ses actions au niveau du *kumi-kata**.

Le regard n'est donc pas le seul sens qui participe à la perception du judo de l'adversaire, loin s'en faut. Tous les sens sont sollicités. Ceux-ci sont interconnectés de façon efficiente comme le définit la notion de synergie développée par Berthoz (*ibid.*), tout comme la perception et l'action (qui intègrent les objets de l'environnement) s'influencent de façon mutuelle.

Si les mains font partie des régions les mieux dotées en récepteurs sensoriels, elles sont « aussi, et peut-être surtout, des organes moteurs grâce auxquels sont réalisées les opérations de saisie, maintien, transport et transformation des objets dans notre vie quotidienne. Plus que dans toutes les autres modalités, perception et action sont indissociablement liées dans la modalité haptique » (Hatwell, 2000, p. 3).

La thèse défendue par cet auteur comme par Berthoz nous éclaire sur l'intérêt qu'il y a à concevoir le sujet comme un être (multi)sensoriel. D. Howes (1990b) propose lui le terme de culture du sensible qu'il définit ainsi :

> Concept novateur […] qui émane du croisement des études récentes sur la culture matérielle et l'analyse anthropologique et historique des sens. Ledit concept permet de souligner l'importance d'accéder au cadre matériel de la perception sensorielle du monde qui nous entoure. Il démontre aussi la nécessité d'accéder aux sens qui prennent forme à travers le monde des objets, si ce n'est la sensualité des objets eux-mêmes. (p. 7).

Cette définition souligne le lien établi entre l'étude de la culture matérielle et celle de l'anthropologie sensorielle. La perspective ouverte par le croisement de ces deux champs définit la possibilité et la légitimité de mon approche profondément sensible de la culture matérielle. C'est en effet par les sens que la dynamique de l'utilisation des objets est incorporée pour qu'ils fassent cultures. Les sensations sont le ciment par lequel le corps-avec-ses-objets forme une seule et même entité.

De même, en reconnaissant quelques années plus tard l'apport des travaux de Le Breton, Howes et Marcoux (2006) affirment l'intérêt d'étudier les sensations de façon groupée, comme un tout. Ce sensorium ne correspond pas à la somme des différentes parties, mais plutôt à leur produit qui de ce fait ne peut être appréhendé en étudiant chaque partie de façon indépendante puis en essayant de reconstituer l'ensemble :

> Les travaux de Le Breton méritent d'être soulignés ici en raison de la place qu'ils accordent au caractère multimodal des expériences sensorielles et à l'étude des imbrications mutuelles des sens, par opposition à une étude des sens qui tendrait plutôt à les isoler et à les traiter séparément. […] Pour cet auteur, sentir le monde est une autre manière de le penser. La perception est d'ailleurs « une prise de possession symbolique du monde ». (*ibid.*, p. 14).

Dans son manuel pédagogique destiné aux enseignants/entraîneurs des 15/17 ans, la fédération française de judo (FFJDA, 1985) évoque à plusieurs reprises l'importance des sensations dans le judo, notamment à travers l'importance de « "sentir" la technique » (p. 75).

« L'objectif est d'affiner les sensations (perception de son corps et de celui de l'adversaire) […]. Le corps doit sentir et agir dans l'instant pour exploiter l'opportunité. » (p. 129). En effet, pour être efficace, « Il est essentiel que *Tori** soit à "l'écoute de son corps" » (p. 91). Ces remarques soulignent l'importance de la dimension (multi)sensorielle caractéristique de la pratique du judo.

En outre, ma démarche s'inscrit dans un cheminement compréhensif qui veut que « le chercheur peut comprendre le monde social de l'intérieur parce qu'il partage la condition humaine des sujets qu'il observe. Il est un acteur social et son esprit peut accéder aux perspectives des autres êtres humains en vivant les "mêmes" situations et les "mêmes" problèmes qu'eux » (Lessard-Hébert, Goyette, & Boutin, 1997, p. 102).

Rapportée à l'objet judo, cette affirmation résonne comme une invitation au partage des sensations dans l'action. Sur le tapis, tous les sens participent à l'action motrice. Je me permets d'insister sur le fait que *tous* les sens sont sollicités : il ne s'agit pas uniquement de la vision, l'audition, l'olfaction, le toucher et le goût. « Nous avons en effet non pas cinq sens mais huit ou neuf » (Berthoz, 1997, p. 11) dont le « sens du mouvement ou *kinesthésie* », la proprioception, le sens de l'effort, de la douleur (algique), etc.

Quand je parle de tous les sens, il ne s'agit donc pas de la somme des différents organes sensoriels, mais plutôt de l'appréhension du monde à travers la combinaison de l'ensemble de nos messages sensoriels. Une sensation, en tant que « phénomène par lequel une stimulation

physiologique (externe ou interne) provoque, chez un être vivant et conscient, une réaction spécifique » (TLFi[4]) produit au niveau du cerveau une perception.

Pour les physiologues, une sensation peut être décrite selon trois dimensions : qualitative, quantitative et affective qui répondent respectivement à une question d'identification, d'intensité et de (dé)plaisir. Néanmoins, dans l'action, ces trois dimensions sont imbriquées : le judoka ressent et agit. Je m'éloigne donc de l'approche physiologique qui a tendance à converger vers un cognitivisme dur, une forme de dualisme qui ferait du cerveau le siège des sensations et du corps l'opérateur des actions.

Dans ma démarche moniste, une telle distinction n'a pas lieu d'être. Tout le sujet en tant que corps-esprit sent ! C'est d'ailleurs dans cette interaction avec la matière et pris dans un réseau d'actions sur les actions des autres qu'il se construit (Hoarau, 2009 ; Julien & Rosselin, 2005b ; Julien, Poirée, & Rosselin, 2006 ; Julien, Rosselin, & Warnier, 2009a). Selon ce point de vue, le cerveau est une partie de notre système nerveux qui lui-même, en tant que matière charnelle composée de cellules vivantes, fait partie du corps. « Notre corps vivant est la perception active d'un cerveau subjectif. » (Andrieu, 2006a, p. 73).

Mon approche intègre les éléments de culture matérielle aux données sensorielles à travers le processus d'incorporation, refusant ainsi de penser qu'il y a d'un côté le corps, de l'autre les objets ; les sens permettant d'en faire la synthèse. Cette thèse ne porte donc pas directement sur le corps mais sur le-corps-avec-ses-objets. Elle est consacrée au judo, activité qui met en jeu des cultures motrices particulières des cultures matérielles spécifiques par la pratique de techniques du corps propres à cette discipline.

À travers cette étude, je serai amené à décrire les corps en action, *in situ*, « dans » la pratique. Ce qui m'intéresse dans le cadre de ce travail, c'est de pouvoir saisir l'activité *in vivo*, dans son contexte naturel de pratique. C'est de pénétrer au sein de l'action, dans l'intimité corporelle – donc sensorielle – du judoka et du duo de combattants. Cela pose cependant un problème lié au fait d'écrire pour décrire des sensations qui se transmettent essentiellement par corps à corps comme le révèlent les propos que Louis adressait à L. Wacquant (2002) en lui expliquant que la boxe ne s'apprend pas dans les livres, soulevant ainsi la nécessité d' « apprendre par corps » (Faure, 2000).

[4] Trésor de la Langue Française informatisé, dictionnaire du CNRS mis en ligne par l'Université de Nancy 2 (http://atilf.atilf.fr/).

Cela entraîne des conséquences, tant du point de vue théorique que méthodologique, qui ont été autant d'étapes de ma démarche : une réflexion portant sur la possibilité de faire une anthropologie du sensible à l'aide d'une anthropologie sensorielle ; la résolution des difficultés liées au fait d'écrire et de décrire les corps en action ainsi que l'intérêt de combiner les sensations du judoka à la perspicacité du regard de l'ethnologue pour adopter un point de vue pertinent ; et enfin l'intérêt de mener une approche ethnographique pour observer le judo « par corps », *in situ*.

Il est important de souligner que l'observation n'est pas uniquement « visuelle ». Elle sollicite l'ensemble des sens du chercheur et est inséparable de la prise de notes :

> L'appropriation d'une place se fait par le corps et ses prolongements : c'est un processus éminemment matériel mais qui reste en dehors des cadres officiels et souvent implicite, voire inconscient. Cette appropriation permet l'acquisition d'un point de vue sur le monde, d'un point fixe – fût-il ténu et éminemment provisoire – qui permet ensuite de se mouvoir dans l'espace. (Beaud & Weber, 2003, p. 337).

Le fait de participer permet de vivre par corps, de ressentir « en soi » la culture du groupe que l'on étudie : dans l'observation participante, l'enquêteur devient lui-même le principal instrument de recueil des données.

Cette méthode est liée à un postulat fort, auquel j'adhère totalement, qui soutient l'idée selon laquelle le fait de s'immerger et de vivre une situation « par corps », à l'épreuve des sensations, permet, en abandonnant le « regard du lointain » pour passer au « regard du proche » de « s'en rapprocher d'assez près pour le *saisir avec son corps*, en situation quasi expérimentale » (Wacquant, 2002, p. 10), de comprendre comment une activité fait sens. Mon approche place donc le corps comme objet et moyen d'enregistrement au centre de ses préoccupations. Je fais miens ces propos de D. Céfaï qui m'ont permis de légitimer et de justifier ma méthode :

> La place du corps est capitale dans cette forme d'investigation, qu'il s'agisse du corps mis en scène dans des dynamiques d'interaction, du corps comme organe de matrices esthétiques et pragmatiques ou du corps comme mémoire réactivable de savoirs incorporés. Le corps percevant, agissant et parlant est le médium de la compréhension, et c'est à travers les épreuves qu'il traverse qu'un sens émerge petit à petit. Mon corps est cet organe d'exploration du monde, corps parmi les corps, qui, par les opérations d'un (se) mouvoir et d'un (se) sentir, déploie les horizons de perception et des zones de manipulation à ses entours, modifie les équilibres constitutifs de son rapport à l'environnement et provoque l'émergence de phénomènes d'interaction qui le laissent perplexe. (Céfaï, 2003, p. 544-545)

(D)écrire les corps en action

Pour définir la façon dont le corps est mis en jeu par la pratique, il est essentiel de le penser, le concevoir en relation avec son environnement, c'est-à-dire en lien avec les notions de sujet et d'objet(s) :

> Joas (1999), s'appuyant sur G. H. Mead et Merleau-Ponty, pose le rôle premier des structures intersubjectives, des interactions des corps, dans la relation du sujet agissant avec son propre corps.
>
> Ces interactions transforment les sujets dans leurs dimensions cognitive, affective, psychophysiologique, psychologique, sociale, parce qu'elles peuvent conduire à une véritable incorporation du corps d'autrui (des relations de coopération dans le travail, les pratiques sportives, l'éducation des enfants, etc.).
>
> Le caractère plastique du schéma corporel permet d'intégrer des éléments matériels extérieurs au corps perceptif, comme le suggèrent les écrits de Head, Merleau-Ponty, et ceux, récents, de Ramachandran et Warnier (cf. « incorporation d'objets », « membre fantôme »), récusant l'idée d'une opposition radicale entre extériorité et intériorité, mais aussi entre objets et sujets. Aussi, l'homme est bien un être de prothèses (Leroi-Gourhan). Toutefois, confrontés à des cultures matérielles incorporées différentes, inscrits dans des réseaux d'actions variés, les sujets sont socialement et culturellement diversifiés. (Grison & Rosselin, 2006, p. 458).

Le point de vue moniste que je défends ne fait pas qu'appréhender le sujet comme un Homme Total (Mauss, 1936), il le conçoit dans l'action, en prise avec de la culture matérielle (Julien & Rosselin, 2009, 2005a ; Warnier, 1999b ; Warnier & Julien, 1999) et d'autres sujets. Cette thèse fait du corps une notion centrale autour de laquelle gravitent et se constellent différents enjeux épistémologiques, méthodologiques et heuristiques. L'instituant comme principal objet de recueil et de construction des données pour le chercheur à travers une approche sensible, il est également le premier outil arme-cible du judoka. Cet objet cristallise en outre différentes notions qui sont autant de portes d'entrée permettant d'analyser l'activité du judoka, notamment celles d'appropriation et du *ippon** qui constituent les fils rouges de cette étude.

L'anthropologie du sensible ici proposée vise à combiner différents niveaux d'analyse, de la pratique sur le tapis au rôle des institutions, pour appréhender au mieux la complexité et les subtilités de la construction des judokas en tant que sujets :

> S'attacher à comprendre le sensible revient à appréhender les formes les plus intimes de l'existence. Cette perspective resserrée autour de l'individu-acteur dans ses activités les plus ordinaires représente une véritable alternative aux travaux qui privilégient les instances publiques et collectives du social en tant qu'unique échelle d'analyse. (Wathelet, 2009, p. 34)

L'objectif est ainsi de mettre à jour la façon dont les judokas se construisent en tant que tel et deviennent efficaces, à partir de la prise en compte de l'environnement par l'étude de l'action motrice *in situ*, dans le rapport du sujet à l'autre et à la matière. « Ne pouvoir sortir de son corps

définit la culture non seulement comme matérielle, au sens de Jean-Pierre Warnier, Céline Rosselin et Marie-Pierre Julien, mais comme modélisation du corps propre, du corps vécu, du schéma corporel, des incorporations ou de l'image du corps. L'épistémologie du corps retrouve dans les objets corporels cette part du soi et cette implication des autres dans la constitution de l'objet comme tel. » (Andrieu, 2006b, p. 16).

Dans le cadre de cette thèse, je partage l'avis des membres du groupe de recherche MàP pour qui « écrire le corps, c'est écrire et décrire les conduites sensori-affectivo-motrices observables dans l'activité humaine » (Julien, Rosselin, & Warnier, 2006, p. 45).

Ces auteurs font le lien entre les *Techniques du corps* de Mauss (1936) et la notion de *culture motrice* de Berthoz (1997) qui déplore le manque d'étude ethnographique sur le sujet. Ma thèse a notamment pour projet de contribuer à combler cette carence en étudiant les corps-en-action-avec-leurs-objets dans le cadre du judo.

Berthelot (1988) dénonce le fait que les sociologues n'aient pas véritablement travaillé sur le corps et l'aient trop pris comme un prétexte à l'élaboration d'un discours sans réfléchir à ses fondements épistémologiques. Le constat de cette limite renvoie vers l'affirmation que la réalisation d'une étude sur le corps revient à s'engager *ipso facto* sur le terrain d'une réflexion épistémologique et méthodologique d'ordre interdisciplinaire.

> Parler du corps n'est pas seulement parler du corps. C'est, sous les auspices d'une évidence référentielle partagée, parler simultanément d'autre chose, de soi, de l'authentique, du concret, de la vie… c'est non seulement parler, mais *plaider*. (*ibid*., p. 12)

« Parler du corps », c'est donc *plaider* pour une conception particulière de cette notion ; c'est affirmer un point de vue qui sous-tend une certaine approche, quitte à faire preuve d'éclectisme et se rendre coupable de mélange comme le confessent avec le sourire les chercheurs du MàP.

> Hélas, oui, nous le confessons, nous sommes impurs et coupables de mélange… À l'éclectisme des terrains d'enquête et de leur approche, nous ajoutons l'éclectisme des sources d'inspiration théorique. De Marcel Mauss (1950) à Pierre Parlebas (1999), de Alain Berthoz (1997) à Pierre Bourdieu (1980), de Henry Head et Georges Holmes (1911) à Michel Foucault (1994), nous sommes disposés à nous approprier les travaux de toutes celles et tous ceux qui peuvent nous aider à réfléchir de façon anthropologique sur les choses matérielles, les conduites motrices, la perception, les affects, la subjectivation. (Julien *et al.*, 2002, p. 189)

Pour décrire le *corps* dont il est question ici, il s'avère nécessaire de faire appel à d'autres notions, et notamment celles de « schéma corporel » et d' « image du corps ». Aussi, nous avons

besoin de nous inspirer de certains travaux menés en psychologie et en psychanalyse. Dès les années 1930, ceux-ci ont remis en question le modèle mécaniste de corps. À la fin des années soixante, M. Wittling (1968) fait le constat d'une hétérogénéité dans la conception que les spécialistes ont du schéma corporel et conclut, évoquant une approche qui n'est pas sans rappeler l'Homme total maussien :

> Aborder la question de "l'ontogenèse du schéma corporel chez l'homme", c'est s'engager dans un domaine étrange plein de confusion.
>
> En effet, selon les auteurs, le terme employé est différent et son contenu aussi lorsqu'on a le bonheur de le trouver défini. Somatopsyché (Wernicke-Foerster, 1894), schéma postural (Head, 1926), image de soi (Van Bogaert, 1934 ; Tournay, 1959), notion du corps propre (Wallon, 1931), conscience de soi (Wallon, 1932 ; Lézine, 1951 ; Lévine, 1958), image du moi corporel (Lhermitte, 1942), schéma corporel (Schilder, 1950 ; Spionek, 1961), représentation du moi physique (Burstin, 1957), image du corps et conscience de soi (R. Zazzo, 1962), corps vécu (Trillat, Ghasseguet-Smirguel, 1963), image de sa propre personne (Köhler, 1965), représentation de soi (B. Zazzo, 1966), constituent tantôt les diverses désignations d'une même chose, tantôt la même appellation de phénomènes divers que Lhermitte (1939) englobait sous le terme général de "l'image de notre corps".
>
> En réalité, il semble qu'on puisse déjà dégager, à travers la fluidité de cette notion, trois niveaux d'étude : l'un à dominante physique, l'autre plus psychologique, le troisième plus social. (*ibid.*, p. 185).

Cependant, un tel point de vue ne fait pas l'unanimité et certains auteurs qui refusent le vocabulaire du corps (ré)investissent d'autres voies.

C'est par exemple le cas de Parlebas (1999a) qui, dans son *Lexique de praxéologie motrice*, invente donc d'autres notions sur lesquelles je m'appuie pour faire une ethnographie des conduites motrices, c'est-à-dire des « actions motrices non pas nécessairement intentionnelles, mais en tout cas finalisées. Ces actions visent à quelque chose, obéissent à des pulsions, à des émotions » (Julien, Rosselin, & Warnier, 2006, p. 45).

Pour ma part, je plaide en faveur d'une approche moniste reprenant la conception maussienne de l'Homme total et m'appropriant le point de vue de J.-P. Warnier et du MàP pour qui « les "cultures motrices" s'étayent sur des "cultures matérielles" correspondantes et co-inventées » (*ibid.*, p. 46).

Les sciences humaines et sociales ont montré que le point de vue dualiste initié par le *cogito* de Descartes offrait une vision réductrice du *corps* et était dépassé. Certains penseurs contemporains à M. Mauss, notamment Schilder, puis un peu plus tard Merleau-Ponty, ont développé des travaux et des notions remettant également en cause cette vision mécaniste du corps physio-anatomique et venant compléter la notion de *Techniques du corps* (1936).

> L'apport de Schilder (1923 et 1935) est fondamental : ce qu'on appelle « le corps » n'est pas le corps anatomo-physiologique (la « viande », pourrait-on dire), mais une synthèse sensori-affectivo-motrice construite au fil des ans par apprentissage dans un monde matériel donné. Cette synthèse est modulable à l'infini en fonction des variations de l'environnement et des conduites du sujet. Elle est à géométrie variable et elle intègre tour à tour tous les objets avec lesquels nous faisons corps, selon nos conduites motrices du moment. Cette synthèse est socialement normée. Elle mobilise les affects du sujet. (Warnier, 2002, p. 2)

S'appuyant sur H. Head, P. Schilder (1935) écrit en effet :

> L'image du corps humain, c'est l'image de notre propre corps que nous formons dans notre esprit, autrement dit la façon dont notre propre corps nous apparaît à nous-mêmes. […] Le schéma corporel est l'image tridimensionnelle que chacun a de soi-même. Nous pouvons aussi l'appeler « image du corps », terme bien fait pour montrer qu'il y a ici autre chose qu'une sensation pure et simple, et autre chose qu'imagination : un « apparaître » à soi-même du corps ; terme qui indique aussi que, bien que passant par les sens, ce n'est pas là pure perception ; et, bien que contenant des images mentales et des représentations, ce n'est pas là pure représentation. (p. 35).

Déjà à cette époque, l'auteur soulignait l'importance de prendre en compte le sujet dans sa relation à l'environnement comme le montre le titre évocateur de la troisième partie de son ouvrage intitulée « Sociologie de l'image du corps ». Schilder affirme avoir « rejeté l'idée selon laquelle il y aurait des perceptions indépendantes des actions » (*ibid.*, p. 39), témoignant ainsi d'une certaine tendance au monisme qui rappelle fortement l'Homme total maussien conçu dans ses dimensions à la fois physiologique, psychologique (libidinale), sociologique et sensori-motrice.

En ce sens, je suis la direction tracée par Warnier (2002) pour qui « un champ d'investigation pourrait s'ouvrir devant nous, à condition d'opérer le passage maussien et schildérien entre le corps et le sujet. » (p. 12).

En somme, ce n'est pas tant le corps en lui-même que la motricité, ou plutôt les conduites sensori-affectivo-motrices étayées en culture matérielle qui m'intéressent, dans la perspective de décrire et de comprendre la subjectivation des judokas au sens foucaldien du terme ; processus qui ne concerne pas uniquement un sujet connaissant mais un sujet pratique, un sujet éthique (Audureau, 2003). Par la pratique, ceux-ci s'inscrivent en effet dans un réseau d'actions sur les actions des autres et sur la matière qui relève d'un « travail de soi sur soi, une élaboration de soi sur soi, une transformation progressive de soi sur soi dont on est soi-même responsable dans un long labeur qui est celui de l'ascèse » (Foucault, 2001, p. 17).

Ce processus pose les bases d'une véritable *culture de soi* (*ibid.*, p. 172-174) cultivée par *epimeleia heautou* : le *souci de soi*. « C'est là, dans ce décalage, je crois, entre l' "apprendre" qui

serait la conséquence attendue, la conséquence habituelle d'un tel raisonnement, et l'impératif "s'occuper de soi", entre la pédagogie entendue comme apprentissage et cette autre forme de culture, de *paideia* qui tourne autour de ce qu'on pourrait appeler une culture de soi, la formation de soi, la *Selbstbildung* comme diraient les Allemands, c'est dans ce décalage, dans ce jeu, dans cette proximité que vont se précipiter un certain nombre des problèmes » (*ibid.*, p. 45-46) qui touchent à la construction des judokas.

Finalement, « parler du corps », c'est engager un dialogue interdisciplinaire et manipuler, jongler avec certaines notions « appartenant » à des disciplines variées pour construire une réflexion pertinente et un dialogue éclectique.

Du point de vue judoka, l'un des buts de l'appropriation est d'incorporer le mouvement, le répéter tant et si bien que le judoka peut par instant « devenir le mouvement ». Je dis par instants car il s'agit de moments très brefs, le temps d'une projection. Néanmoins, atteindre ces moments de grâce demande de longues heures d'entraînement et de travail. Au cours de l'appropriation de la pratique l'athlète apprend à organiser efficacement sa cognition, ce qui lui permet peu à peu de développer des automatismes. C'est un processus relativement lent, qui relève d'un apprentissage par corps comme le dit Faure (2000) au sujet de la danse.

Temps long de l'appropriation, fugacité d'une action : les différentes temporalités sollicitées à travers la pratique du judo peuvent se décliner et s'empiler telles les couches d'un mille-feuille. D'une préparation qui s'étale sur une saison sportive ou une olympiade, voire d'une pratique qui se déroule à l'échelle d'une vie à la furtivité d'une action, l'éventail de ces temporalités rappelle le point de vue de F. Braudel (1969) sur le temps historique.

Dans un combat de judo, une projection dure moins d'une seconde. Ce temps relativement bref diminue avec l'expertise. À haut niveau, quand *ippon** est particulièrement bien réalisé, les judokas sont littéralement fauchés par l'élan du mouvement. Je parle là d'un *ippon** marqué en judo debout (*nage waza**), mais il peut aussi se produire au sol (*ne waza**). Le *ne waza** est une pratique très différente du judo debout : la surface des corps en contact avec le sol est beaucoup plus importante, les projections ne sont plus comptabilisées, les contrôles sont différents (possibilité de se servir de ses jambes pour contrôler le corps de l'autre par exemple, le kimono peut servir à enrouler et contrôler un bras, etc.).

Les critères d'efficacité ne sont pas les mêmes dans les deux situations, mais *ippon** sanctionne toujours l'aboutissement d'un geste juste et efficace. Pour marquer *ippon** au sol, il faut tenir une immobilisation pendant 25 secondes ou contraindre son adversaire à abandonner. Ce sont des actions beaucoup plus longues qu'une projection et surtout, les sensations ne sont pas les mêmes. Debout, la chute est comme un envol et donne parfois la sensation d'être devenu le mouvement.

*Ippon** sanctionne l'efficacité et la justesse technique du mouvement. Mais au-delà du résultat d'une action entre deux combattants, signe de la domination de l'un sur l'autre, *ippon** ne signifie pas la fin de cette recherche perpétuelle de la perfection. *Ippon** n'est pas une fin en soi mais plutôt la manifestation explicite du fait que le combattant évolue dans la bonne voie. En effet, les judokas répètent inlassablement leurs gammes et travaillent sans cesse à améliorer leurs automatismes et affiner leurs sensations.

Le *ippon** « parfait » est comme un idéal qu'il tente d'atteindre, sachant qu'il ne pourra au mieux que l'effleurer le temps d'un instant, d'un *ippon**. Je dis parfois qu'en acceptant de pratiquer de la sorte et de s'engager sur cette voie, il faut être en quelque part un peu « fou ». Il s'agit d'une quête utopique : courir après un lièvre, le plus beau des lièvres, – la perfection – que l'on sait impossible à atteindre… Sachant que si on le fait sincèrement, on se perfectionnera et on acquerra des compétences qui peuvent permettre d'attraper d'autres lièvres, un peu moins beaux, et que cela servira dans d'autres domaines.

À tenter d'approcher une perfection qui, par définition, est inatteignable, le pratiquant s'engage sur la voie du perfectionnement et de l'efficacité ultime : l'efficience.

À l'image de la conception maussienne de l'homme total, J. Kanō nous invite à conjuguer *shin* (valeur morale), *gi* (valeur technique) et *tai* (valeur physique) pour être efficient dans l'utilisation de l'énergie et ne faire qu'un avec l'autre au sein du mouvement. Atteindre cet objectif (qui est rare, fugace et qui nécessite beaucoup de travail) s'inscrit dans une temporalité plus longue.

L'entraînement devient alors un processus qui peut être sans fin, qui s'inscrit dans un rapport de soi à soi en ce qu'il permet l'acquisition de « schémas inducteurs d'actions qui sont tels, dans leur valeur et leur efficacité inductrice, qu'à partir du moment où ils sont là – présents dans la tête, la pensée, le cœur, le corps même de celui qui les détient –, eh bien celui-là agira spontanément » (Foucault, 2001, p. 309).

Les anthropologues J. Candau (2000) et O. Wathelet (2009) utilisent une méthode basée sur le langage pour mettre en évidence et étudier les savoir-faire sensoriels qu'ils étudient. Ils mettent ainsi en évidence le caractère verbal de la transmission des savoir-faire sensoriels.

Dans le cadre de cette thèse, la voie d'accès au savoir-faire sensoriel n'est pas le langage mais la motricité. Les sujets peuvent décrire leur pratique sur le tapis, mais celles-ci possèdent une part d'indicible qu'ils ne peuvent pas verbaliser, qui s'exprime uniquement à travers l'action. C'est justement cette part d'indicible qui, selon moi, fait sens, et qui est notamment accessible par les sens.

Le fait d'être judoka a été une opportunité pour la mise en place d'une méthode s'appuyant sur les sensations des pratiquants car je parlais leur langage corporel, j'avais accès au non-dit de l'action. Néanmoins, le fait d'être judoka avait également le défaut de gêner mes propres verbalisations, et ce que je sentais dans l'action fut difficile à exprimer par les mots. En tant que judoka de haut niveau, je n'avais pas conscience des mécanismes du processus de construction du judoka, car je les avais incorporés : j'en étais le résultat.

En tant qu'apprenti chercheur j'ai fait dans un premier temps un gros travail d'objectivation visant à prendre de la distance par rapport à ma pratique pour mettre à plat ce que J.-P. Warnier et P. Laburthe-Torla (2003) appellent l'équation personnelle du chercheur :

> L'observateur lui-même introduit dans la situation de terrain des paramètres spécifiques qui forment son équation personnelle. Les principaux sont le sexe (ou, comme on l'a dit, le genre, c'est-à-dire le rôle social correspondant au sexe), l'âge, l'origine nationale ou ethnique, le statut (célibataire ou marié, ayant des enfants ou non), l'apparence physique, la langue, la manière de s'exprimer, l'expérience acquise. (*ibid.*, p. 385)

Méthode

Mise à plat de mon équation personnelle

Tout au long de l'année universitaire 2003-2004, j'ai mené le travail d'objectivation détaillé ci-après qui fut aussi un processus de construction relativement long et bouleversant. Pour mener à bien une étude comparative constructive entre les différentes pratiques locales du judo, j'ai dû m'éloigner de toute tendance ethnocentriste, notamment due au judoka que j'étais.

Pour bien saisir l'ampleur de la dé-marche de distanciation que j'ai accomplie, il convient d'explorer un peu plus ce processus au regard de mon engagement antérieur dans la pratique du judo. Savoir que je pratique le judo depuis l'âge de 5 ans et que j'ai quitté la Martinique pour faire du haut niveau à Orléans peut donner une idée de la profondeur de mon implication, de l' « auto-analyse » et de la prise de distance qu'il a fallu lentement opérer. À 5 ans, j'étais passionné de films d'arts martiaux, fan inconditionnel de Bruce Lee dont un poster ornait le mur de ma chambre. J'étais également un enfant plutôt turbulent. Je souhaitais faire du karaté pour acquérir la technique et la puissance de mon idole (je ne savais pas à l'époque qu'il faisait en fait du *jeet kun do*), et mes parents ont pensé qu'une telle activité physique pouvait être une alternative à mon dynamisme débordant.

Nous étions en 1987 et à l'époque, nous résidions à Mantes-la-Ville dans les Yvelines. Après avoir visité quelques clubs de l'agglomération, nous avons obtenu partout la même réponse : l'âge minimal pour pratiquer le karaté est de 12 ans. En faisant une ultime tentative, nous nous sommes finalement retrouvés par erreur dans un club de judo. Le cours avait déjà commencé quand nous entrâmes dans la salle. Pendant que nous longions le tapis pour nous rendre au bureau situé au fond du dojo, j'eus tout le loisir d'observer les pratiquants s'entraîner. D'abord rebuté à l'idée de pratiquer ce sport, j'ai finalement décidé d'essayer cette activité en voyant les jeunes combattre au sol en *ne-waza** : en les voyant faire, cela me rappela immédiatement la façon dont les cow-boys se battent dans les westerns quand ils roulent par terre en essayant de plaquer leur adversaire sur le dos. Voici comment j'ai débuté la pratique du judo à l'âge de 5 ans et que j'ai poursuivi dans cette voie jusqu'à présent.

Vers l'âge de 10 ans, nous avons déménagé en Martinique où j'ai fait mes premiers pas en compétition à l'adolescence. Puis à 18 ans, après quelques titres interrégionaux et apparitions prometteuses au niveau national (quelques médailles en tournoi et une place de 9e au championnat de France junior) je suis parti à Orléans en septembre 2000. J'y ai entamé un cycle de sport études STAPS au Pôle France Judo où j'ai pu m'aguerrir en tant que compétiteur. C'est ainsi que quatre ans plus tard, alors étudiant en maîtrise, j'ai voulu entamer une recherche sur le judo qui, je m'en suis rendu compte en suivant les conseils de ma tutrice, ne pouvait être menée qu'en passant par cette phase de distanciation.

Celle-ci m'a permis de me rendre compte que j'entretenais un rapport de fascination avec le judo japonais au sujet duquel je cultivais un jugement de valeur très largement positif. Ce travail sur soi m'a amené à réaliser que j'avais des représentations ô combien stéréotypées, « orientalisées » du judo japonais que je considérais presque de façon mythique et qui participent à la construction des sujets. Je rêvais d'aller faire un stage de deux ou trois semaines au Japon… Alors y passer une année était bien au-delà de toutes mes espérances ! De ce fait, je concevais quasiment ce séjour à Tenri comme un retour aux sources du judo, comme un pèlerinage où je pourrais retrouver une pratique pure, LE judo !

À cette époque, le Japon représentait pour moi « l'autre absolu » qui était une projection idéalisée, purifiée du judo français. En fait, mon imaginaire se nourrissait d'une conception sublimée de ce que pouvait être la pratique nippone dans laquelle je transférais toutes les qualités que je ne retrouvais pas dans ma pratique orléanaise.

Pour Appadurai, l'imaginaire médiatise notre rapport au réel en ce que « les gens ordinaires ont entrepris de déployer la force de leur imagination dans leurs pratiques quotidiennes » (p. 33-34). Pour cet auteur, le rôle de l'imaginaire est d'autant plus producteur que l'influence des *mass media* et le flux d'informations diffusées se sont accrus de façon exponentielle ces dernières années. L'auteur explicite comment l'imaginaire, qu'il distingue du fantasme, n'alimente pas uniquement les rêves ; il crée potentiellement des conduites humaines :

> La notion de fantasme implique nécessairement que l'on établit une séparation entre le domaine de la pensée et celui des projets et des actes, et elle renvoie également au monde privé des individualistes. D'autre part, l'imagination nous projette dans l'avenir : elle nous prépare à nous exprimer, dans le domaine esthétique ou dans d'autres domaines. Le fantasme peut disparaître (dans la mesure où sa logique est si souvent autotélique), mais l'imagination – et notamment l'imagination collective – peut devenir le carburant qui nous pousse à agir. (*ibid.*, p. 36-37).

Très souvent, les représentations collectives et l'imaginaire cultivent, dans l'imaginaire de chacun, des stéréotypes sur les identités nationales et les communautés culturelles, stéréotypes que ces groupes contribuent parfois eux-mêmes à établir et à diffuser. C'est le cas de la communauté des judokas français qui a tendance à imaginer et fantasmer le Japon, à sublimer la pratique nippone en l'érigeant au rang de référentiel idéal. Il faut souligner la forte prégnance de cet imaginaire chez l'ensemble des judokas. L'objectif de cette thèse est notamment de comprendre cet engagement total et peu pratique par rapport à leur pratique.

En tant que pratiquant et membre de ce collectif, j'incarnais les stéréotypes et avais adopté les préjugés en vigueur au sein du groupe ; autant d'obstacles épistémologiques à ma formation de chercheur. Le risque que j'ai pris en choisissant un terrain familier (le judo) est de négliger inconsciemment certains aspects qui pour moi « vont de soi » du fait de cette grande proximité avec l'objet d'étude (Beaud & Weber, 2003, p. 49).

G. Bachelard (1980) dit que « quand il se présente à la culture scientifique, l'esprit n'est jamais jeune. Il est même très vieux, car il a l'âge de ses préjugés. » (p. 14). Du haut de mes 22 ans, les miens avaient l'âge de mes dix-sept ans de pratique ! Avant de pouvoir aller sur le terrain et mener mon enquête par distanciation « en rapprochant le lointain, en rendant familier l'étrange » comme il est de mise en ethnographie, il m'a fallu mettre à plat ces stéréotypes et y prendre de la distance afin d' « éloigner le proche » et « rendre étranger le familier » (Beaud & Weber, *ibid.*, p. 9).

> Devenir enquêteur alors qu'on est d'avance participant (c'est ce que nous appelons l'enquête par distanciation) suppose une prise de distance pour laquelle vous ne pourrez pas vous appuyer sur vos impressions d'étrangeté. En particulier, tout vous paraîtra d'avance naturel, évident, allant de soi : vous aurez une explication pour tout, vous aurez l'impression de tout savoir. Autant de préjugés dont il faudra vous débarrasser. (*ibid.*, p. 51-52)

J'ai entamé un travail d'objectivation basé sur une grosse activité d'écriture combinée à des lectures (ouvrages méthodologiques et enquêtes ethnographiques notamment) et de l'observation participante réalisée lors des entraînements du Pôle France Orléans ; le tout se faisant dans une interrogation et une réflexion d'ordre critique sur ma propre pratique. Cette phase de mon étude fut primordiale dans l'optique de la construction d'un comparatisme constructif.

Ce travail de prise de distance s'est déroulé en deux temps reliés par l'activité multiforme de l'écriture : le premier, en maîtrise, par rapport au pratiquant que j'étais, à la conception du judo que j'avais et aux préjugés liés à mon expérience de judoka ; le second, plus tard, en me rendant au Japon, à l'université de Tenri, pour décrire ma surprise en arrivant sur le terrain puis les

transformations que mon judo et ma personne subirent. Pour le moment, j'évoquerai la première temporalité de ce processus qui s'étale sur l'année précédant mon départ au Japon ; la seconde étape est détaillée dans le chapitre « Arrivée et séjour à Tenri ».

Le double mouvement d'introspection et d'extériorisation des stéréotypes que j'avais incorporé a été permis par l'écriture en ce qu'elle a cadré et catalysé la mise hors de moi de ces stéréotypes à mesure que je les inscrivais sur les pages de mes carnets ethnographiques. Me détacher de cette vision du judo japonais et changer le regard que je portais sur celui d'Orléans s'est révélé être un véritable processus de construction : ce n'est pas uniquement mes représentations qui évoluaient mais moi-même en tant que sujet. Cette étape fondamentale, « c'est ce qu'on appelle *auto-analyse* : l'objectivation de vos attentes subjectives, de vos engagements plus ou moins inavoués, de vos prises de position, elles-mêmes socialement déterminées. […] Ce sont vos impressions les plus subjectives, les plus personnelles, celles dont ensuite vous aurez honte sans doute, que vous devez ainsi extérioriser en les confiant à votre journal de terrain. […] Il s'agit de vous rendre étranger à vous-même » (Beaud & Weber, 2003, p. 97).

> En réfléchissant à la question de l'injonction et de sa place dans l'apprentissage du judo, je me rends compte de la nécessité de m'interroger sur ce que le judo m'a appris. Non seulement la multitude de choses que j'ai pu apprendre grâce au judo est subtile à évaluer, mais il m'est également difficile d'évaluer objectivement toutes ces choses. D'ailleurs, ce que j'ai appris à travers la pratique du judo n'est pas forcément ce que mes professeurs ont voulu m'enseigner ! (note du 15 mars 2004)

La première grande étape de ce travail d'introspection et de mise à distance de mon objet de recherche fut franchie quand je réussis à ne plus voir le judo japonais de façon idéalisée et que je pus dégager le judo français d'une filiation historico-hiérarchique face au « modèle » nippon dans lequel je l'enfermais. Énoncé de la sorte, cela peut sembler être une tâche facile… mais ce fut un processus lent. Je n'arrivais pas à comprendre comment il était possible d'étudier le judo à Orléans comme une pratique franco-française, en faisant fi de son origine japonaise. Mon attitude illustrait la force des injonctions avec tout le cadre posé par la pratique du judo : le dojo et sa culture matérielle, les saluts et les différents rituels comme le code moral qui, une fois incorporés, sont autant d'ancrage de l'activité dans une descendance et une ambiance japonaise (j'y reviendrai).

En tant que pratiquant, j'avais incorporé des stéréotypes orientalisés, exotisés du judo selon les processus décrits plus loin dans cette thèse ; ceux-ci venaient biaiser le regard que je portais sur l'altérité en tant qu'apprenti chercheur. Je dus apprendre à ouvrir les yeux et à observer le judo, la pratique des judokas au sein du Pôle France Orléans, le rôle des institutions fédérales, le judo

japonais et le Japon des points de vue ethnologique et sociologique. Ce long travail de distanciation a notamment été permis par la construction d'éléments de théorisation permettant de comprendre et d'expliciter le processus d'exotisation du judo. C'est par un double mouvement d'introspection et de prise de distance à ma propre pratique que je pus conscientiser puis déconstruire ces stéréotypes.

M. Kilani (Gallissot, Kilani, & Rivera, 2000) définit le stéréotype comme « un schéma abstrait donné d'avance par le milieu social et culturel et qui produit dans les discours des images et des figures qui se caractérisent par leur répétitivité » (p. 249). Il le considère comme la base sur laquelle s'élabore le sens commun, producteur de ce qu'il appelle « l'anthropologie naïve ». Il soutient l'idée que « le stéréotype est un produit culturel. C'est une image raccourcie qui médiatise notre rapport au réel » (*ibid.*, p. 265). Je fais néanmoins une distinction entre stéréotype et préjugé, bien que les deux s'influencent et s'alimentent mutuellement. Le mot « pré-jugé » mérite une attention particulière : comme le stéréotype, il relève d'un *a priori*, chose dont doit absolument se défaire l'ethnographe.

Mauss (1967) rappelle dans son *Manuel d'ethnographie* la nécessité de ne rien déduire *a priori*, et de « ne porter aucun jugement moral » (p. 21). En effet, « l'ethnographie ne juge pas, ne condamne pas au nom d'un point de vue "supérieur". Elle cherche avant tout à comprendre » (*ibid.*, p. 9). Pour comprendre sans juger, il faut être capable de se décentrer de sa propre culture pour partager celle de l'autre et objectiver son regard. Cette opération est l'une des étapes fondamentales dans la construction de comparables.

Aussi, je dus descendre la pratique nippone de son piédestal et objectiver ma vision pour l'inscrire dans un comparatisme constructif en tant que chercheur. Pour comparer les judos pratiqués à Tenri et à Orléans, il ne fallait pas juger la pratique japonaise comme étant supérieure ou originelle, mais la considérer comme différente et originale, au même titre que la pratique française.

De l'étrange(r) au familier

Pour faire ma place, il a fallu que je prenne conscience de l'étranger que j'étais pour eux : moi, Michaël Hilpron, originaire de la Martinique, y ayant pratiqué le judo de l'âge de 10 à 18 ans, puis ayant rejoint le pôle France d'Orléans en septembre 2000 où j'y ai pratiqué du judo de

compétition pendant 4 ans en SSU[5], actuellement étudiant de l'université d'Orléans depuis 2000, participant entre septembre 2004 et août 2005 à un programme d'échange avec Tenri pour la première année de jumelage de nos universités.

Le 23 septembre 2004, soit deux semaines après mon arrivée, j'ai assisté à un événement qui m'a choqué. Au cours de l'entraînement, un étudiant s'est fait littéralement « tabasser ».

> Je n'ai pas bien observé car je combattais et tout le monde faisait comme si de rien était. Je n'allais donc pas m'arrêter (être le seul à le faire) pour observer la scène. D'autant qu'elle a duré cinq bonnes minutes.
>
> En fait, j'ai entendu une première fois un bruit sourd, très fort dans le dojo. Je me suis retourné et j'ai vu qu'un étudiant s'était fait jeter dans les tableaux. Après quoi, celui qui l'avait fait tomber lui a pris la tête et l'a cogné sur le tableau. Ensuite, il s'est fait projeter sur le parquet, dans les haltères, etc.…. enfin bref, un vrai lynchage. Le gars avait l'œil ouvert, la bouche en sang et était vraiment amoché. (note du 24 septembre 2004)

Pour pouvoir comprendre ce lynchage du point de vue des étudiants de Tenri, il m'a fallu saisir leur conception du judo et leur organisation sociale, en un mot il m'a fallu resituer la globalité dans laquelle venait s'insérer cette scène. Kévin m'expliqua que le « bourreau » était le capitaine de l'équipe universitaire de Tenri et qu'en tant que tel, il avait sanctionné l'attitude irrespectueuse de cet étudiant qui s'était rendu coupable d'un manquement aux règles ; notamment celle de se donner sincèrement sur le tapis. Les étudiants ont l'habitude de crier pour demander le soutien des autres étudiants et s'encourager mutuellement pendant l'entraînement.

Généralement, un premier combattant émet une interjection à laquelle l'ensemble du groupe répond. Il se trouve que le lynché a réclamé le soutien des autres alors qu'il tirait lui-même au flanc. À Tenri, un tel comportement est vu comme lâche et indigne. C'est une grave faute qui, comme j'ai pu le constater, est sévèrement punie ; et c'est le capitaine, en tant que membre exemplaire du groupe et relais entre les entraîneurs et les étudiants, qui sanctionne ce genre d'attitude. Appréhendé selon une telle perspective, cet acte paraît moins barbare que ce que j'ai pu ressentir dans le vif de l'action. Cependant, il faut du temps pour comprendre un tel point de vue : le temps de faire sa place et d'accéder à la façon de penser et de voir le monde autochtone.

> Seule une installation, bien sûr provisoire [lui] procure une véritable identité : un nom propre, un lieu, une adresse, où le trouver si on le cherche. Il aura une place, à part certes, mais une place dans le milieu d'interconnaissance, il aura une réputation, on saura « qui » il est et ce qu'il fait là. (Beaud & Weber, 2003, p. 299).

[5] SSU : Section Sportive Universitaire.

Hosokawa *sensei** était au courant de mon travail de recherche et j'en parlais aussi souvent que possible aux étudiants avec qui je faisais connaissance. Au fur et à mesure, à force de m'incruster et de chercher à discuter, ils semblaient porter de l'intérêt à ma démarche. Néanmoins, non content d'avoir fait ma place, j'appris, notamment en fonction des étrangers présents sur le tapis, que celle-ci n'est jamais définitivement acquise : « sans arrêt, il doit négocier et renégocier son entrée sur le terrain » (Quivy & Van Campenhoudt, 1995, p. 239). C'est exactement ce que j'ai fait, et ce que les étudiants de Tenri ont fait de moi sur le terrain.

Tandis que je restais sur le tapis après l'entraînement et faisais du travail supplémentaire avec eux, je me convertissais peu à peu leur façon de faire judo. Au fur et à mesure de mon immersion sur le terrain, je pris progressivement de nouvelles habitudes, ma forme de corps évoluait et je gérais de mieux en mieux les entraînements en adaptant et en adoptant leur style. Là encore, ce déplacement de subjectivité est celui d'un processus de subjectivation qui touche l'ethnographe dans son intimité. À force de m'entraîner avec eux, mon judo évoluait en s'imprégnant du leur et pendant que je m'intégrais au groupe, ils me faisaient une place parmi eux.

Je pus parfois m'en rendre compte de façon concrète, comme en ce soir du 25 novembre 2004 où « Yonetomi, un *senpai** qui fait partie des meilleurs combattants de l'université, est venu m'inviter de façon spontanée. Venant d'un judoka qui jusque-là avait systématiquement refusé mes invitations, cela m'a vraiment surpris ! ». Plus rarement, c'est la venue d'équipe étrangère qui me faisait momentanément perdre ce statut d'allogène.

> Cette semaine, l'équipe d'Autriche est en stage à Tenri. Du fait de leur présence sur le tapis, j'ai pu sentir que l'ambiance est différente. En fait, leur présence m'avantage en quelque sorte, ils accaparent les regards et je ne me sens pas observé telle une bête curieuse comme c'était le cas il y a encore quelques semaines de cela. C'est comme si je m'étais intégré, ou plutôt que les étudiants m'avaient intégré au paysage. J'ai désormais l'impression de faire partie du décor… Je ne suis plus épié comme l'intrus : les regards inquisiteurs sont braqués vers les Autrichiens. Hier et avant-hier, j'étais devenu spectateur de ces œillades et même un peu acteur dans le sens où j'observais moi-même ces nouveaux venus au dojo ! (note du 9 décembre 2004)

Le passage de l'année 2004 à celle de 2005 a été marquant du point de vue de mon immersion sur – ou plutôt dans – le terrain (Wikin, 2001, p. 154-155). Au regard du traitement que m'ont réservé les étudiants au cours de l'année 2005, je peux dire qu'ils m'avaient accepté, sans pour autant me considérer comme l'un des leurs.

Ainsi, lorsque nous nous croisions en ville, ils me saluaient chaleureusement. Certains se montraient plus avenants et n'hésitaient pas à m'offrir un verre lorsque nous étions en week-end.

> J'ai rencontré plusieurs judokas en différents endroits de la ville ces temps derniers : dans la rue, au restaurant, devant la gare et au supermarché. À chaque fois, ceux-ci m'ont salué spontanément et nous avons parfois échangé quelques mots. J'ai même senti un certain respect dans leur regard. (note du 23 janvier 2005)
>
> Hier soir, vers minuit, j'ai croisé un groupe de judokas au *combini** : il s'agissait de trois étudiants de 4ème année qui, vu leur haleine, avaient déjà pas mal bu. Ils discutaient avec deux jeunes hommes en costume et une fille habillée en tailleur quand ils m'ont aperçu. Je les ai salués de la tête en disant *konbanwa** (bonsoir) ! Murakami, le -81kg, m'a répondu d'un « oooh » typique que les Japonais prononcent en cas de surprise. Il s'est ensuite rapproché de moi et m'a tendu sa main que j'ai serrée. Il m'a ensuite présenté à ses trois interlocuteurs comme un judoka qui était venu étudier à Tenri pour un an. Nous avons échangé les formules de politesse d'usage, puis nous nous sommes donné rendez-vous à l'entraînement lundi. (note du 13 février 2005)

Ces épisodes me montrèrent que les étudiants ne m'avaient pas seulement accordé une place au sein du dojo mais qu'ils avaient pris pour acquis le fait que je réside à Tenri, et ils manifestaient notre lien de connaissance en dehors de la sphère propre au judo. Alors qu'ils m'ignoraient poliment au départ, ils me présentaient désormais à leurs fréquentations. Je faisais en quelque sorte partie de leur réseau social.

Une nouvelle étape fut franchie quelque temps après. En effet, ce ne sont plus les étudiants mais les *sensei** qui, à travers un acte fort, m'indiquèrent que je faisais un peu plus partie du groupe.

> Cette semaine d'entraînement s'est déroulée sur un rythme terriblement intense : nous nous sommes entraînés tous les jours à 6 heures du matin et avons fait 4 séances hebdomadaires de *tatte** ! Mardi, pendant qu'Hosokawa *sensei** et Tosa *sensei** désignaient les étudiants qui devaient se mettre en *tatte**, ce dernier dit à haute voix : « Mikaeru *san, tatte** ! ». En entendant ces mots, je fus partagé entre la joie d'une telle reconnaissance et la crainte de souffrir pendant toute la séance. Il en fit de même le lendemain, et c'est ainsi que je me suis retrouvé à enchaîner deux jours de suite une telle séance. Bien que je fusse déjà éprouvé par la séance de la veille, je n'ai pas refusé cette invitation. En dépit des courbatures qu'il me reste de cette folle semaine, je retiens surtout la fierté d'avoir été désigné pour me mettre en *tatte** d'une part, et celle d'y avoir « survécu » d'autre part. En effet, être choisi pour faire le *tatte** a quelque chose de flatteur et d'honorifique : ce sont généralement les combattants les plus forts ou les plus prometteurs qui sont choisis pour cet exercice. Mais il faut être à la hauteur, pouvoir encaisser une telle séance (donc deux !) et ne pas décevoir… (note du 1er avril 2005)

À pratiquer quotidiennement avec les étudiants de Tenri, j'ai fini par incorporer à mon judo certaines de leur façon de faire. De même, ils ont eux aussi puisé des éléments de ma pratique pour les adapter à leur judo. C'est ainsi que je m'aperçus que certains d'entre eux se mettaient à travailler des mouvements comme *ura nage** ou *kata guruma**, des mouvements qui étaient quasiment absents de leur répertoire technique. L'échange sur le terrain a donc eu lieu dans les deux sens. En repartant en France onze mois plus tard, bien que je n'étais plus présent physiquement parmi eux, il était possible d'observer dans leur judo les empreintes laissées par les traces de mon passage ; tout comme les judokas orléanais identifièrent ma pratique comme un judo « à la jap' ».

De retour à Orléans, tous les commentaires reçus s'accordaient pour dire que mon judo était transformé. Je marquais très souvent *ippon** à l'entraînement : pour reprendre l'expression d'un des entraîneurs orléanais, je mettais de « vrais shoots » quand je lançais mes attaques. Je le ressentais en combattant à l'entraînement, mais j'étais incapable d'expliquer comment j'avais pu autant évoluer en moins d'une année alors que je n'ai fait aucune séance de travail individualisé comme c'est le cas à Orléans. Cela m'interrogeait profondément, et c'est notamment pour trouver des réponses à un tel questionnement que je me suis engagé dans ce travail de thèse.

De mon point de vue, mes interlocuteurs se leurraient sur le fait que je pratique un judo japonais. J'ai pris du temps pour incorporer le judo de Tenri, et je savais pertinemment que mon judo était loin d'être similaire au leur : je ne faisais plus un judo orléanais, mais je ne faisais pas non plus un judo à la Tenri ; je qualifierai ma pratique d'hybride. Après avoir été étranger en terre japonaise, je me retrouvais de nouveau comme un judoka étranger, ou plutôt un combattant au judo étrange, en terre orléanaise. S'en est suivi un malaise conséquent (cf. partie 2) qui m'a fait toucher du doigt, ou plutôt par corps, la nécessité d'adapter ma pratique à mes adversaires. Ce qui fonctionnait à Tenri, contre des combattants au style particulier, trouvait ses limites face à des judokas français au style différent.

Mon judo hybride était encore en construction et de ce fait, il n'était pas assez mature pour transcender ces différences, surmonter ces obstacles. Je vivais douloureusement le fait que l'incorporation et la désincorporation sont des processus longs : alors que tout le monde louait la qualité de mon judo à l'entraînement, la saison sportive qui suivit mon retour à Orléans fut quasiment vierge en ce qui concerne les résultats en compétition.

J'étais nostalgique de cette période passée à Tenri, et le blues du terrain ne faisait qu'amplifier ce malaise né de l'absence de résultats et du décalage ressenti entre mon judo et celui des judokas du Pôle. Il me fallait constituer de nouveaux repères pour baliser mon parcours : l'environnement dans lequel je baignais était différent, le climat, le langage et l'alimentation n'étaient pas la même tandis que les cultures matérielles et sportives associées à ces pratiques n'étaient pas semblables.

Il me fallut quasiment une année supplémentaire pour trouver des nouvelles marques et finaliser dans ma pratique la synthèse entre ce que j'ai pu apprendre à Orléans et ce que j'ai incorporé à Tenri. Finalement, je me suis servi de ce malaise pour alimenter ma réflexion et

comprendre le processus de construction du judoka. Plus tard, c'est durant un stage au Brésil que je pus trouver l'exemple de ce que j'avais pressenti en revenant à Orléans après ces onze mois passés à Tenri.

> Au niveau judo proprement dit, je trouve que les judokas brésiliens rencontrés à l'université de Gama Filho ont trouvé un bon compromis entre la technicité japonaise et la dimension physico-tactique mise en avant dans la pratique française. Ils pratiquent un judo ouvert tout en sachant mettre de l'opposition et fermer leur garde. (note du 12 décembre 2008)

À travers la mise en perspective de mes différentes expériences de terrain, et grâce à la méthode comparative que je vais présenter, cette thèse m'a permis d'éclairer ce processus et d'avancer des pistes de réflexion que je développerai dans la quatrième partie de ce manuscrit. Elles prendront la forme de propositions pour une pédagogie sensorielle basée sur la combinaison de la recherche du bien-être et du *ippon** comme substantifique expression de l'efficience sublimée. En effet, ces expériences de terrain m'ont fait percevoir l'intérêt heuristique lié à un travail sur les sensations.

Si la pratique est déclinée différemment dans les corps, c'est à cette échelle, dans l'action, qu'il faut se placer pour observer où se nouent et se dénouent les liens entre les judokas, conformément à la problématique du Partage telle qu'elle est posée par Candau (2000).

Pour comprendre comment les judokas se construisent, je propose une méthode qui combine trois échelles : celle du corps à corps (faire judo), celle du collectif (faire un judo) et celle de la pratique globale (faire du judo). La combinaison de ces trois niveaux est indispensable pour étudier le partage et comprendre la construction du judoka en tant que sujet.

L'étude du judo à l'échelle globale permettra de mettre en évidence le plus petit dénominateur commun partagé par l'ensemble des judokas de la planète que l'on nommera « matrice ». L'analyse du judo à une échelle locale conduira à analyser les déclinaisons de la pratique et leurs liens en fonction de l'appropriation qu'en font les groupes. L'échelle du corps à corps sera une voie d'accès à la dimension sensorielle de l'activité.

Dans ce texte, l'écriture a été le moyen par lequel j'ai pu mettre en forme, lier et articuler ces trois niveaux d'analyse. En ce sens, comme nous le verrons dans le paragraphe suivant, elle a joué un rôle central tout au long de cette thèse : en tant que méthode de prise de distance au départ, à travers la description ethnographique sur le terrain, et sous la forme des mots de ce manuscrit en fin.

L'écriture et l'observation en mode comparatif : la raison d'être de l'anthropologie ?

> L'entreprise même qui anime l'anthropologie suppose la prise en considération d'une humanité "plurielle". […] Rappelons d'abord que l'analyse comparative n'est pas la démarche première de l'anthropologue. Celui-ci doit passer par le cheminement lent et laborieux qui conduit du recueil et de l'imprégnation *ethnographiques* à la compréhension de la logique propre à la société étudiée (*ethnologie*). (Laplantine, 2001, p. 172)

Pour ce faire, j'ai dû comprendre que les données n'existent pas en tant que telles, attendant d'être observées et « récoltées » par l'ethnographe, mais sont construites par ce processus d'écriture qui inscrit la rencontre et les interactions entre l'enquêteur et « son » terrain. Le terrain ethnographique, défini par F. Laplantine (1996) comme « la confrontation d'un ethnologue (particulier) et d'un groupe social et culturel (particulier), **l'interaction entre un chercheur et ceux qu'il étudie** »[6] (p. 38) est le lieu privilégié de construction des données à travers l'observation participante combinée à la rédaction de carnets ethnographiques.

Une lecture m'a ouvert les yeux sur l'importance de l'écriture dans le processus de recherche propre à la méthode « ethno-graphique » : il s'agit de *La pratique du journal. L'enquête au quotidien* de R. Hess (1998). Dans cet ouvrage, l'auteur montre l'intérêt pour le chercheur en sciences sociales de tenir un journal de terrain, utilisé comme « un outil d'observation et donc un outil exceptionnel d'appropriation de la connaissance » (*ibid.*, p. 21). En ce sens, le travail d'écriture n'est pas un « processus d'enregistrement "mécanique" de faits observés et vécus » mais un « mode de relation aux multiples usages » (Wikin, 2001, p. 163) :

> L'écriture permet à la fois de revivre une expérience et de l'objectiver, d'y participer à nouveau tout en observant « à froid ». Cette stratégie de décalage par l'écriture est d'autant plus nécessaire si l'on travaille sur sa propre société. L'observation participante se confond alors avec la vie ordinaire à un tel point que la posture ethnographique devient parfois difficile à maintenir. (*ibid.*)

Cela m'a également conduit à réfléchir au processus à l'œuvre dans la construction de données en m'interrogeant sur le rapport entre écriture et observation participante. Dès le départ, la linéarité imposée par l'écriture m'a semblé être un écueil à la traduction de la rythmicité dynamique de l'action. Les exigences académiques formelles liées à la restitution du manuscrit final s'inscrivaient pour moi en décalage avec l'écriture en relief, vivante du carnet de terrain. Depuis, j'ai modestement tenté de résorber l'écart entre l'observation participante et ces deux formes d'écriture à travers la rédaction de cette thèse. Pendant que je construisais mon objet de recherche,

[6] Les caractères surlignés en gras sont ici reproduits tels qu'ils se trouvent dans le texte original.

l'apprenti chercheur que j'étais mettait à plat les habitus et les stéréotypes que le judoka – que j'étais également – avait incorporés. Cette double casquette pour ma seule tête m'astreignait à un travail d'aller-retour entre la position d'observateur de l'ethnographe, et celle, engagée dans l'action, de pratiquant. Ce n'est que bien après, à force de pratique répétée, que je fus capable d'être sur le terrain sans vivre cette espèce de dichotomie.

L'observation et l'écriture sont considérées par F. Laplantine comme « les deux jambes sur lesquelles s'appuyer pour faire avancer l'enquête » (1996, p. 137). Cependant, ces outils n'ont pas été d'emblée considérés comme légitimes et le rôle de l'ethnographe comme son rapport au terrain faisaient débat.

Au début du XXe siècle, l'ethnographie proprement dite va véritablement se constituer « à partir du moment où l'on réalise que c'est le chercheur lui-même qui doit effectuer sur le terrain sa propre recherche, et que ce travail d'observation directe fait partie intégrante de cette recherche » (Laplantine, 2001, p. 71). Au cours des années 1920-1930, Malinowski a problématisé la démarche ethnographique sur le modèle des sciences humaines, instituant l'observation participante comme norme méthodologique au sein de la profession. Il affirmait que le chercheur « doit se placer en de bonnes conditions de travail, c'est-à-dire, surtout, vivre loin d'autres blancs, au beau milieu des indigènes » (Malinowski, 1989, p. 62).

À partir de ce moment, la révolution malinowskienne qui consiste à aller planter sa tente au milieu du village autochtone a servi de référence aux ethnographes anglo-saxons – forcément « blancs » à l'époque – en quête d'exotisme, ce qui se traduisit notamment par le choix d'un objet d'étude et d'un terrain culturellement et géographiquement distant. En France, M. Griaule « rejette l'idée du séjour prolongé et du chercheur solitaire pleinement intégré à la société qu'il étudie. Son objectif n'est jamais d'appréhender une société de l'intérieur, à travers son expérience propre ; il cherche à mettre en place une équipe et des procédures d'enquête relativement lourdes […] l'ethnologue reste à distance, en raison de son travail en équipe, de la barrière de la langue ou d'une technologie moderne parfois envahissante (appareils photographiques, caméras, avion, voitures, bateau-laboratoire, etc.) » (Jolly, 2001, p. 190).

À cette époque, les ethnologues entretenaient un rapport particulier à « leur » terrain, exclusif, particulièrement exclusif même ! L'enquêteur à la recherche d'exotisme légitimait la pertinence de son étude par l'argument de l'autoréférentialité : « j'y étais », donc « je peux en

parler » (Kilani, 1987). Le rapport d'exclusivité que les anthropologues du début du XXe siècle entretenaient au terrain combinait à cet argument conférait force d'autorité à leur discours : « parce que je suis le seul à y être allé, je peux en parler, et je suis l'unique personne habilitée pour le faire ». « L'ethnologue, paraphrasant Jules César, pourrait s'écrier : je suis venu, j'ai vu, j'ai tout pris en note ! » (Copans, 1999, p. 78).

Se faisant ainsi l'interprète privilégié d'une culture, il s'agissait de clôturer son terrain d'une part, et de faire en sorte que personne ne vienne piétiner ses plates bandes, instituant ainsi le terrain comme une propriété privée, un jardin protégé : « c'est MON terrain ! ». En outre, l'expression « mon terrain » peut également être entendue comme le fait que l'ethnologue transcrit et interprète des données issues de *son* expérience subjective, de *son* interaction. L'autoréférentialité de « mon terrain » renvoie alors à celle de *mon* expérience.

Le fait de délimiter le terrain implique en fait de faire le choix d'un découpage spatio-temporel de la réalité pour pouvoir l'observer et construire l'objet d'étude. Toutefois, il s'agit également de ne pas confondre terrain et réalité sociale, de ne pas opérer une synecdoque en réduisant le tout à la partie. Le terrain n'a pas de réalité consubstantielle : il n'existe pas en tant que tel en dehors d'une démarche de recherche. Au contraire, il est la construction d'une situation privilégiée d'étude, d'observation et de description de processus et d'interactions sociales. En tant que tel, il permet de comprendre et de reconstruire une totalité culturelle par induction et abduction à partir des données empiriques de première main (Céfaï, 2003). L'observation participante sur le terrain permet en effet, conformément aux préceptes de Mauss, de procéder du concret à l'abstrait. C'est le cheminement que Malinowski a parcouru. Néanmoins, Kilani (1987) montre qu'il amalgame sa relation à l'objet et l'objet lui-même.

Il a fallu attendre la fin des années 1970 pour que les anthropologues commencent à se questionner quant au rapport que le chercheur entretient au terrain et à la méthode. Dans la lignée de l'orientation prise par l'anthropologie anglo-saxonne, et notamment suite au positionnement adopté par l'école de Chicago, la réflexion a porté sur le processus qui conduit à la construction des données, amenant ainsi les ethnographes à s'interroger sur le rôle de l'écriture dans la production des données.

Le modèle standard de la monographie dans lequel disparaissent toutes les traces des procédés méthodologiques employés sur le terrain, où « tout se passe comme s'il y avait lieu de supprimer tout lien entre ce que l'anthropologue arrive finalement à savoir de la population qu'il étudie et de la manière qu'il s'y est pris pour savoir » (Kilani, *ibid.*, p. 50), a été remis en question.

Cette conception objectiviste du travail de terrain a progressivement laissé place à l'inclusion de l'expérience personnelle du chercheur et de sa méthode dans le texte ethnographique ; d'où le chapitre précédent sur mon équation personnelle et sur la mise à plat de mes stéréotypes.

L'écriture est une étape fondamentale du processus de construction de données de terrain à concevoir et à mettre en œuvre en étroite relation avec l'observation participante. En effet, « la description ethnographique non seulement ne dissocie pas l'étude de la culture de la question d'écriture, mais fait précisément de leur relation sa spécificité. » (*ibid.*, p. 54). Comme le soulignent Beaud et Weber (2003.), l'observation relève « d'un triple travail de perception, de mémorisation et de notation » (p. 139).

À ce titre, observer n'est pas une activité qui sollicite uniquement le regard de l'enquêteur mais plutôt l'ensemble de ses sens, la totalité (l'unicité) de son être. Laplantine (1996) rappelle que la description ethnographique « mobilise la totalité de l'intelligence et de la sensibilité du chercheur, mieux de sa sensualité, et le conduit à travers la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût à s'attarder sur les différentes sensations rencontrées, à les détailler minutieusement. », (p. 17-18).

Le choix d'utiliser ces éléments propres à la méthode ethnographique a surtout été motivé par des impératifs liés à la compréhension du judo qui, en tant que sport de préhension, nécessite d'être appréhendé par corps, « à bras-le-corps ».

En ce sens, je fais mienne la position théorique clairement exprimée par L. Wacquant (2010) :

> J'entends plaider pour l'emploi de l'ethnographie comme instrument de construction théorique ; je souligne l'emprise et la puissance (*potency*) du savoir charnel et l'impératif de réflexivité épistémique, ainsi que la nécessité d'élargir la palette des genres et des styles textuels de l'ethnographie, de sorte à mieux saisir le *Sturm und Drang* de l'action sociale telle qu'elle est fabriquée et vécue. (*ibid.*, p. 109)

L'observation participante et l'écriture sont tout à fait adaptées à la méthode et à l'objet mouvant que j'étudie : le judo tel qu'il est pratiqué à Orléans et à Tenri, mais aussi en Martinique. Le rôle fondamental tenu par l'activité diaire en ethnographie, en tant que description et prise de distance, ne doit en rien occulter l'importance de l'observation participante, sachant que « l'écriture après coup est plus imprécise que l'observation directe des faits… » (Hess, 1998, p. 43).

Ces outils correspondent à différents moments de la méthode, aux deux pôles d'un même processus qui doivent dialoguer, se répondre et se compléter.

L’observation et surtout le travail d’écriture relèvent tous deux d’une interprétation du vécu, avec les problèmes intrinsèques liés au processus de traduction (du vécu en mots) en lui-même. Les linguistes connaissent bien ce phénomène et savent à quel point le fait de traduire un mot, une expression ou un texte entraîne une modification (appauvrissement ou enrichissement) du contenu sémantique. « Il existe un écart entre ce que l’on voit et ce que l’on écrit et un rapport entre le voir et l’écriture du voir qui est celui d’un écart, d’un « entre-deux », d’un interstice, d’un intervalle, bref d’une interprétation. Cet écart est le langage ou plutôt l’écriture » (Laplantine, 1996, p. 38-39).

L’écriture et donc l’interprétation des faits sont conditionnées par le regard qu’on porte dessus, l’observation que l’on fait : observation participante et description ethnographique sont donc intimement corrélées. Dans mon cas, observer n’a pas uniquement consisté à voir ce qui se passe sur le terrain, mais a nécessité une conversion du regard : j’ai dû apprendre à observer et à m’observer, à voir ce que j’entendais et à écouter ce que je voyais.

> Il faut en effet savoir que toute vision est conditionnée par les formes que l’observateur choisit de regarder et d’analyser, par la tradition intellectuelle à laquelle il participe, et aussi par les idées théoriques qui l’influencent implicitement ou qu’il revendique explicitement. Le regard est nécessairement discriminateur, opérant à chaque instant un véritable filtrage du “réel” et favorisant, à partir des informations sélectionnées, une “vision” cohérente de celui-ci. De plus, nous voyons surtout ce que nous connaissons, le poids des expériences antérieures étant capital et celui de l’inertie encore plus fort dans la construction des données. (Piette, 1996, p. 41-42)

« L’observateur participant rassemble des données en prenant part à la vie quotidienne du groupe ou de l’organisation qu’il étudie » (Becker, 2003, p. 350). En effet, « l’observation participante se donne donc pour tâche de découvrir, à partir de la “participation” du chercheur à la vie des gens qu’il étudie, les valeurs, les normes, les règles, les catégories qui caractérisent ces gens-là et de les découvrir “du dedans” » (Lapassade, 1996, p. 53), de l’intérieur du judo, dans le partage des sensations. Mon observation participante a consisté en une immersion « dans les activités quotidiennes de la collectivité ou de l’endroit qui retient l’attention. Il [a] s’agit d’en apprendre le plus possible concernant les comportements et les processus sociaux apparaissant au sein d’une culture afin de décrire ce qui s’y passe et de proposer des notions théoriques susceptibles d’expliquer ce qui a été vu et entendu » (Jones, 1999, p. 45).

Toutefois, comprendre le point de vue indigène nécessite un décentrement qui s’acquiert par une présence de longue durée sur le terrain. « Le chercheur étudie alors les modes de vie, de l’intérieur et dans le détail, en s’efforçant de les perturber aussi peu que possible » (Quivy & Van

Campenhoudt, 1995, p. 200). Pourtant, parce que l'observation participante constitue une rencontre entre l'« équation personnelle » du chercheur et le terrain (Laburthe-Tolra & Warnier, 2003), il est illusoire et erroné de croire en la possibilité de ne pas perturber les activités du groupe étudié.

Les premiers temps, ma présence gênait : j'étais un étranger de passage dans leur dojo (un de plus !) et ils ne savaient pas que j'allais rester onze mois parmi eux. Loin de me sentir gêné de gêner, j'ai au contraire pris en compte ces perturbations comme des données et je m'en suis servi pour l'analyse.

En effet, comme le souligne si justement G. Devereux, « la réaction du sujet ou du groupe au « trouble » créé par la présence de l'ethnologue est une des données les plus fondamentales des sciences du comportement » (1980, p. 170). Cet auteur rappelle que le chercheur « peut en apprendre beaucoup sur la culture en analysant la perturbation créée par la présence et les activités d'un ethnographe » (*ibid.*, p. 370) :

> Puisque l'existence de l'observateur, son activité d'observation et ses angoisses (même dans l'auto-observation) produisent des déformations qui sont, non seulement techniquement mais aussi logiquement, impossibles à éliminer, toute méthodologie efficace en science du comportement doit traiter ces perturbations comme étant les données les plus significatives et les plus caractéristiques de la recherche dans cette science. Elle doit exploiter la subjectivité inhérente à toute observation en la considérant comme la voie royale vers une objectivation authentique plutôt que fictive. (*ibid.*, p. 16)

> L'analyste du comportement doit apprendre à admettre qu'il n'observe jamais le comportement qui « aurait eu lieu en son absence » et qu'il n'entend pas le même récit qu'un même narrateur eût fait à un autre que lui. Par bonheur, ce qu'on appelle les « perturbations » dues à l'existence et aux activités de l'observateur, lorsqu'elles sont correctement exploitées, sont les pierres angulaires d'une science du comportement authentiquement scientifique (*ibid.*, p. 30)

Même à la veille de mon départ, je restais un étranger pour eux, un *gaijin** comme ils disent ; moins étranger qu'à mon arrivée, certes, mais tout de même pas comme eux. « Malgré toutes ses qualités, l'ethnologue de terrain ne peut effacer sa tare originelle : il est et restera un étranger » (Copans, 1999, p. 36).

Néanmoins, le long temps de l'enquête permit progressivement de minimiser ces perturbations à mesure que les étudiants de Tenri s'habituaient à ma présence parmi eux et me faisaient une place.

À l'instar du positionnement de L. Wacquant (2002) repris ensuite par B. Andrieu (2011), la notion de participation observante pourrait sembler mieux appropriée que celle d'observation participante pour décrire ma démarche. Wacquant justifie l'emploie de ce terme « par le fait qu'il a

donné de sa personne, au sens propre du terme, sur le ring comme lors des longues séances d'entraînement » (Soulé, 2007, p. 133). Mon travail de terrain s'apparente à celui de Wacquant sur ce plan. Cependant, je ne parlerai pas de participation observante dans le sens où l'utilisation de cette expression sert davantage « à souligner la priorité accordée, au quotidien, à la participation » (*ibid.*, p. 135) qu'à illustrer une méthodologie spécifique. Je pense en effet que l'observation participante est une notion assez souple et labile pour englober cette définition de la participation observante[7].

La question soulevée par le débat entre observation participante et participation observante renvoie à l'impossibilité d'être simultanément observateur et participant, quitte à « être participant et observateur à temps partiel, c'est-à-dire participant en public et observateur en privé » (*ibid.*, p. 129) ; notamment au moment de la rédaction des notes de terrain.

Participer permet au chercheur de faire sa place sur le terrain, d'établir des liens avec les membres du groupe et de se situer au plus près de (dans) l'objet d'étude. En ce sens, « les données obtenues par participation se révèlent centrales dans la construction du savoir ethnographique » (*ibid.*, p. 133). À ce stade, l'opération de prise de distance est dépassée et fait place à une immersion totale où il s'agit pour l'ethnographe de « rendre familier ce qui est étranger et rendre étranger ce qui est familier » (Laplantine, 1996, p. 145-146).

Ces deux positions – du « *stranger* » au « *native* » – font écho à l' « engagement » lors des périodes d'observation participante et la « distanciation » liée au travail d'écriture (*ibid.*). Certains chercheurs, qui se sont réappropriés l'approche ethnographique, soulignent le fait que l'ethnographe doit être capable d'osciller entre ces deux positions pour conserver un regard juste : « une trop grande proximité ou familiarité prévient de toute surprise donc tout questionnement, tandis qu'une trop grande distance ou méconnaissance ne suscite que des questions grossières voire non pertinentes » (Theureau, 2006, p. 151).

Quoi qu'il en soit, pour le chercheur qui souhaite éviter le piège de l'ethnocentrisme, il convient de s'éloigner de sa culture d'origine pour prendre comme référence la culture d'accueil étudiée et se dégager d'une perspective ethnocentriste. Un tel renversement de point de vue entraîne un rapport inversé à l' « exotisme », une sorte d' « inxotisme ».

[7] L'observation participante peut être « ouverte ou clandestine, périphérique ou complète, entriste ou opportuniste ; le chercheur, pour sa part, s'apparente plutôt à l'observateur en tant que participant, ou au participant en tant qu'observateur, parfois après avoir été "participant pur" » (Soulé, 2007, p. 136).

Au Japon par exemple, c'est la culture française qui est vue comme exotique ! Les boulangeries japonaises affichent des mots français – très souvent criblés de fautes d'orthographe, mais qu'à cela ne tienne ! – et un drapeau bleu blanc rouge sur leur devanture.

La photo 3 ci-dessous est le cliché d'un petit snack japonais vendant des « crépes[8] » dont le nom évocateur – Cocorico – illustre l'attrait que les Japonais ont pour la culture et la gastronomie françaises.





Photos 3&4 : à gauche, devanture du Cocorico, échoppe de « crépes » à Osaka, le 6/10/2008 ; à droite, façade du « Vie de France Café » à Osaka, le 4/11/2005, photos de M. Hilpron

Au Japon, les références à la culture française sont autant de gages de qualité et d'authenticité de la marchandise. En témoigne ce message affiché sur la devanture d'un café d'Osaka nommé « Vie de France », texte que je reproduis *verbatim* :

> En France, on dit que les croissants sont croustillants. En vie de France, nous souhaitons vous transmettre le goût d'origine. Nous vous recommandons un café bien chaud accompagne d'un croustillant croissant pour votre pause.

Cette vision du Japon et de la France ignore les spécificités régionales et les particularités locales. Or, « l'identité d'une grande nation peut être sa diversité » (Detienne, 2000, p. 31). Voici comment cela se traduisit concrètement sur le terrain : en me présentant à Tenri comme étant judoka français, certains étudiants doutaient de la véracité de mes propos. Ils ne soupçonnaient pas qu'un Français puisse être noir ou métissé. Pour eux, vu mon teint, j'étais forcément africain ou citoyen des États-Unis.

[8] En français dans le texte, tout du moins sur la devanture orange du magasin qui, malheureusement, est partiellement coupée sur la photo.

Quand je leur parlais de la Martinique, de la France ultramarine, des Antilles, de la Caraïbe, (je devais souvent resituer la Martinique en partant de Cuba ou de la Jamaïque), ils découvraient avec surprise que le territoire national français n'est pas hexagonal mais qu'il peut être assimilé à un archipel, comme le leur. Il en allait de même concernant ma vision du Japon : c'est au fil de la discussion, qu'ils m'apprirent à leur tour les spécificités de la région de Tenri, le Kansai, situé au sud de Tokyo, qui regroupe entre autres les villes de Nara, Kyoto, Osaka et Kobe ; les trois premières étant d'anciennes cités impériales. Les Tokyoïtes considèrent les habitants du Kansai comme des gens rustres, des « campagnards ». Ils les reconnaissent à leur accent particulier qu'ils appellent *Osaka ben*. Pour faire le parallèle avec la France hexagonale, le Kansai est situé au sud de Honshu, la plus grande des îles de l'archipel. Accent du sud vous avez dit ?

En dépit de tous les efforts liés à la recherche d'informations sur Tenri et sa région, je ne pus avoir accès à ce genre d'informations qu'une fois arrivé sur le terrain : elles ne se trouvent dans aucun livre, et l'entretien que j'ai eu avec G. Fouquet le 19 mars 2004 comme les discussions informelles que j'ai eues avant mon départ ne m'ont pas donné accès à ces données. Ainsi, dans mon cas, aller à la rencontre de l'Altérité ne put se faire sans me débarrasser totalement d'une part subjectivité et de préjugés liés aux résidus des stéréotypes inculqués et cultivés par et lors de ma construction en tant que judoka.

Après le travail d'objectivation conséquent décrit ci-dessus, j'ai fait une étude ethnographique auprès des – ou plutôt avec les – judokas de l'université de Tenri où j'ai pu m'exercer pendant onze mois au modèle prototypique de la monographie, de septembre 2004 à août 2005. Je suis ensuite revenu sur ce terrain par trois fois en l'espace de trois ans où j'ai pu y observer certaines évolutions en dépit du fait que cette université soit pro-traditionaliste. Là encore, ces expériences m'ont montré à quel point il est important de ne pas réifier une culture ou une tradition, même si les interlocuteurs sur le terrain ont eux-mêmes tendance à le faire.

Ma méthode pour l'appréhension « anthropolojudokale » de l'Altérité

Ma méthode est surtout basée sur de l'observation participante, la rédaction d'un carnet de terrain ainsi que des entretiens informels réalisés au cours de discussions avec des judokas sur tous mes terrains.

En France, j'ai réalisé neuf entretiens ethnographiques formels avec des athlètes de niveau international : deux juniors de 17 et 18 ans, un jeune senior première année de 20 ans, quatre seniors confirmés âgés entre 25 et 31 ans, ainsi qu'un professeur et ancien expert national de soixante-neuf ans.

Je n'avais pas de grille d'entretien et laissais mes interlocuteurs me parler de leur judo sans intervenir outre mesure. Ponctuellement, lorsque je souhaitais obtenir des descriptions plus fines sur leurs sensations dans *ippon**, je relançais tout de même en leur demandant d'expliciter davantage.

Tous ces « entretenus » s'entraîn(ai)ent ailleurs qu'à Orléans : les combattants orléanais que j'ai contactés pour mettre en place un entretien m'ont tous esquivé (normal pour des judokas ? !). En voici selon moi la raison principale. Nous verrons plus loin comment le judo de compétition met en jeu un système d'actions sur les actions des autres où chaque combattant doit perfectionner son *tokui-waza** – son spécial, sa « botte secrète » – et le diffuser le moins possible pour continuer à surprendre ses adversaires en compétition.

Quand les partenaires d'entraînement d'aujourd'hui sont les potentiels adversaires de demain en compétition, la relation entre les athlètes s'en trouve altérée. Les judokas rencontrés lors de l'entraînement sont alors des personnes ressources, des collaborateurs rivaux qui permettent de tester certaines choses et de s'évaluer. Mais s'ils sont potentiellement des adversaires en compétition, ils ont alors la possibilité d'étudier le judo de leurs futurs opposants et de préparer une défense appropriée.

Il est donc de mise de ne pas trop parler de ses doutes et de ses certitudes, en tout cas pas à n'importe qui, et de ne pas trop en montrer non plus. Les atouts comme les points faibles ne doivent pas être excessivement mis en avant pour se préserver et éviter de les communiquer aux futurs adversaires. De ce fait, le microcosme des judokas constitue un groupe au sein duquel des enjeux de pouvoir et de concurrence se cristallisent autour d'une forme de secret. Ceux-ci se traduisirent parfois au cours de nos discussions informelles par un silence gêné de certains judokas face à mes questions. C'est pourquoi les compétiteurs avec lesquels les situations formelles d'entretien furent fructueuses sont ceux que je ne risquais de rencontrer ni à l'entraînement (ou rarement), ni en compétition, car « jouant » sur la scène internationale. N'appartenant pas à la même « sphère » qu'eux, les enjeux d'observation et de domination s'en trouvaient annihilés. En outre, ils étaient déjà rompus à différentes techniques d'espionnage comme l'utilisation de caméras et de logiciels informatiques d'analyse, méthodes bien plus élaborées que la seule observation par corps comme à l'œil nu ou les discussions.

Le fait que le judo, à l'instar de l'aïkido, relève d'un dialogisme corporel (Lance, 2004) m'a permis de compenser ce que certains pourraient considérer comme un manque d'entretiens formels par l'application et la réflexion liées à la pratique de l'observation participante. La difficulté à mettre en mots une pratique éminemment sensorielle m'a conduit à accorder moins d'importance à cet outil méthodologique sans pour autant que le dire ne soit négligé, à Orléans comme à Tenri.

Au Japon, j'ai pu discuter de façon plus approfondie avec des amis anglophones (Evans O., Takashi S., Akihiro Matsuura) et les francophones (Kévin V., Olivier S., et surtout Pierre F. et Shinji H.) rencontrés tout au long de mon parcours. En japonais, j'étais capable de communiquer de façon basique avec les étudiants, de voyager et de me débrouiller seul dans les grandes villes (avec un dictionnaire électronique !) ; mais j'étais loin de pouvoir tenir une longue discussion en langage soutenu. Au cours de l'année de maîtrise, j'avais pris des cours de japonais à la faculté de Lettres d'Orléans où j'ai pris une seconde inscription en DEUG LEA anglais-japonais. Cela était une condition *sine qua non* pour pouvoir participer à ce programme d'échange entre l'université de Tenri et celle d'Orléans.

Néanmoins, je n'ai pu acquérir que de grossières bases qui me furent d'une aide toute relative en arrivant à Tenri. De ce fait, mon faible niveau de maîtrise de la langue autochtone a été l'obstacle principal à la réalisation d'entretiens avec les judokas. En tant qu'*exchange students*, nous avions des cours de japonais tous les matins et étions libres de choisir notre emploi du temps pour l'après-midi.

Le japonais comporte de multiples registres de langage utilisés selon la relation hiérarchique qui lie les interlocuteurs. Bien évidemment, nous apprenions en cours les formes les plus polies[9]… Or les étudiants entre eux n'utilisent pas un tel registre de langage qui peut être qualifié de « littéraire ». Ils emploient beaucoup de formes compressées, ce qui simplifie et accélère la communication.

Par exemple, nous apprenions en cours que le verbe « manger » au passé[10] se dit « *tabemashita* ». Les étudiants utilisent la forme compressée dans le langage courant, soit

[9] Le terme « poli » est ici à comprendre selon une double signification : celle de « respectueux », « non-vulgaire », mais aussi celle de « lustré », « astiqué », « policé ».
[10] En japonais, il existe une forme de conjugaison des verbes selon le temps (passé, présent, futur, impératif, etc.) qui est valable pour tous les pronoms personnels.

« *tabeta* ». De même, « boire » au passé, « *nomimashita* », donnera « *nonda* », etc. Les premières fois que j'ai entendu ces mots, j'étais perdu ! Je dus donc adapter les notions reçues en cours et apprendre *in situ* le langage courant pour communiquer avec les judokas.

C'est à force de discuter avec des étudiants en dehors des cours de japonais que je pus comprendre la façon dont ils parlent et apprendre ce langage. Je me rendis également compte du décalage avec mon japonais appris en cours, et de la façon dont je dus parfois être ridicule… !

Cependant, une des propriétés de la langue nippone m'a permis de progresser relativement vite dans la compréhension orale. En japonais, l'intonation joue un rôle majeur et contribue à donner du sens : comme en créole, le contenu sémantique d'une phrase ne tient pas uniquement à la signification des mots employés mais à la façon de les prononcer, de les accentuer ou au contraire de les atténuer. D'ailleurs, les Nippons utilisent beaucoup d'onomatopées qui ont du sens par leur prononciation plus que par le mot en lui-même. Ce point commun entre les deux langues m'a permis de m'approprier relativement vite cet aspect de la communication : mes possibilités d'expression restaient réduites, mais la rythmique de mes phrases sonnait de façon juste.

Cela fut en fait une arme à double tranchant car ma maîtrise de ces intonations faisait croire à mes interlocuteurs que je maîtrisais la langue… Du coup, ils accéléraient le débit, rendant leurs paroles d'autant plus incompréhensibles ! Finalement, je me débrouillais assez pour discuter dans le cadre de relations informelles et dialoguer quelques minutes, mais j'étais perdu dès que le rythme s'accélérait et que le vocabulaire se complexifiait. De ce fait, j'étais incapable de conduire un entretien de façon convenable.

Mon niveau de japonais pourrait être vu comme un obstacle qui me serait reproché. Néanmoins, l'apprentissage empirique de la langue que j'ai dû réaliser a été un excellent moyen de m'immerger dans le terrain : ce sont les étudiants eux-mêmes qui devinrent mes professeurs de japonais. Pour J.-P. Olivier de Sardan, « la maîtrise de la langue pourrait être prise comme un assez bon indicateur d'une insertion ou d'une implication minimale », soulignant au passage que le langage est « une forme d'empathie et d'imprégnation » (2000, p. 433).

Il me semble que j'avais franchi ce seuil minimal d'insertion, ce qui me permit d'apprendre « par oreilles » : le fait de ne pas avoir accès à tout ce que les étudiants et professeurs disaient me rendait encore plus réfléchi et appliqué dans mes observations et ma prise de notes. En outre, le fait d'être limité dans la compréhension orale m'a également permis de renforcer mon « apprentissage

par corps », ce qui est fondamental dans l'étude du judo qui met en jeu une communication praxique.

En allant et venant de Tenri à Orléans, du corps-à-corps lié dans la culture matérielle au groupe et aux institutions, cette étude décrit et analyse le processus de construction des judokas. Par l'articulation de trois niveaux d'analyse – faire du judo, faire un judo et faire judo – présentées en autant de parties, la thèse se déroule en trois temps.

La première partie analyse le processus de sportification du judo à travers l'approche historique. Le but est de comprendre et de décrire ce qu'est le judo de haut niveau actuel pour ensuite analyser comment les judokas se construisent. En montrant que ce n'est pas un art martial mais un sport international, nous montrerons que non seulement le *jūdō** (devenu depuis le judo) a été conçu en rupture avec la sphère des arts martiaux, mais que J. Kanō a créé une matrice facilement « appropriable » par les autres cultures et donc potentiellement « sportifiable ».

La deuxième partie sera consacrée à l'étude de la diffusion du *jūdō** à l'échelle planétaire. Nous verrons comment ce processus ayant entraîné une multitude d'appropriations locales qui, en retour, ont modifié la pratique originelle (Hilpron & Rosselin, 2010), rendant ainsi possible la création du judo. En se situant à l'échelle du groupe, nous pénétrerons au cœur du *dōjō** en voyant comment les rapports particuliers entretenus au collectif, à la culture matérielle, à l'espace-temps, au genre et aux catégories de poids façonnent des judos spécifiques, autant d'éléments qui constituent la « boîte noire » (Julien, Rosselin, & Warnier, 2009b) de la construction des judokas.

En se situant à l'échelle des corps, la troisième partie analysera comment les judokas construisent leur judo et se construisent et en tant que sujet dans le rapport qu'ils entretiennent aux autres et à la matière. L'appropriation de la pratique se traduit en chacun par la synthèse corporelle de la matrice au filtre de la « boîte noire ». Nous verrons que le *dōjō** constitue un réseau matériel et social d'actions sur les actions des autres au sein duquel chaque judoka incorpore singulièrement la culture motrice du groupe *via* la culture matérielle.

La thèse se conclura par une réflexion sur la formation des judokas et la transmission de savoir-faire. Elle aboutit à la proposition d'une approche ergonomique de l'enseignement et l'apprentissage du judo.

Partie 1. Le judo n'est pas un art martial mais un sport !

Prologue. Description ethnographique d'une compétition de judo

16H59. L'heure « H » va bientôt sonner, le moment où la vérité du tapis désignera le grand vainqueur est arrivé. Le public du palais omnisport de Paris Bercy est plongé dans le noir, pénombre que flashent et balayent des jeux de lumière au son électrique d'une musique rock. Sur les quatre surfaces de compétition visibles sur l'affiche du tournoi (en bas au centre), seules les deux du centre ont été conservées. L'une d'entre elles est éclairée : un arbitre se tient au centre d'un carré jaune de huit mètres de côté, avec deux juges de ligne qui sont assis face à face en diagonale du tapis, leur chaise est posée devant un coin.

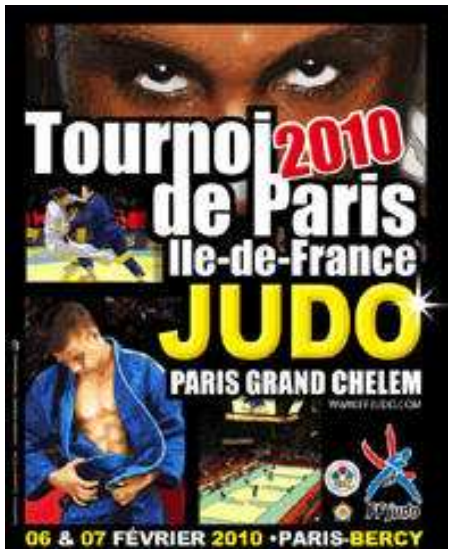


Photo 5 : affiche officielle du Tournoi de Paris 2010, 1monde2sport-leblog.com

Deux grands autocollants (1 m x 50 cm) à l'effigie de sponsors de la manifestation sont disposés dans une bande verte de trois mètres qui entoure le carré central pour désigner une zone de sécurité. Le trio arbitral porte un costume sombre, une chemise blanche, une cravate assortie et un écusson à l'emblème de la FIJ[11].

Pendant que le speaker annonce le combat, un groupe de six personnes, dont deux sont en *judogi**, se dirige en file indienne vers l'aire de combat en contournant une table sur laquelle sont assis trois commissaires sportifs en costume rouge et un quatrième arbitre. La voix du speaker résonne alors dans le Palais des sports : « Finale du tournoi de Paris Ile-de-France Grand Chelem… ».

Une personne tient un grand panier rectangulaire en plastique contenant différents objets, suivie par une athlète en *judogi** blanc un dossard portant son nom et « HUN », un homme en costume cravate, un autre porteur de panier, une judoka en *judogi** bleu avec un dossard et « FRA », et d'un autre homme costumé. La voix du speaker résonne : « … catégorie féminine moins de 70 kgs, Lucie Décosse, France, Anett Meszaros, Hongrie ! ».

[11] Il s'agit de la Fédération Internationale de Judo dont le nom usuel est International Judo Federation (IJF).

Alors que les entraîneurs vont s'asseoir sur la chaise qui leur est réservée en bordure de tapis, les athlètes continuent leur chemin jusqu'au bord du tapis sous les applaudissements du public. Leur concentration et leur détermination se lisent sur les traits fermés de leur visage qui ressemble à un masque. Les finalistes saluent le tapis en inclinant le buste, les bras tendus le long du corps, mains posées sur les cuisses puis elles montent dessus, chacune se rendant du côté qui lui est assigné (figure 2, position 1). La montée sur le tapis est plus symbolique, en tant qu'ouverture d'un espace « sacré » par franchissement d'un seuil, que réelle : les tatamis sont posés à même le sol ; la surface de compétition étant donc à environ 5 centimètres du plancher.

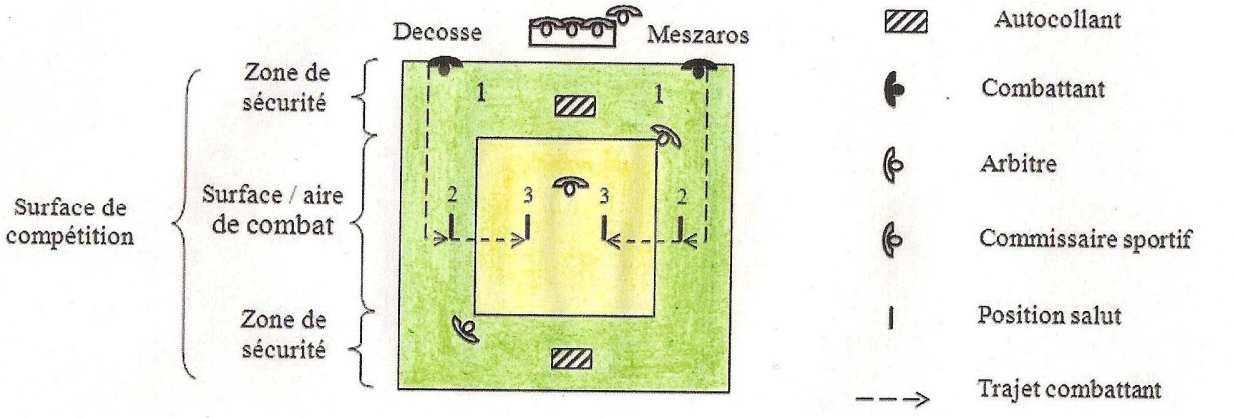


Schéma 1 : positionnement des arbitres et des combattants au début du combat

17H00. Un écran d'environ un mètre de haut pour 2 mètres de large est situé devant la table des commissaires sportifs. Il est divisé en 3 parties horizontales : celle du bas indique le temps de combat restant (5:00), le combat (« final ») et la catégorie de poids (-70 kgs). Les deux parties supérieures, bleue et blanche, sont aux couleurs du *judogi** des finalistes : chaque bande porte le nom de la combattante et l'initiale de son prénom, son score (« 0 ») ainsi que l'abréviation et le drapeau de son pays. Un second écran disposé en face du premier affiche également les informations relatives au combat. Celui-ci est entouré d'une douzaine de photographes et de trois *cameramen*.

De chaque côté du tableau de marque sont disposés des panneaux lumineux de 4 mètres de long indiquant en lettres blanches sur fond jaune « Finale », inscription encadrée par le dessin de deux gros bonshommes : un bleu et un blanc. Lucie Décosse s'accroupit, elle s'étire rapidement les adducteurs, se touche la voûte plantaire sous les orteils puis saute pour se remettre debout. Sa veste de *judogi** bleue estampillée d'un coq aux couleurs du drapeau français est légèrement entrouverte, laissant apparaître un T-shirt blanc.

L’arbitre fait signe aux finalistes d’entrer sur le tapis. Décosse tourne alors la tête de chaque côté puis va se présenter à l’entrée de la surface de combat en tirant sur les pans de sa ceinture noire. La musique rock retentit toujours dans la salle. Le speaker annonce sous les acclamations du public : « Lucie Décosse, vice-championne olympique 2008, championne d’Europe 2009… » ; pendant ce temps, A. Meszaros a elle aussi salué l’aire de combat. Son *judogi** bleu ne porte aucune inscription sur le devant. Sa veste est croisée méticuleusement de façon à être le plus près du corps possible. Pendant que son adversaire se mettait en place, elle qui n’a pas fait de rituel particulier s’est rendue aussi à l’entrée de la surface de combat.

Les combattantes se font maintenant face (figure 1, position 2). Meszaros a les cheveux lâchés et porte une coupe au carré. La Française a de fines nattes maintenues vers l’arrière par un élastique qui lui fait une courte queue de cheval. L’arbitre, positionné au centre du tapis, leur fait un geste (il rapproche ses bras à l’horizontale face à lui, les paumes tournées l’une vers l’autre) pour leur demander de pénétrer sur l’aire de combat composée de tatamis jaunes ; « … Anett Meszaros, vice-championne du monde 2009… » ; elles se saluent en inclinant légèrement le buste et avancent l’une vers l’autre, puis elles s’arrêtent au niveau des morceaux de ruban adhésif. Un scotch bleu pour Décosse et un scotch blanc pour Meszaros sont collés au tapis à une distance d’environ 5 mètres. Elles se saluent à nouveau, se rapprochent en faisant chacune un pas vers l’autre et se mettent en position de combat. Alors qu’elles se tenaient jusque-là bien droites, elles ont maintenant les jambes légèrement fléchies et sont recroquevillées avec le buste penché en avant, les bras pliés collés au corps, les mains ouvertes, doigts tendus, prêts à saisir et la tête rentrée dans les épaules.

Elles sont maintenant à 3 mètres l’une de l’autre, prêtes à en découdre : « … je vous demande d’encourager les combattantes pour cette finale, allez allez !!! » ; les applaudissements et les cris d’encouragements retentissent de plus belle dans le public, brouhaha complété par le bruit sourd que font certains spectateurs en entrechoquant deux grands boudins de plastique dur gonflés d’air. Décosse semble trépigner d’impatience : elle sautille sur place en attendant le signal de départ que l’arbitre central s’empresse de donner : « *Hajime** ! », ce qui signifie littéralement « commencez ! ».

La musique a maintenant cessé, mais pas les encouragements du public. Les finalistes se rapprochent à distance de garde en essayant simultanément de saisir leur *kumi-kata** tout en gênant l’adversaire en repoussant ses mains. Des gradins, cela donne l’impression qu’elles se tapent dans les mains, ce qui fait penser à une chamaillerie désordonnée. Décosse avance sur Meszaros et lui saisit le revers. Le recul de la Hongroise la conduit en bordure de tapis, elle se déplace latéralement

et fait un quart de tour pour éviter la sortie. Elle tente de faire son adversaire lâcher prise, mais celle-ci tient solidement la toile et en profite pour tenter une première, puis une deuxième attaque de jambe. Celles-ci déstabilisent légèrement Meszaros qui, sentant le danger, pose une main sur le revers de Décosse pour tenter de la contrôler et de la repousser. La Française en profite pour installer sa seconde main. Meszaros tente une attaque sur l'avant sans véritable conviction, Décosse tourne autour d'elle, passe dans son dos et essaye de la soulever pour la projeter. Dans leurs tentatives, les finalistes sortent complètement de l'aire de combat et se retrouvent dans la zone de sécurité. Le juge de ligne agite le bras à l'horizontale, main ouverte, pouce vers le haut, doigts joints au-dessus de la ligne de démarcation qui sépare la zone de combat jaune et la bande verte de sécurité qui l'entoure. L'arbitre central interrompt le combat en annonçant : « *matte** ! », les commissaires sportifs suspendent le défilement du compte à rebours. Emportées par leur élan, les combattantes se retrouvent quasiment sur les journalistes et manquent de tomber sur eux. Elles se lâchent et reviennent vers leur emplacement de départ au centre du tapis. Les panneaux lumineux qui affichaient « Finale » font maintenant défiler des animations aux couleurs des partenaires commerciaux du tournoi : VTB et Green Hill.

À peine ont-elles rejoint cette position que l'arbitre central donne le signal qui autorise l'assaut : « *hajime** ! ». Le chrono redémarre. Les combattantes se rapprochent, essayent d'attraper les manches et les poignets sans succès. Meszaros prend alors l'initiative et se jette les bras tendus sur son adversaire pour l'agripper des deux mains. Décosse recule vivement de deux pas pour reprendre de la distance et échapper à cette tentative. La Hongroise réussit tout de même à saisir un revers. Elle pose la deuxième main du même côté de la veste en venant coiffer l'épaule de son adversaire et essaye de profiter de son allonge supérieure pour tasser et fixer la Française. Celle-ci la repousse bras tendu en s'évertuant à s'écarter de ce corps à corps et s'empresse de lui tenir la manche opposée.

Cette saisie solide lui permet de faire en sorte que Meszaros lâche sa garde et de prendre de la distance. Décosse profite de cet espace créé pour tenter une première feinte d'attaque extérieure sur l'arrière en *o soto gari**. Dans la foulée, la Française continue à déstabiliser son adversaire par ses actions sur la manche et vient crocheter l'intérieur des jambes de Meszaros en *o uchi gari**. La Hongroise semble dans un premier temps pouvoir esquiver cette attaque : elle lève la jambe tout en reculant son autre appui. Décosse amplifie alors sa poussée, en avançant sur son adversaire qui, emportée par le déséquilibre, recule en direction du juge, sort de la surface de combat et s'écroule sur le flanc dans la zone verte ; la Française atterrissant à plat ventre sur elle. Ayant vu l'action arriver vers lui, l'arbitre de coin s'était levé et avait retiré sa chaise pour ne pas gêner ou blesser les

judokas. La voix du public vient accompagner l'action de la Française et la chute des corps : « wooooooooo… ouéééé !!! » D'un geste du bras tendu, l'arbitre fend l'air vers le bas pour signifier que l'action est valable. Son collègue au centre du tapis annonce « *yuko** » ; dans la foulée, il signifie aux commissaires sportifs du bras gauche l'interruption du combat : « *matte** ! ». Des applaudissements se font entendre, battements de mains qui rythment une mesure sur laquelle viennent se greffer des « Lucie ! Lucie ! Lucie ! » que scande une partie des gradins. Les combattantes reviennent au centre de la surface jaune et les arbitres se remettent en place. Les écrans de marque indiquent 4' 22" de temps restant et un score de 1/0 en faveur de la Française alors que continuent de défiler d'autres sponsors : optbank, LCL puis L'arbre vert.

« *Hajime** ! ». Les combattantes s'attrapent et se lâchent les mains, les bouts de manche et de revers, Meszaros donne un « coup de patte » pour déstabiliser Décosse. Elles n'arrivent pas à saisir la veste de leur adversaire et se neutralisent. Rupture de garde, les judokas s'éloignent, Décosse sautille un peu comme pour signifier à son opposante que c'est à elle d'avancer pour rattraper son retard. La Hongroise réagit immédiatement et tente de saisir la Française dans le dos. Elle se montre plus agressive et réussit à saisir le revers, prise avec laquelle elle cherche à coller[12] son adversaire. Décosse tente de la faire lâcher et de se dégager de son emprise. Meszaros en profite pour essayer un balayage qui est esquivé, puis une attaque sur l'avant qui est contrôlée par la bleue. Dans leur mouvement, les finalistes sortent complètement de la surface de combat au niveau du coin du tapis. Le juge de ligne déplace à nouveau sa chaise pour éviter un choc avec les combattantes. « *Matte** ! », tout le monde revient en place.

« *Hajime** ! », les combattantes se font face et s'agrippent mutuellement les doigts. Meszaros repousse la Française qui fait deux pas en arrière et attend que son adversaire la rejoigne. La Hongroise se jette sur Décosse pour tenter de saisir sa garde, la bleue défend bien et neutralise ces tentatives en contrôlant ses mains : la blanche saisit une manche, Décosse « fait péter[13] », Meszaros lâche prise et envoie son autre bras dans le dos de son adversaire qui esquive. La Hongroise réussit à attraper le revers de la Française qui fait de même. Avec cette saisie, Meszaros tente une attaque en se jetant à genou sur l'avant. Dans l'action, elle lâche le *judogi** de Décosse qui n'est pas mise en danger par ce mouvement.

[12] « Coller » l'adversaire est une expression pour décrire l'action d'amener l'autre à soi, de le « broyer » ou de le « meuler » comme disent les judokas. Dominé et fixé de la sorte, il est vulnérable car ses mouvements – donc ses possibilités d'esquive et de réchappe – sont réduits (cf. p. 258-259).

[13] « Faire péter » désigne l'action de faire l'adversaire lâcher le *kumi-kata**. La force de préhension étant importante, ce n'est que par une action explosive qu'un judoka peut réussir à « faire péter » les mains qui tiennent (et ne veulent pas lâcher) son *judogi**.

L'arbitre central lève le bras vers la table centrale : « *matte** ! ». Il attend que les judokas regagnent leur emplacement et se tourne vers Meszaros : il tend ses deux bras vers le sol puis pointe l'index vers elle[14] en disant « *shido** ! ». Sur les écrans de marque, un carton jaune s'allume près du 0 sur la ligne de score blanche, « 3' 25" » de temps restant et toujours « 1/0 ». Les sponsors continuent à défiler sur les panneaux publicitaires : RTL et SMI. La Hongroise regarde l'arbitre et passe la main dans ses cheveux pour arranger ceux qui lui gênent le visage. La respiration des combattantes s'accélère et se fait saccadée. Leur tenue devient plus désordonnée : chacune a un pan de veste sorti qui pend hors de la ceinture, offrant ainsi à l'adversaire une plus grande possibilité de saisie des revers.

« *Hajime** ! ». Les judokas recommencent à s'entre-saisir les doigts tout en cherchant à agripper un morceau de manche. Après quelques tentatives de chaque côté, Meszaros se lance sur Décosse et lui saisit fortement le haut de la veste avec la main gauche qu'elle vient poser derrière le col. Avec l'autre main, elle saisit le haut du revers puis la manche et tente de plier son adversaire en lui cassant la posture. Près du tapis, on peut entendre le coach français crier « descend ce bras, descend ce bras… fait lâcher ! ». La bleue a les deux bras posés sur le bras gauche de la Hongroise et tire dessus pour se dégager, chose qu'elle réussit après plusieurs tentatives acharnées faites en déplacement. Décosse se retrouve avec la manche de la Hongroise en main qui n'a pas lâché celle de son adversaire.

La Française tente une première fois *o uchi gari** qui est esquivé, puis elle lance un *o soto gari** lui aussi évité, mais avec plus de mal cette fois. Ces actions ne font pas tomber Meszaros mais la contraignent tout de même à lâcher le *kumi-kata** pour se rééquilibrer. Elle recule alors et se tourne brusquement pour arracher son *judogi** des mains de la bleue. Cette tentative échoue et la blanche agrippe le revers de son opposante avec sa main libre. Elle tend le bras pour essayer de prendre de la distance. Décosse vient alors coiffer le bras de la Hongroise et continue à montrer qu'elle domine en avançant sur elle. Meszaros pose un pied dans le vert et résiste pour ne pas poser le deuxième appui hors du jaune, elle subit la domination de la Française.

Pour se sortir de cette situation, elle rentre une technique[15] en tournant sans conviction le dos puis en ressortant immédiatement de l'attaque. Au moment exact où la Hongroise se déplace

[14] Il s'agit du geste fait par les arbitres pour sanctionner une fausse attaque.
[15] « Rentrer une technique » désigne le fait de se rapprocher de l'autre pour lancer une attaque. Quand l'action ne débute pas au corps à corps, *tori** doit créer une faille et pénétrer la distance de l'autre pour réussir à la projeter.

pour se remettre face à son adversaire, la bleue vient la cueillir au vol et la balaie d'un *de ashi barai** réalisé dans le timing. Meszaros donne l'impression de glisser sur une peau de banane, le mouvement est très rapide : elle s'envole toute droite pour atterrir à plat dos.

Quel « pion* » ! L'arbitre central lève immédiatement le bras en l'air en disant « *ippon**… *sore made** ! ». La Française laisse exploser sa joie : elle se relève et tend un, puis ses deux index au ciel en signe de victoire sous l'ovation des spectateurs.

Le tableau indique « 2' 42" ; 101/0 ». Meszaros se relève doucement et va rejoindre sa place, sa posture abattue trahit sa déception. Elle détache sa ceinture pour arranger sa tenue. Décosse tourne autour de sa position de salut pendant qu'elle croise sa veste et qu'elle rattache sa ceinture. Son visage est maintenant illuminé de joie mêlée à une sorte de soulagement. Elle secoue la tête comme si elle avait du mal à réaliser qu'elle vient de remporter ce tournoi. Elle exulte de plaisir et jubile de satisfaction : elle prend le temps de savourer cet instant. L'arbitre central lui fait signe de se mettre en place pour le salut. Une grande majorité des personnes présentes dans le public s'est levée pour acclamer la gagnante.

Une trentaine de secondes s'écoulent entre la projection sanctionnée par *ippon** et le moment où les combattantes sont rhabillées face à face, comme en position de départ. L'arbitre central fait un pas en avant et désigne le vainqueur en tendant le bras vers la bleue. Les deux finalistes se saluent en inclinant profondément le buste puis se rejoignent au centre du tapis pour une poignée de mains. Les deux combattantes reculent chacune de leur côté et parcourent le chemin inverse qu'elles ont fait pour rentrer. Meszaros salue vers l'intérieur du tapis avant de sortir vers la zone verte. Décosse s'arrête au même niveau pour saluer le public les poings levés avant de se tourner vers le centre de l'aire de combat et de s'incliner. Les deux judokas se dirigent vers la sortie de la surface de combat pendant que la Française fait signe au public de manifester son soutien. Le trio arbitral s'est aligné devant les commissaires sportifs, dos à leur table. Ils saluent ensemble et quittent eux aussi le tapis. Décosse est accueillie à la sortie de tapis par son coach qui la félicite, tandis que celui de Meszaros semble la réconforter.

Quelques minutes après, un convoi de plusieurs personnes accompagne les quatre combattantes médaillées vers le podium derrière lequel se trouve un panneau tapissé d'autocollant à l'effigie des sponsors. Il porte en gros caractère l'inscription « Tournoi de Paris Ile-de-France, $150 000 *Prize Money,* 2010 PARIS GRAND SLAM ». Le groupe franchit une haie d'honneur

formée par les officiels en survêtement blanc. Quatre jeunes filles précèdent les judokas : deux d'entre elles portent des bouquets de fleurs alors que les autres transportent des pancartes et des enveloppes. Les combattantes sont toutes en *judogi** blanc, derrière elles se trouve un quatuor d'officiels en tenue de ville suivi de quatre nouvelles jeunes filles qui tiennent des coussins sur lesquels sont posées les médailles. Le speaker annonce que les médailles seront remises par Madame Michèle Alliot-Marie, Ministre d'État. Puis il annonce le nom des médaillées de bronze japonaise et coréenne. Celles-ci montent sur le podium et se font passer les médailles autour du cou par la Ministre. Le speaker annonce ensuite l'identité de la médaillée d'argent qui grimpe sur la seconde marche et reçoit également sa médaille. Enfin, il appelle la médaillée d'or et l'invite à prendre sa place sur la plus haute marche pour être récompensée.

Une fois que toutes les athlètes ont leur médaille, la voix du speaker annonce que le directeur des ressources humaines du LCL va remettre les primes symbolisées par les pancartes et les enveloppes contenant les chèques aux athlètes et au coach. Les judokas reçoivent 1 200 $ pour les médaillées de bronze, 2 500 $ pour l'argent et 4 000 $ pour l'or ; leur coach respectif reçoit 300 $, 600 $ et 1 000 $. Tout le monde se met alors en position face au parterre de photographes. Les athlètes se voient offrir chacune un bouquet, puis l'hymne national français retentit en l'honneur de la judoka victorieuse. Le public applaudit ensuite les combattantes médaillées qui se mettent toutes sur la première marche et prennent la pose pour les photos de presse alors que le public quitte déjà les gradins. Les athlètes reprennent leur place, saluent les spectateurs et descendent du podium. Elles se font à nouveau escorter par le même groupe d'officiels, convoi qui disparaît en coulisse pour laisser la salle du palais omnisport se vider dans la pénombre alors que les tapis et les gradins sont éclairés de la même façon qu'avant la finale.

Chapitre 1. La matrice

La matrice définit la forme fondamentale génératrice, le milieu où quelque chose prend naissance et se développe. Elle représente l'édiction de la norme en tant que résultat ou conséquence de la normalisation de la pratique. La matrice est ce qui permet à tous les acteurs réunis autour du judo de reconnaître et d'identifier le judo. J'ai longtemps hésité sur le terme à employer pour caractériser ce qui, dans le judo, regroupe les principes techniques, éthiques et sportifs (règlements) fondamentaux qu'ont en commun tous les judokas. Dans un premier temps, l'expression « plus petit dénominateur commun » a été retenue afin de désigner cet objet de partage. Néanmoins, la notion de matrice me semble plus appropriée en ce qu'elle induit une idée de mouvement, de développement évolutif ; de dynamique créative. C'est un tel processus qui est à l'œuvre lors de l'appropriation locale du judo : les normes sont adaptées en fonction du contexte d'accueil. ; « chaque communauté développe sa propre motricité coutumière liée à sa géographie, sa technique et ses valeurs » (Parlebas, 1999a, p. 141).

La description de la matrice vise à montrer que l'ensemble de ces ingrédients pris ensemble font sens et permettent de décrire ce que partagent les judokas. Si l'un de ces éléments peut rappeler les *samurais**, la matrice prise dans ensemble s'inscrit en rupture avec les arts martiaux : les règlements, l'arbitrage (avantages, sanctions), les principes techniques (*ippon**, *kumi-kata**, *uchi-komi**, *nage-komi**…), le salut, les catégories de poids, l'espace-temps de pratique, le port du *judogi**, le fait de marcher pieds nus sur le tapis, le *dōjō** et la culture matérielle forment un tout qui définit le judo. En fait, la matrice pose le cadre de la pratique… qui ne demande qu'à être approprié !

On n'est (naît) pas judoka du jour où l'on commence la pratique du judo. On devient judoka. L'individu se construit en tant que tel, par « apprentissage par corps » pour reprendre les termes de S. Faure (2000).

Quand un débutant commence la pratique du judo, il doit incorporer des techniques d'attaque et des principes de défense, intégrer une motricité nouvelle, apprendre des termes japonais mais aussi être initié à un ensemble de règles éthiques et sportives. Il se construit en tant que judoka, s'appropriant une pratique corporelle ainsi que la culture qui la sous-tend. À ce stade, on peut dire qu'il apprend à faire du judo.

« Faire du judo » est la base commune à tous les judokas de la planète, c'est le plus petit dénominateur commun qu'ils partagent, résultat de la formalisation de la pratique notamment à travers ses règles. Faire du judo consiste à apprendre un ensemble de règles techniques, tactiques, morales et éthiques. Apprendre à « faire du judo », c'est étudier et pratiquer des « techniques du corps » (Mauss, 1936) propres à cette discipline et les intégrer à son schéma corporel (Grison & Rosselin, 2006 ; Schilder, 1935) : « faire du judo » représente ainsi la matrice dans laquelle les judokas devront piocher des éléments, les incorporer, les perfectionner et les automatiser, ce qu'ils doivent s'approprier. Cette matrice permet aux combattants, quelle que soit leur origine sociale, culturelle, de genre, ou leur niveau, de pratiquer ensemble, la « même » activité, et de se reconnaître eux-mêmes et entre eux comme des judokas. Cela commence par le fait de savoir croiser sa veste et attacher sa ceinture, savoir agripper le *judogi** pour contrôler l'adversaire et connaître les principes d'action fondamentaux : déplacement, déséquilibre, suppression d'appui, esquive. Pour se dire judoka et être reconnu comme tel, un pratiquant doit maîtriser ces basiques : au-delà d'un simple savoir intellectuel, il s'agit d'une connaissance corporelle, incarnée, *in-carne* (dans la chair). L'acquisition de ces savoirs et de ces savoir-faire se fait dans et par le collectif, au sein du groupe.

« Faire du judo » constitue donc ce qui est à partager, c'est-à-dire le lieu où l'ethnologue peut observer ce qui se noue et se dénoue entre les individus (Candau, 2000). En effet, nous verrons que si la matrice permet de réunir l'ensemble des judokas, c'est aussi par celui-ci que se déclinent des façons de faire particulières à chaque groupe.

En entamant l'apprentissage de la compétition au CAMV, à Mantes-la-Ville, à l'Amicale Mochizuki en Martinique (club de Fort-de-France), puis en intégrant le Pôle France Orléans en septembre 2000, en me licenciant au club de l'U.S. Orléans judo en 2001 et en m'entraînant dans ces structures jusqu'en 2004, puis en étudiant et en pratiquant à l'université de Tenri (Japon) d'août 2004 à juillet 2005, j'ai fait l'expérience d'une forme de partage que constitue le « faire du judo ».

Parallèlement à ce parcours sportif, les premières notions de sociologie reçues à l'université ont été révélatrices : elles ont modifié le regard que je portais jusqu'alors sur le sport en général, sur le judo et sur ma propre pratique en particulier. J'ai pu voir les différences qui existent entre une pratique de club et une pratique en structure de haut niveau, entre le judo pratiqué dans le contexte culturel martiniquais, orléanais et japonais. D'ailleurs, le terme « voir » est mal choisi pour caractériser ce qui m'a permis d'appréhender ces divergences : je les ai ressenties, je les ai observées corporellement et non pas uniquement visuellement. C'est justement parce que je savais

faire du judo, *i.e.* je connaissais et possédais cette matrice que partage l'ensemble des judokas, que j'ai pu mettre en évidence ces dissemblances au sein de la similitude. L'entraînement et la compétition sont des lieux de rencontre, de confrontation et d'échange d'une matrice commune, le « faire du judo », au sein d'un collectif, « faire un judo », entre des pratiques individuelles que l'on nommera « faire judo » dans la partie 3.

Ces moments collectifs sont des situations préférentielles d'observation de la façon dont la matrice et les règles (sportives et éthiques) sont agis et vécus : le cérémonial du salut, la façon de venir agripper le *judogi**, les déplacements, les prises, les esquives et leurs contres :

> En définitive, les différents aspects du dispositif d'organisation des pratiques martiales au sein des *dōjō** participent bel et bien à la disciplinarisation, des pratiquants en les ordonnant dans l'espace, en plaçant leur corps, et en disposant leur esprit à l'objet de la *discipline*. Qu'ils s'agissent de l'agencement spatial relativement quadrillé, de la tenue vestimentaire, ou du respect d'une étiquette fortement codifiée, tout concourt à normaliser les interactions et à rendre visible la hiérarchie propre au groupe, l'enseignant étant placé à son sommet. (Julhe, 2009, p. 185)

Tous ces gestes pratiqués par l'ensemble de la communauté judoka sont également ceux à travers lesquels se laissent voir les différences entre les groupes. On ne salue pas de la même façon à Orléans et à Tenri, au Pôle et à l'U.S.O., on ne tient pas le *judogi** de la même façon et les techniques du corps se déclinent différemment dans ces endroits 'cf. partie 2).

L'élaboration et la description de la matrice sont fondées sur un faisceau de connaissances, d'observations de terrain et de lectures sur la pratique et l'enseignement du judo. Les notions de rythme et de *timing*, détaillées dans le dernier item de la présentation de la matrice (1.4.5), sont élaborées à partir d'une réflexion personnelle. En effet, à la lumière du travail sur les sensations évoquées dans la troisième partie de la thèse, j'ai essayé à travers cette question du rythme de clarifier la compréhension de l'efficacité en judo.

1.1. Le salut

Dans cette partie, je commencerai par décrire, un peu à la façon d'un mode d'emploi, comment doit – ou plutôt comment devrait – être fait le salut. Ensuite, je descendrai à une échelle plus fine pour montrer les différences entre ces prescriptions et les différentes manières dont il est réellement fait « dans la vie » ; décalage qui est le fait de l'appropriation collective et individuelle.

Le salut est un geste qui fait partie du cérémonial du judo, de l'étiquette : « avant et après chaque assaut ou séance, les *budōka* doivent se saluer mutuellement et saluer leur professeur. Ce salut fait partie de l'étiquette sur le *dōjō** et sur les autres aires d'entraînement ou de combat » (Frédéric, 1993, p. 241). Le salut est appelé *rei** en japonais. L. Frédéric (*ibid.*) définit ce terme comme signifiant « vénération », « richesse ».

Les *kanji** qui composent la calligraphie de *rei** – 礼 – sont la réunion de « montrer » et de « richesse ». Le *rei** consiste donc à montrer la richesse humaine ; c'est une manière d'exprimer son respect envers autrui (Hernandez, 2010, p. 265). En fait, le salut devient une marque de respect plus qu'il ne l'est de façon intrinsèque. Le sens que le pratiquant donne à ce geste (Bui-Xuân & Ruffié, 1999, p. 6) se construira et évoluera à mesure qu'il apprendra et intégrera les valeurs du judo. L'étiquette ne se colle pas à la manière d'un adhésif, elle s'assimile progressivement dans et par la pratique.

À Tenri, Hosokawa *sensei** explique aux étudiants lors de son cours sur la situation internationale du *būdō** qu'originellement, le sens de *rei** dépasse le savoir-vivre, la politesse sportive. Il dit que plus l'individu est mature, plus son *rei** est profond et significatif. Il existe un proverbe nippon qui illustre ce que doit être le *rei** et, par la même occasion, comment l'expérience permet d'acquérir l'étiquette du *dōjō** et d'enrichir sa valeur humaine.

Les Japonais disent : *« mino rei ba minoru hodo kobe o tareru inaho kanō »* c'est-à-dire « plus l'épi de riz est mûr, plus il baisse la tête ». En effet, comme pour le blé, plus l'épi mûrit, plus les grains de riz sont gros et lourds et forcent ainsi la tige à se courber. Plus qu'un signe de respect envers les autres, le *rei** inscrit également l'individu dans un rapport à soi dans le sens où il nécessite et constitue une marque d'humilité.

Dans la langue japonaise, *rei** prend une signification plus large que la gestuelle du salut : c'est le « terme désignant les rites […], se conformant en cela à la tradition et mettant l'accent sur la tradition » (Frédéric, 1996, p. 910).

C. Javeau (1996) définit les rituels comme des « actes codifiés, se produisant lors des mêmes occasions, et présentant un rapport à un objet sacralisé, en l'occurrence le lien qui unit, avec plus ou moins de profondeurs, deux (ou plusieurs) personnes, et qui est comme le symbole de la cohésion sociale en général » (p. 256-257). En ce sens, le salut fait partie de la matrice qui unit les judokas et leur permet de se reconnaître. On le retrouve à plusieurs moments de la pratique : pour saluer des

espaces ou des individus, de façon collective au début et à la fin de chaque séance, entre deux adversaires avant de commencer et en finissant chaque combat, à l'entraînement comme en compétition (cf. prologue partie 1).

En judo, il peut être réalisé debout ou au sol, en position agenouillée. Il y a trois types de salut : un qui se fait seul, en entrant et en sortant du *dōjō** ou du tapis ; les saluts qui se font à deux, au début et à la fin d'un combat ou d'une séquence de travail technique ; et enfin les saluts communs à l'ensemble du groupe qui encadrent le temps de pratique.

Les saluts debout se font talons joints avec les bras le long du corps : ils consistent à incliner le torse et la tête vers l'avant. En *ne-waza**, le pratiquant, à genoux, a les mains posées sur les genoux. Dans les deux cas, la gestuelle est la même : l'individu incline le buste en gardant la tête pour saluer. Quand cette inclination du corps est faite au sol, elle peut faire penser à une prosternation telle qu'elle est faite dans l'islam au moment de la prière : les mains sont posées au sol de façon similaire ; la différence est qu'en judo, le front ne doit pas toucher le sol et les fesses doivent rester collées aux talons des pieds. Ils peuvent se chevaucher ou être côte à côte et viennent former un support, une assise sur laquelle vient reposer le corps du judoka : la règle n'est pas clairement définie à ce sujet.

En interrogeant l'un des formateurs du Brevet d'État de la ligue Touraine Berry Orléanais, il me dit que son professeur, Jean-Paul Lesanquer, lui enseigna qu'il valait mieux privilégier la seconde option. Ce dernier lui expliqua que si un pratiquant est agenouillé avec les pieds croisés, un adversaire peut facilement les coincer et le maîtriser pour l'empêcher de se relever. Dans cette position, les orteils sont dits morts, *i.e.* « couchés » sur le coup de pied. Ils sont actifs quand ils sont posés, plantés au sol car ils permettent alors de pousser en assurant une transmission optimale de l'énergie au sol au moment de pousser sur ses appuis lors de situations en *ne-waza** ou lorsqu'il s'agit de se relever après le salut.

> La salutation en position assise devrait être faite comme suit : les combattants se font face à une distance d'environ cinq pieds. Les chevilles doivent être près du tatami ; les hanches reposent sur les talons ; les mains sont mises sur le tatami, les doigts légèrement tournés vers l'intérieur, et quand le dos est courbé, il devrait être aussi bas que la ligne des épaules. C'est une salutation assise formelle […]. Les salutations debout devraient être faites de la façon suivante : les combattants se tiennent face à face avec plus de distance entre eux que la position assise. (Kano, 2008, p. 72-74)

Le salut est un geste réalisé par tous les pratiquants de la planète et constitue un lien qui unit la communauté des judokas. Le degré de précision de la description de Kanō mérite d'être souligné,

cette minutie du geste participant activement au formatage du corps du corps des judokas. Il en va de même pour les règlements sportifs qui cadrent ses actions et participent de sa socialisation.

1.2. Les règlements sportifs

Le judo comporte des techniques debout (*tachi-waza**) et des techniques au sol (*ne-waza**). Le premier groupe se décline en techniques de projection (*nage-waza**) et en techniques dites « de sacrifice » (*sutemi-waza**) où il s'agit, dans une acception littérale de ce terme, de « risquer sa vie », ou plutôt son équilibre, pour projeter l'adversaire. Les techniques de *ne waza** regroupent quant à elles les immobilisations (*osaekomi**), les étranglements (*shime-waza**) et les clés de bras (*kansetsu-waza**). Si l'évocation de ces dernières catégories peut effrayer (quel est ce sport où les pratiquants peuvent s'étrangler ? !), la règle fondamentale mise en avant par la Fédération Française de Judo (FFJ) dans sa Méthode d'Enseignement est l'aspect sécuritaire de la pratique. Nous verrons en quoi ce souci s'inscrit dans la droite lignée du travail d'euphémisation opéré par J. Kanō.

Tout au long de l'histoire du développement sportif du judo, certains mouvements ont ainsi été supprimés car jugés trop dangereux. De même, des aménagements sont faits pour assurer une progression graduelle et adaptée à l'âge et au niveau des pratiquants.

Les combats commencent debout et peuvent se poursuivre au sol. Ils durent 5 minutes pour les adultes, 4 minutes pour les juniors (16-17 ans) et 3 minutes pour les cadets (14-15 ans) et les minimes (12-13 ans). Au cas où les deux combattants sont à égalité à l'issue du temps réglementaire, l'affrontement se poursuit sur deux minutes pendant lesquelles le premier qui marque un avantage est immédiatement déclaré vainqueur : c'est la mort subite, également appelée *golden score*. Si ces prolongations se terminent sans que les combattants n'aient pu se départager, le vainqueur sera déterminé « à la décision » par le trio arbitral. Ils se munissent de deux drapeaux aux couleurs des judokas qu'ils tiennent dans chaque main, du côté du combattant. Les juges suivent les commandements de l'arbitre central qui commence par tendre les deux bras à la verticale face à lui. Les juges de coin l'imitent puis à son signal donné en disant « *hantei* ! », les trois arbitres lèvent en même temps le drapeau de la couleur du combattant qui, selon eux, mérite la victoire. Le vainqueur est celui qui obtient le plus de drapeaux en sa faveur.

La durée du combat est chronométrée en fonction du temps réel d'affrontement : quand l'arbitre interrompt le combat, ces pauses ne sont pas prises en compte dans le décompte du temps.

Ce n'est pas comme au football où les arbitres ajoutent des « arrêts de jeu » à la fin de chaque mi-temps. Au judo, quand il y a un arrêt, le chronométrage est suspendu. Pour un duel de cinq minutes effectives, les judokas peuvent passer près du double de temps sur le tapis.

Le but est de marquer *ippon** en projetant l'adversaire sur le dos avec vitesse, force et contrôle, en l'immobilisant ou, à partir de cadet, en le contraignant à l'abandon par l'application d'une clé de bras ou d'un étranglement. Le duel se caractérise par la simultanéité des actions possibles : « l'attaquant peut être contré sans délai par son adversaire. […] Le judoka peut tout perdre sur une seule attaque de l'adversaire : le *ippon**, tout comme le KO, est irrécupérable. » (Cadière & Trilles, 1998, p. 17).

Dans cette activité, le qualitatif prime sur le quantitatif : en l'absence de *ippon**, le vainqueur sera celui qui a marqué le plus gros avantage et non les plus nombreux (*waza-ari** et *yuko**). Sur le tableau d'affichage, les avantages sont classés par ordre décroissant : *ippon**, *waza-ari**, *yuko**, et à côté nombre de pénalités. Chaque marque annoncée par l'arbitre sera inscrite sous l'avantage en question. Ainsi, lorsqu'un combattant fera une attaque dont la projection sera jugée comme valant *waza-ari**, son score affichera 10 : 1 *waza-ari**, 0 *yuko**. Cela ne veut pas dire qu'il a fait tomber son adversaire 10 fois ou qu'il a marqué 10 points (*ippon**). De même, *ippon** sera noté sur le tableau 100 : 1 *ippon**, 0 *waza-ari**, 0 *yuko**. En judo, la priorité est donnée au qualitatif sur le quantitatif : un *waza-ari* sera toujours supérieur à n'importe quel nombre de *yuko*. Sur la feuille de poule, seules sont inscrites les valeurs du plus gros avantage obtenu. Par exemple, même si un combattant marque 4 fois *yuko**, il perdra devant un adversaire qui marque *waza-ari** une fois. En effet, les avantages se cumulent mais ne s'additionnent pas. La seule exception à cette règle concerne *waza-ari** où deux *waza-ari** égalent *ippon**. Dans ce cas précis, l'arbitre dira « *waza-ari** *awasate ippon** ! *sore made** » pour annoncer le second *waza-ari**, son cumul avec le premier qui équivaut à *ippon** ainsi que la fin du combat.

Bien que 5+5+5+5 = 20, quatre *yuko** n'équivalent donc pas à *ippon** par exemple : *yuko* + *yuko* + *yuko* + *yuko* < *waza-ari*. C'est pourquoi le tableau de marque indique le score comme expliqué précédemment : dans le cas de cet exemple où un adversaire a marqué 4 *yuko** contre un *waza-ari**, le score sera noté : « 4 – 10 ». Que se passe-t-il si un combattant marque 10 *yuko** ? Pour l'instant, ce n'est jamais arrivé en judo ! Cela risque de perturber l'affichage, un peu à la façon dont la gymnaste Nadia Comanecci a bouleversé spectateurs, organisateurs et arbitres en décrochant un 10,00 aux Jeux de Montréal en 1976. C'était une situation inédite jusque-là, si bien que

l'affichage prévu pour aller jusqu'à 9,99 indiqua 1,00. Cela provoqua un tollé dans le public qui avait remarqué le caractère exceptionnel de cette prestation. Gageons que les officiels en judo se sont inspirés de cette anecdote pour anticiper ce genre de situation.

1.2.1. Statuts et rôles des arbitres et des commissaires sportifs

Les arbitres sont au nombre de trois sur la surface de compétition, relayés par la table d'arbitrage située sur le bord du tapis. Celle-ci est composée de trois commissaires sportifs : le chronométreur, le marqueur et le teneur de table.

Le chronométreur prend le temps du combat et suit les instructions de l'arbitre : commencement (*hajime**) et arrêt du combat (*matte**), début, fin et interruption du chronométrage d'une immobilisation (*osaekomi**, *toketa**, *sono-mama**/*yoshi**). Il gère généralement le temps sur un tableau électronique ou un ordinateur relié à un (ou des) écran(s) qui affiche(nt) plusieurs informations propres au combat : le compte à rebours du temps, le nom des combattants et éventuellement leur club ou leur pays, le stade de la compétition (éliminatoires, repêchages, demi-finale, etc.), le nombre de fois où le médecin a été appelé et enfin le score.

Ces renseignements sont inscrits et tenus à jour en fonction de l'évolution de l'affrontement par le marqueur. Ce commissaire sportif doit observer le combat pour savoir quel est le combattant qui a réalisé l'attaque car l'arbitre annonce l'avantage marqué mais pas le bénéficiaire, sauf en cas d'action litigieuse où il prend alors soin de le désigner du doigt. Le marqueur notera également les appels du médecin en cas de besoin.

Le troisième commissaire sportif est le teneur de table. C'est lui qui s'occupe de remplir la poule ou le tableau pendant le déroulement de la compétition. Il a aussi pour rôle d'annoncer les vainqueurs en fin de combat et d'appeler les judokas qui vont s'affronter pour le prochain duel ainsi que ceux qui doivent se préparer.

Le trio arbitral est composé de l'arbitre central et de deux juges de ligne, également appelés arbitres de coin. Au niveau national, ils portent des chaussettes ou des surchaussettes en nylon, un pantalon gris, une chemise blanche, une veste bleue nuit et une cravate jaune, toutes deux brodées à l'effigie de la fédération. Ils entrent tous les trois en même temps sur le tapis en saluant la surface puis vont se mettre à leur place.

Les juges de lignes sont assis sur une chaise face à face, aux deux extrémités de la diagonale du tapis. Ils interfèrent avec l'arbitre tout au long du déroulement du combat et doivent lui signaler tout détail que celui-ci n'aurait pas perçu.

Lorsqu'un combattant projette son adversaire, ils donnent leur avis sur l'avantage marqué. Il arrive en effet que selon sa position, l'arbitre central n'ait pas un bon angle de vue sur l'impact de la projection ou sur une situation confuse au sol. Les juges de coin sont là pour lui offrir ce regard décalé. Ceux-ci ont également le droit (et le devoir) de contester une décision.



Photo 6 : arbitre de coin en tenue officielle, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron

En cas de désaccord entre les trois arbitres, c'est la majorité qui l'emporte. L'arbitre central a la possibilité de réunir ces collègues pour discuter avec eux d'une décision et chercher à s'harmoniser. Si les deux juges de lignes affirment une position différente de leur homologue, ce dernier sera obligé de suivre leur avis. Un juge peut également proposer à ses pairs une sanction contre l'un des combattants. Il a aussi la possibilité de réclamer une concertation entre le corps arbitral. Pour ce faire, il se met debout et attend que l'arbitre central les convoque.

En cas de gros litige sur une action, les arbitres peuvent décider d'aller consulter leurs examinateurs assis près du tapis. Ceux-ci peuvent également convoquer le corps arbitral pour leur demander une explication sur une action ou leur imposer de modifier une décision. Ces observateurs sont là pour évaluer la prestation des arbitres afin de sélectionner ceux qui officieront pendant les finales et de les noter. En effet, cette évaluation sert de contrôle continu dans le cadre de leur examen pour accéder au titre supérieur. Il y a 6 titres qui correspondent à 6 niveaux d'arbitrage : F1 (départemental), F2 (régional), F3 (interrégional), F4 (national), F5B (continental) et F5A (international).

En fait, juges et arbitres ont la même autorité et les mêmes compétences : c'est leur position sur le tapis qui définit leur rôle. En général, celui qui est au centre officie pendant trois combats puis il va remplacer un juge de ligne. Il se dirige vers lui pendant que ce dernier se lève, ils se saluent et le désormais ancien juge de ligne va quitter le tapis. Dans le même temps, l'autre arbitre de coin qui se trouvait à l'opposé du tapis va se diriger vers le centre tandis que celui qui se tenait sur la chaise va rentrer pour occuper la place tout juste laissée libre. Il salue le tapis avant d'y pénétrer, tout comme celui qui en sort fera le même rituel. Ces rotations régulières permettent au corps arbitral de

se reposer pour rester vigilant et d'apporter du changement dans leur tâche pour éviter l'ennui, la routinisation et la déconcentration.

L'arbitre intervient également en cas de blessure ou de saignement : il fait signe à la table d'appeler le corps médical pour qu'il intervienne directement sur le tapis comme le précise le règlement. « Tout saignement doit être arrêté et isolé. Des saignements peuvent être traités à plusieurs reprises mais si le même site de saignement doit être traité plus de deux fois le combattant perd. Il en est de même si le saignement ne peut pas être contenu et isolé. » (FFJDA, *Textes Officiels 2009-2010*, p. 24).

Depuis janvier 2010, l'utilisation de l'arbitrage vidéo est devenue systématique aux niveaux national et international. Un arbitre passé F5B le 17 juillet 2011 m'expliquait comment cet outil les rassurait :

> « Tu es plus confiant, même si on n'arbitre pas avec la vidéo. Si on a un doute après discussion entre nous [les trois arbitres du tapis], on interroge l'arbitre qui est derrière la vidéo. Si la décision est flagrante, il nous l'indique, sinon il nous fait voir les images comme ça, il y a moins de choses susceptibles de nous échapper. En plus, cela permet un arbitrage pédagogique : la vidéo offre la possibilité d'expliquer les décisions et de ce fait, il y a beaucoup moins de contestations » (note du 12 mai 2011)

1.2.2. Les gestes spécifiques et leur signification

Les arbitres ont une gestuelle spécifique pour chaque annonce. Cela leur permet de communiquer entre eux, mais également avec « la table », les combattants, les coachs et le public. Il y a trois valeurs d'avantage (*yuko**, *waza-ari**, *ippon**) auxquels correspondent des pénalités.



Photo 7 : arbitre signalant *ippon, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron**

Pour donner un ordre d'idée, on dit généralement que *yuko** (avantage moyen) vaut 5 points, *waza-ari* (gros avantage) en vaut 7 et *ippon**, désignant une technique « parfaite » vaut 10 points. Pourtant, et paradoxalement, la traduction littérale de *ippon** est « un point ».

Cet avantage entraîne instantanément la fin du combat : celui qui marque *ippon** est immédiatement désigné vainqueur. D'ailleurs, quand l'arbitre dit *ippon**, il fait immédiatement suivre ce terme de l'expression *sore made**, littéralement « ceci est fini », qui annonce l'achèvement du combat.

L'arbitre annonce *ippon** lorsqu'un combattant projette l'autre sur le dos avec force, vitesse et contrôle ; ou quand une immobilisation est maintenue pendant 25 secondes. Il dit « *ippon* ! sore made** » en tendant le bras à la verticale au-dessus de la tête. Il fait ensuite les combattants se rhabiller et se mettre en place pour le salut.

Quand ils sont face à face, il désigne le vainqueur en tendant le bras vers celui-ci à 45 degrés au-dessus de la verticale, paume vers le haut. Les combattants « ferment » alors le combat : ils font un pas en arrière, pied gauche puis pied droit pour se retrouver les pieds joints et se saluent. Ensuite, ils sortent du tapis par là où ils sont rentrés en prenant soin de se tourner vers l'intérieur pour faire le second salut, puis en saluant à nouveau avant de sortir du tapis.



Photo 8 : geste d'annonce du *waza-ari, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron**

Pour désigner *waza-ari**, l'arbitre tendra le bras à la verticale, paume de la main vers le sol. Cet avantage est attribué à un judoka qui immobilise son adversaire pendant 20 à 24 secondes. Il sanctionne également une projection proche du *ippon** mais à qui il manque un des quatre critères : par exemple un combattant qui chute vite et fort, mais pas complètement sur le dos.

*Yuko** sanctionne une action qui projette l'autre sur le flanc ou une immobilisation contrôlée entre 10 et 19 secondes. L'arbitre indique cet avantage en tendant le bras droit à 45 degrés sous l'horizontal de telle sorte que l'intérieur de sa main soit dirigé vers le sol. Jusqu'à l'année dernière, il y avait encore un autre avantage mineur appelé *koka** mais celui-ci a été supprimé. *Koka** (anciennement 3 points) était accordé à une immobilisation maintenue entre 10 et 14 secondes ou pour une projection dont l'impact se produisait au niveau de la fesse ou de la cuisse. Ce changement illustre la volonté des institutions de simplifier les règles et faciliter la lecture des avantages. Ainsi, ces petits avantages ne sont pas inscrits sur le tableau de marque. Toutefois, ils sont comptabilisés par les arbitres comme des *kinza**.



Photo 9 : arbitre annoçant *yuko, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron**

Ce terme, qui existe depuis longtemps mais qui n'était plus trop employé dans le vocabulaire judoka, désigne une action dangereuse, mais qui n'est pas finalisée par une action nette. Cela peut être une immobilisation contrôlée quelques secondes ou une projection bien exécutée mais dont l'impact se fait sur le ventre par exemple. Ces *kinza** jouent un rôle déterminant en cas d'égalité pendant le *golden score*.

Si les combattants n'ont pas pu se départager à l'issue de cette prolongation, les arbitres devront désigner un vainqueur « à la décision » en fonction des *kinza** qu'ils ont comptabilisés. Toujours dans l'idée de privilégier le qualitatif au quantitatif, ils doivent donner l'avantage à l'action l'attaque qui a mis l'adversaire le plus en danger ou l'action la plus forte plutôt qu'au nombre de tentatives.

Une pénalité (*shido**) sanctionne les interdits :

- Éviter intentionnellement de prendre le *kumi-kata**, le saisir de façon illicite ou le rompre systématiquement,

- Les actions « anti-judo » : postures exagérément défensives, non-combativité, fausse attaque, …

- En position debout, aller chercher directement le pantalon ou les jambes de l'adversaire sans saisie préalable,

- Donner des coups, mordre, cracher, tirer les cheveux, etc.

Les *shido** s'accumulent : au bout de trois pénalités précédées d'un premier avertissement « gratuit », le combat est perdu. Deux *shido** équivalent en effet à un *yuko** pour l'adversaire, trois *shido** lui donnent *waza-ari** alors que quatre *shido** reçus sont égaux à *hansoku-make**, soit *ippon** pour l'adversaire. L'arbitre peut également choisir de directement disqualifier un combattant qui se montre coupable d'action dangereuse (pour soi ou pour l'autre) ou de comportement jugé contraire à « l'esprit du judo » en lui infligeant *hansoku-make**.

*Ippon** et *hansoku-make** entraînent la fin immédiate du combat… Ils sont comme des épées de Damoclès qui se caractérisent par l'instantanéité de leur verdict. En boxe, si le « vrai » KO est irrécupérable, il agit en quelque sorte « à retardement » dans le sens où le boxeur envoyé au tapis a dix secondes pour se relever et tenir d'aplomb. En judo, *ippon** ne peut véritablement pas être récupéré : être envoyé au tapis à plat dos est une sanction définitive et qui s'applique dans un délai de moins d'une seconde, le temps d'un impact.

Pour interrompre le combat, l'arbitre annoncera *matte** en tendant le bras vers la table, paume de main face aux commissaires sportifs qui suspendent le défilement du compte à rebours. Ce geste ressemble à celui du policier qui, faisant la circulation, demande à une voiture de s'arrêter.

En plus d'indiquer les avantages et les interruptions de combat, l'arbitre annonce également les pénalités ainsi que les différentes actions qui peuvent avoir lieu en *ne waza**.

Pour valider une immobilisation et lancer le chronomètre, il tendra le bras en direction des combattants en disant « *osaekomi** ». S'il a besoin de suspendre momentanément une action au sol, en cas d'action interdite (main au visage, morsure, doigts dans le *judogi** adverse), il posera les mains sur les judokas en disant *sonomama**. Pour relancer l'action, il enlèvera ses mains en annonçant *yoshi** pour signaler aux adversaires que le combat reprend.

1.3. Le *kumi-kata**

J.-P. Clément (1981) et P. Parlebas (1999a) classent le judo dans la catégorie des sports de préhension, c'est-à-dire des sports de combat à « garde agrippée ». Le *kumi-kata** (aussi appelé « saisie de garde » ou tout simplement « garde » en France) joue un rôle fondamental dans le combat, autant en phase défensive qu'offensive. La garde constitue en effet le lien sensoriel, kinesthésique qui unit les judokas, par lequel ils communiquent et prennent sans cesse des informations sur l'autre. En situation de défense, « il permet de maintenir l'adversaire dans une posture qui limite ses initiatives tout en prenant des informations en permanence, les mains jouant le rôle de capteurs » (Cadière & Trilles, 1998, p. 16). En situation d'attaque, il permet – en plus de la limitation d'initiatives – de contrôler « l'autre » et de préparer l'attaque : déplacement, déséquilibre, attaque, projection (*kake** ou *gake**). Dans ces deux situations, il permet de mettre l'adversaire à distance ou de l'amener au corps-à-corps, de le tirer, le pousser, le tasser, le relever, le faire tourner, etc.

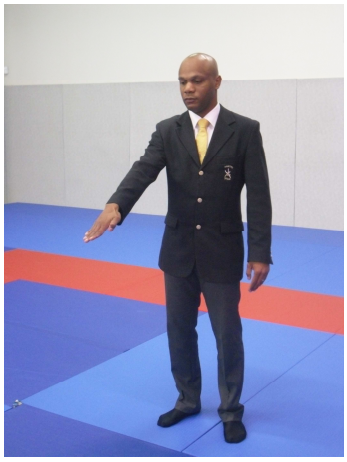


Photo 10 : geste annonçant *osaekomi, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron**

Dans l'action, les combattants ne sont pas tour à tour ou attaquant, ou défenseur : ils le sont simultanément. Il ne faut donc pas concevoir les situations offensive et défensive comme étant séparées : elles se situent plutôt sur un continuum allant de la défense totale (attitude qui peut être

sanctionnée par l'arbitre s'il la juge exagérée) au tout offensif. Quelle que soit la situation particulière dans laquelle le judoka se trouve, le *kumi-kata** joue à chaque instant le double rôle offensif/défensif et permet de changer quasi instantanément de configuration en s'adaptant aux changements et aux opportunités.

La garde « fondamentale » consiste à venir saisir le revers d'une main, et la manche opposée de l'autre. Je dis « fondamentale », car c'est celle qui est apprise à tous les débutants en France. C'est aussi celle qui est utilisée par la très grosse majorité des judokas japonais que j'ai pu rencontrer. La main qui saisit le revers est en général appelée la main « forte » : elle permet une action plus forte sur le partenaire en agissant sur son épaule. Littéralement, c'est la main qui pêche : *tsuri-te*. En fait, on peut dire que c'est la main qui guide : en situation d'attaque, elle permet à *tori** de pousser, de tirer ou d'emmener *uke** sur les côtés, de le déséquilibrer en somme. Cette main définit également la latéralité du judoka : s'il vient saisir le revers de la main droite, il est droitier ; s'il le fait de la main gauche, il est gaucher.

La main qui vient saisir la manche est la main « directrice » qui tire : *hiki-te* en japonais. Elle permet de finaliser la prise du *kumi-kata** en contrôlant le bras de *uke**. Son action vient compléter celle de la main directrice, et est aussi très importante. En situation d'attaque, elle permet d'accentuer le déséquilibre de la main qui guide : c'est elle qui dirige et qui finalise le mouvement jusqu'à l'impact.

Selon la latéralité des deux opposants, la façon de combattre est différente. En fonction de cela, la distance d'affrontement entre les deux combattants varie. Le système d'attaque mis en place est lui aussi différent, et cela se répercute sur l'ensemble de la pratique. Si les deux combattants prennent leur *kumi-kata** du même côté (en droitier/droitier ou en gaucher/gaucher), on parle de garde « emboîtée ». Les deux corps des combattants sont comme imbriqués l'un dans l'autre, rendant la distance d'affrontement rapprochée.

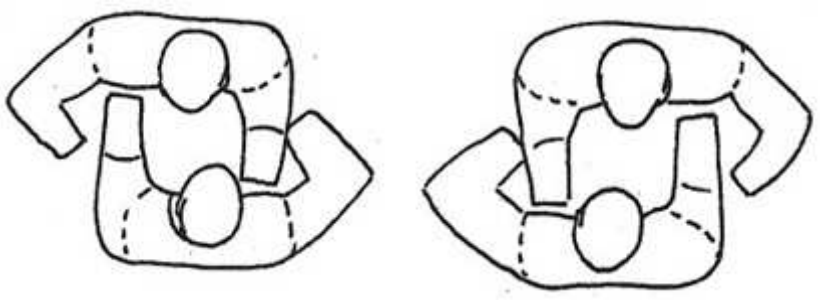


Schéma2 : à gauche, *kumi-kata gaucher-gaucher ; à droite, *kumi-kata** droitier-droitier (Cadière & Trilles, 1998, p. 49)**

On dit qu'ils sont en garde « opposée » quand il y a un droitier et un gaucher dans le couple. Comme le montre l'illustration précédente, les deux judokas sont face à face, comme un corps et son reflet dans le miroir. Cette position permet d'instaurer une distance plus importante qu'avec le *kumi-kata** précédent. Dans cette disposition, les judokas se livrent un combat au *kumi-kata** pour saisir la manche avant leur adversaire. Contrairement à une configuration en garde emboîtée où les combattants saisissent chacun la manche du bras qui vient leur saisir le revers, ils doivent saisir la même manche quand ils sont en garde opposée. Le premier qui réussit à agripper la manche prend donc un avantage conséquent sur son opposant : il a alors les deux mains posées tandis que l'autre n'en a qu'une seule et se retrouve donc dominé.

La « garde croisée » consiste à venir saisir le revers et la manche d'*uke** du même côté. En compétition, un combattant ne peut rester ainsi sans attaquer que trois secondes au maximum. Sinon, il se voit pénalisé.

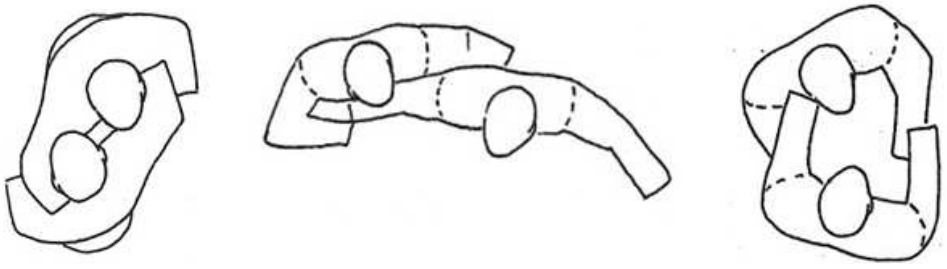


Schéma3 : à gauche, garde « emboîtée droitier-droitier ; au centre, garde « croisée ; à droite, garde « opposée » (Cadière et Trilles, 1998, p. 48)

En fait, il existe une infinité de façons de venir saisir le *kumi-kata**, selon l'endroit où les judokas vont poser leurs mains (ils peuvent le faire sur toute la longueur du judogi*, de la manche à l'épaule et du bas du pan de la veste au pli situé derrière la nuque), sous l'aisselle, au niveau de la clavicule ou encore en allant chercher loin dans le dos par-dessus l'épaule (pour casser la posture de l'adversaire) ou sous celle-ci de telle sorte à le ceinturer. Les combattants ont également la possibilité, au cas où ils attaquent tout de suite, de tenir la ceinture de leur opposant pour avoir une meilleure saisie : ils ne peuvent rester ainsi que trois secondes ; au-delà, ils doivent relâcher prise.

Saisir un bon *kumi-kata** est la condition préalable et nécessaire, mais pas suffisante, à la construction d'une action efficace. De la prise du *kumi-kata** jusqu'au *gake**, les assaillants sont dans un rapport d'opposition où ils mettent en jeu leur propre équilibre pour projeter l'autre. Les mains sont le point d'application et de transmission des moments de force à l'adversaire. Les moments de forces au sein du couple transmis par chacun des combattants s'additionnent, ou plutôt ils se cumulent en une force F qui va agir directement sur les combattants.

En tant que transmetteur des moments de forces appliqués à l'autre, le *kumi-kata** conditionne le degré d'opposition établi au sein du binôme. En ce sens, il joue un rôle primordial dans l'apprentissage du judo, à travers l'intégration de la notion de coopération/opposition :

M. Brousse (1991) évoque la notion de duo/duel tandis que Gouriot (1986) mentionne la situation où l'on fait et celle où l'on fait contre. D. Janicot (1985) propose quant à lui une modélisation du rapport d'opposition selon 4 niveaux : « sans opposition », « opposition orientée », « opposition retardée » et « opposition totale ». C'est ce rapport de force établi entre les deux judokas que les didacticiens proposent de moduler pour optimiser l'apprentissage.

L'idée qui sous-tend ces différentes approches est qu'en fonction de la façon dont les judokas saisissent et manipulent leur garde – selon qu'ils soient souples et relâchés ou tendus et contractés – ils communiquent à leur partenaire ou leur adversaire l'intention, le registre d'agressivité et d'opposition (pour ne pas dire d'agression) dans lequel ils se situent. Le *kumi-kata** n'est donc pas uniquement le lien par lequel les judokas captent des sensations qui donnent des informations posturales et technico-tactiques, il permet également de transmettre des indications qui sont de l'ordre de l'affectif, de l'émotionnel. La garde permet de voir non seulement avec les mains, mais avec l'ensemble du corps. En effet, la saisie se fait sur la veste de *judogi** qui est en contact avec tout le haut du corps. Les judokas ressentent les frottements dus aux mouvements du kimono : ceux-ci sont autant d'informations sur les intentions de l'opposant.

C'est ce qu'A. Berthoz (1997) appelle le sens du mouvement ou kinesthésie : « nous avons dans les muscles des capteurs de longueur et de force, dans les articulations des capteurs de rotation, dans la peau des capteurs de pression et de frottement, et dans chaque oreille interne cinq capteurs (l'utricule, le saccule et les trois canaux semi-circulaires) qui mesurent spécialement les mouvements de la tête » (*ibid.*, p. 32). De plus, les moments de force dynamiques transmis au niveau du *kumi-kata** se répercutent sur l'ensemble du corps, et notamment au niveau des appuis. C'est ce qui explique qu'on puisse utiliser le *kumi-kata** pour fixer un adversaire et restreindre ces déplacements, même si on n'a aucune prise sur les jambes.

Tout comme pour le salut, le *kumi-kata** fait partie de la matrice commune à l'ensemble des judokas ; mais il leur permet également de se différencier entre eux, de se distinguer. C'est ainsi qu'E. Couzinié et E. Crespin (2002), deux hauts gradés français, font de la saisie de garde une des spécificités du judo japonais.

> La saisie est aussi un point souvent négligé et le détail qui fait toute la force des judokas japonais. Bras souples, saisie très sûre et très forte, vous avez presque gagné votre combat. Imposez votre saisie à votre adversaire et ne le laissez pas en faire autant, voilà le secret de votre victoire. (*ibid.*, p. 6)

Contrairement à ces auteurs, je ne pense pas que « toute la force » du judo japonais réside dans leur saisie de la garde. C'était peut-être le cas il y a une quarantaine d'années, lorsque les Japonais dominaient largement la scène internationale et que le judo, en plein processus de sportification, était un peu plus proche du *jūdō**. Depuis, le *kumi-kata** est devenu la force des nations occidentales, notamment des judokas de l'ex-URSS qui sont connus pour leurs saisies parfois atypiques (Guez & Coche, 1973) venues de leurs différentes luttes traditionnelles. Aujourd'hui, la très grande majorité, pour ne pas dire la totalité, des compétiteurs français et internationaux connaît l'importance de la saisie.

En France, la saisie de garde a pris une place prépondérante dans la compétition : « le *kumi-kata** ainsi que l'attitude sont devenus plus « physiques », tout en puissance » (Inogai & Habersetzer, 2001, p. 61) si bien qu'à l'entraînement, il est travaillé de façon spécifique lors de situations adaptées, à l'exemple des situations pédagogiques que proposent Cadière et Trilles (1996, p. 48-49). Couzinié et Crespin (2002) ont tout à fait raison sur le fait que prendre un bon *kumi-kata** avant l'adversaire est une grosse option prise sur la victoire.

D. Fernandes, ex-compétiteur international et actuellement entraîneur de l'équipe masculine de l'U.S. Orléans répète tout le temps que lorsqu'un combattant est installé à la garde et qu'il contrôle son opposant, ils sont dans une configuration en 80-20 : 80 % de chance de l'emporter pour celui qui domine sur les mains contre 20 % pour l'autre.

L'imposition du *kumi-kata** à l'autre revêt un tel enjeu tactique qu'il donne souvent lieu à ce que les judokas appellent entre eux la « baston de garde » : quand leur adversaire a réussi à installer sa saisie, les combattants sont prêts à tout pour le faire lâcher et donnent parfois l'impression de se bagarrer. Telle une version euphémisée de cette expression, Inogai et Habersetzer (*ibid.*) évoquent la « lutte pour *kumi-kata** » qu'ils définissent comme les « actions préparatoires assez confuses au cours desquelles les adversaires essayent d'adopter leur *kumi-kata** favori. […] À chaque nouvelle saisie, cette phase préliminaire recommence avec le même acharnement de part et d'autre » (p. 61).

1.4. Les principes techniques fondamentaux

La pratique du judo de compétition ressemble en certains points à celle de la boxe : ce sont des sports de duel, avec des catégories de poids, et un corps qui est arme et cible. L'apprentissage et le perfectionnement des techniques qui existent en judo sont basés sur le même principe qu'en boxe : une répétition de ces mouvements jusqu'à les incorporer, les intégrer à son schéma corporel. C'est dans cette optique que sont travaillés régulièrement des exercices comme les *uchi-komi** et les *nage-komi** qui permettent aux judokas d'apprendre, de perfectionner et de répéter ses gammes.

Pendant ces phases d'appropriation de l'activité, le judoka apprend à se servir de son corps de plus en plus efficacement, intégrant les différents paramètres propres à son corps, à l'espace, au temps, à l'autre. Cette période d'apprentissage des fondamentaux du judo permet au pratiquant de s'approprier et d'incorporer progressivement certains principes techniques basiques qui conditionneront son efficacité.

1.4.1.Le principe de souplesse

Comme nous venons de le voir au sujet du *kumi-kata**, l'un des principes fondamentaux du judo est celui de la souplesse, traduction littérale de *jū* (柔). La pratique des sports de combat en général s'inscrit dans une tension entre dureté et souplesse, entre contraction et relâchement : ce qui est trop mou ne tient pas debout et s'effondre ; ce qui est trop dur casse et ne plie pas. La souplesse permet l'adaptation : cette disposition permet en effet au judoka d'ajuster sa réponse en fonction de l'adversaire, de ne pas s'opposer frontalement à l'attaque mais de s'y con-former, de l'esquiver et la détourner voire la retourner contre son adversaire.

Il s'agit d'une souplesse relative à la posture corporelle dans laquelle le judoka ne doit pas rester figé, fixé, mais également d'une attitude mentale dans laquelle l'esprit ne doit pas se focaliser sur un détail précis : il doit englober l'ensemble de la situation.

Pour illustrer cela, on peut prendre l'image d'une mare d'eau dans laquelle on jette un caillou. Si le regard (l'esprit) reste focalisé sur un point en particulier de cette étendue d'eau, l'observateur devra attendre que les remous produits par l'entrée du projectile dans l'eau arrivent dans son champ visuel pour constater qu'une pierre a été envoyée. Si au contraire son regard

appréhende toute la surface de la mare, il pourra observer l'entrée du caillou dans l'eau et verra se former l'épicentre à partir duquel se propageront les remous.

Il en va de même en judo : un combattant qui se focalise sur le *kumi-kata** de son adversaire sera plus vulnérable en cas d'attaque surprise dans les jambes. Le principe de souplesse, tout comme celui de l'action-réaction, sont des facteurs d'efficacité.

1.4.2. Le principe d'action-réaction

Le principe d'action-réaction est à la base de la pratique du judo. Il est corrélé au principe d'adaptabilité. Pour utiliser un langage parlebasien (Parlebas, 1999a), on peut dire que le judo est une activité socio-motrice – de par la présence et l'échange avec autrui – qui met en jeu un mécanisme de métacommunication motrice, donnant lieu à des interactions motrices directes qui font appel à des procédés de contre-communication :

> La sociomotricité n'est pas une addition de plusieurs motricités individuelles mais la construction d'une intermotricité d'ensemble, construction dont l'originalité repose sur un réseau de liaisons praxiques qui engagent les participants dans des actions, réactions et préactions où l'intervention de chacun ne prend sens et réalité qu'en relation avec celle des autres (*ibid.*, p. 71-72)

On parle du principe d'action-réaction dans le vocabulaire propre au judo ; il s'agit en fait plutôt d'un processus de pré-action(s)/action(s)/réaction(s) fondamental dans l'optique d'une pratique efficace. C'est pourquoi dans la *Méthode française d'enseignement du judo-jujitsu* (FFJDA, 1987), c'est « la prise en compte des actions et des réactions du partenaire/adversaire qui devient le trait dominant de l'apprentissage » (p. 11).

En effet, le judo relève d'une activité mettant en jeu un réseau d'actions sur les actions d'autrui où il s'agit d'agir sur les actions des autres (de plusieurs « l'autre ») qui eux-mêmes agissent sur mes propres actions. « Prenant en compte le traitement de l'incertitude opéré par autrui, la métacommunication exécute un sur-traitement de l'information » (Parlebas, 1999a, p. 248). Hormis le cas de (grands débutants), il est très rare qu'une attaque directe – et donc facilement « lisible » – permette de marquer *ippon**.

Pour atteindre cet objectif, le combattant doit souvent préparer son attaque finale par la combinaison de différentes actions (déplacements, feintes, attaques) qui vont lui permettre de brouiller les praxèmes pour désorganiser la défense de son adversaire et de masquer ses intentions.

Ainsi, un enchaînement pourra être élaboré par une première action qui sera faite non pas pour projeter directement, mais pour induire une réaction de la part de l'adversaire, dans le but de profiter de celle-ci pour lancer une attaque.

Cette première action n'est pas forcément une technique de judo : il peut s'agir d'un déplacement qui, une fois bloqué, permettra de repartir et d'attaquer dans le sens opposé ; de même, un simple mouvement de tête ou d'épaule peut suffire à faire croire à une tentative d'attaque dans une certaine direction alors que la « vraie » technique sera réalisée dans l'axe où l'opposant aura réagi. Ce qui est important, c'est de susciter la réaction chez l'autre, de lui donner la conviction qu'on va faire tel mouvement ou telle technique : « c'est un jeu quelque part. Tu fais semblant de faire ça pour provoquer une réaction et tu profites… Tu sais c'est un peu comme aux échecs. Tu poses un truc, voilà… Tu sais à l'avance la réaction qu'il va avoir donc du coup tu anticipes, et c'est à ce moment où tu arrives à prendre le mec dans le temps ! » (international français, entretien du 26 juin 2008).

Il s'agit de sentir les intentions de l'autre sans tomber dans ses feintes car le moindre déplacement, le plus petit blocage peut être exploité par l'adversaire. En effet, un autre principe fondamental en judo est celui de l'opportunité, qu'elle soit offerte par une erreur de l'adversaire ou créée par un travail en action/réaction basée sur des feintes.

En effet, « un sujet donné prend pour stimulus de son action la réaction d'un autre sujet. La réaction de l'un est le stimulus de l'action de l'autre, de sorte que chaque action est ré-action et que chaque ré-action appelle une action » (Resweber, 1999, p. 89). Il s'établit ainsi une communication entre les deux combattants, un « jeu » stratégique ou chacun essaye de prendre des informations sur l'autre, d'étudier son judo tout en essayant de ne pas trop dévoiler le sien.

L'ensemble des actions que font les combattants, tant au niveau du *kumi-kata**, de leurs appuis au sol, que de leur posture corporelle et de leurs déplacements (si infimes que soient ces réajustements) agissent comme des signaux que chacun de décoder. Parlebas (1999a) désigne ces signes par le terme de praxèmes : « les indices susceptibles de rentrer dans la constitution des praxèmes sont innombrables : position des appuis, orientation de la tête et des différents segments, changement de direction, accélération, modalité d'occupation de l'espace, distances respectées, […] » (p. 258).

> Le judoka doit avoir une grande sensibilité du corps, un sens de l'opportunité qui le fera agir avec vitesse, précision et décision, "dans le temps" correct pour la réussite de l'action (timing). Seul

> un long travail en sensation, avec un esprit à la fois vif et décontracté, réceptif au moindre changement que les doigts percevront dans l'équilibre de l'adversaire, à la moindre faille dans sa défense, peut permettre de placer le mouvement "juste", dans le temps "juste" (Inogai & R. Habersetzer, 2001, p. 44)

Je ne partage pas l'avis de ces auteurs concernant le fait que seuls les doigts peuvent permettre de percevoir les failles dans la défense adverse. Le sens kinesthésique évoqué précédemment utilise l'ensemble des capteurs de force, de pression et de vitesse que chacun possède sur l'ensemble de la peau pour percevoir les mouvements adversaires. Cependant, je pense qu'Inogai et Habersetzer définissent et soulignent à juste titre le sens de l'opportunité que les judokas doivent développer.

1.4.3. Le principe du déséquilibre

Le sens de l'opportunité est corrélé au principe du déséquilibre, *kuzushi-no-ri*, qui voudrait qu'aucune attaque ne soit engagée en utilisant la force pure, celle-ci ne devant être utilisée que dans la dernière phase de l'attaque, une fois que l'adversaire est déséquilibré.

Ce principe est à la base de la construction d'une attaque, ou plutôt il devrait l'être. En effet, pour reprendre et prolonger les propos d'E. Crespin, « les judokas ont de plus en plus tendance à investir la totalité de leurs forces dans le moindre mouvement, afin de forcer la victoire, gagner plus vite » (Inogai & Habersetzer, 2001, p. 45). Cela se voit notamment par la multiplication d'actions dites « en arraché » où le judoka va littéralement tenter d'arracher son adversaire du sol pour le projeter, faisant fi du principe de déséquilibre.

Globalement, il existe deux façons de profiter du déséquilibre et lancer l'attaque : en tirant le partenaire pour l'emmener à soi (*tobikomi**) – généralement sur un déplacement ou *tori** avance, *uke** recule - ou en le poussant puis en le retenant pour aller à sa rencontre (*hikidashi**). Ces deux actions obéissent à des principes différents, quasiment opposés : dans le premier cas, *tobikomi*, il s'agit pour l'attaquant de créer de la distance en éloignant rapidement son centre de gravité pour ouvrir une faille et mettre *uke** en position de déséquilibre avant.

Dans le cas d'un mouvement préparé par *hikidashi**, *tori** va au contraire chercher à combler la distance qui sépare les combattants. L'action de pousser puis de retenir *uke** va créer un mouvement de pendule qui, emmenant celui-ci sur la pointe des pieds, le déséquilibre vers l'avant. *Tori** profitera de cette opportunité pour s'engouffrer dans cet espace-temps et attaquer dans la direction du déséquilibre de *uke**.

Ces deux formes de déséquilibre correspondent à deux principes de rotation qui permettent à *tori** de lancer son mouvement :

_ en reculant le pied gauche d'un quart cercle et en venant le placer derrière le pied droit ; celui-ci effectuant une translation oblique afin de venir se positionner parallèlement au pied gauche (*tobikomi*)

_ en avançant le pied droit d'un quart de cercle puis en ramenant le pied gauche parallèlement au pied droit en pivotant sur celui-ci ; le judoka aura alors fait un demi-tour (*hikidashi*)

1.4.4. Les mécanismes de construction d'une séquence d'attaque

En judo, une attaque peut être décomposée en trois temps qui correspondent chacun à un mécanisme bien précis (Cadière & Trilles, 1998, p. 24-25) : 1) *tsukuri**, la préaction ou l'ouverture où l'on cherche, par des déplacements et des feintes, à créer un déséquilibre spatio-temporel et/ou postural en provoquant une réaction chez l'adversaire (le mouvement est « créé ») et ; 2) *kuzushi**, lancer l'attaque en plaçant rapidement son corps dans cet intervalle (*tori** s'engage « corps et âme » *dans* le mouvement), les corps des judokas entrent en contact, se collent et ils décollent du sol ; à cet instant commence 3) *kake**, le guidage conclu par la chute, où *uke** est en l'air et *tori** contrôle son envol pour finaliser la projection et le faire atterrir sur le dos.

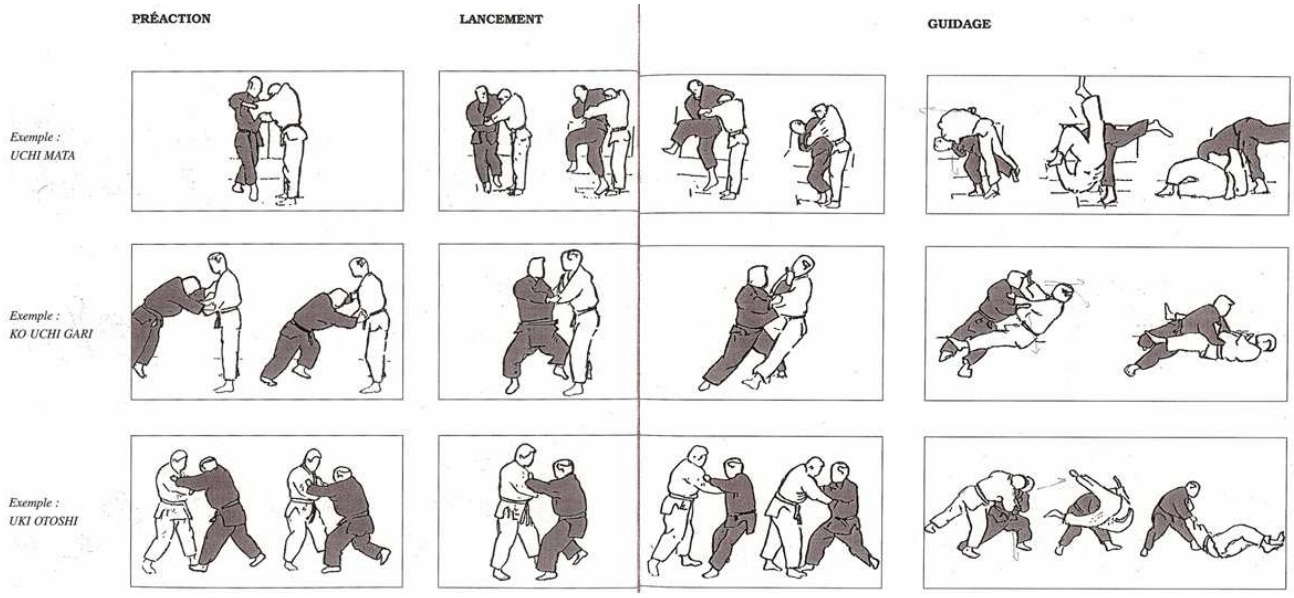


Schéma 4 : les trois phases de l'attaque (Cadière et Trilles, 1998, p. 24-25).

Bien entendu, ce découpage chronologique de l'action sert un objectif lié à l'exposé théorique et à l'explicitation du mouvement aux néophytes. Dans la pratique, il est beaucoup moins évident de décomposer ainsi une action qui se déroule sur un continuum.

Sachant qu'une projection prend en moyenne moins d'une seconde entre son déclenchement et l'impact au sol, il est quasiment impossible pour l'œil humain de détecter à vitesse réelle la frontière entre le déséquilibre et le lancement de l'attaque proprement dite. Le but de l'entraînement est justement d'arriver au point de n'avoir aucun temps d'arrêt dans la réalisation du mouvement afin d'éviter la déperdition d'énergie pour transmettre au mouvement un maximum de vitesse et de force de percussion.

1.4.4.1. *Tsukuri**

La phase de préaction est essentielle dans la préparation de l'attaque. C'est dans cette phase que le judoka va affiner l'ensemble des réglages qui lui permettront d'être efficace. En fonction des informations sensori-motrices qu'il va prendre sur son adversaire, l'attaquant assurera son contrôle du *kumi-kata** ou repositionnera ses mains, il ajustera sa posture, se positionnera à la distance idéale (*ma-ai**) et adaptera sa tonicité en fonction de l'attaque qu'il prévoit de faire.

Dans la plupart des cas, ces réglages seront faits et sans cesse réadaptés lors des déplacements du couple. Ceux-ci se font en général avec le talon légèrement décollé et la pointe de pieds qui ne quitte pas le sol de sorte à effectuer une marche glissée (*ayumi ashi*) qui n'a rien de comparable avec la démarche d'une personne qui se déplace normalement. Le fait de ne pas décoller l'ensemble du pied du sol est une gageure de sécurité : en se retrouvant sur un seul appui, le judoka devient dès lors très vulnérable puisqu'il supporte tout son poids. Si l'adversaire réussit à supprimer celui-ci, la chute est alors inévitable.

De même, la longueur des pas n'est pas celle d'une marche normale : dans le cas d'un déplacement en judo, ceux-ci seront beaucoup plus courts de sorte à ne pas offrir trop de possibilité d'attaque à l'opposant. De plus, les pieds ne se croisent pas : en général, le pied en déplacement ne dépasse pas le talon du pied qui se trouve devant de sorte à ne pas bouger le bassin (*tsugi ashi*). Si les déplacements peuvent être faits en avançant, en reculant, et de façon latérale lors de l'étude technique, la compétition est une situation où l'on retrouve presque uniquement des déplacements en cercle.

1.4.4.2. *Kuzushi**

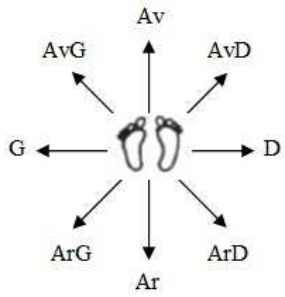


Schéma 5 : les différentes directions de déséquilibre et d'attaque

À partir de la posture naturelle de base (les deux appuis sont sur la même ligne, contrairement à la posture latéralisée où le profil de la main forte sera avancé), il existe huit directions de déséquilibre qui correspondent aux huit points cardinaux : avant (Av), arrière (Ar), droite (D), gauche (G), AvD, AvG, ArD, ArG. Bien entendu, cette décomposition des huit directions de déséquilibre est une illustration simplifiée de la façon dont le *kuzushi-no-ri* s'effectue dans la pratique. Ces directions de déséquilibre sont en effet combinées aux déplacements dans l'action, ce qui a pour effet de complexifier le mécanisme du *kuzushi**. De plus, en fonction de la réaction de *uke**, un déséquilibre qui est fait pour emmener l'adversaire vers ArG peut finalement finir vers l'arrière ou vers la gauche.

La phase de lancement, telle qu'elle a été définie par Cadière et Trilles (1998), regroupe à la fois le déséquilibre et le début de l'attaque, le déclenchement de l'action. Pour la caractériser, ils utilisent l'image du sprint où elle représente « la période allant du coup de revolver du starter aux trente premiers mètres du cent mètres au cours desquels l'athlète accélère la masse de son corps » (p. 26), prend de la vitesse et lance sa course.

Tout comme un faux départ peut disqualifier un sprinteur ou le lancer sur de bons rails, la phase de lancement peut être vue comme une rampe d'aiguillage dans le sens où il s'agit d'une étape déterminante qui conditionne la suite du mouvement. C'est donc un moment crucial de l'action où le judoka doit se montrer explosif pour accélérer sa masse corporelle de façon optimale.

En cela, le déséquilibre est fondamental par la création d'un espace-temps propice au lancement de l'attaque. Il s'agit pour le judoka d'engendrer un « trou » spatio-temporel dans lequel aspirer son adversaire et se jeter dans la faille ainsi créée pour le projeter. Pour ce faire, il est primordial d'être capable de changer de tonicité corporelle quasiment instantanément. Quand l'adversaire applique une force dans une direction donnée, il faut par exemple pouvoir y résister pour ensuite y céder brusquement afin d'induire le déséquilibre. Quand on subit cette action, cela donne l'impression de pousser un mur de toutes ses forces qui s'écroulerait subitement. Dans ce

cas, il est quasiment sûr qu'emporté par son élan, n'importe qui serait entraîné vers l'avant et trébucherait sur les débris du mur écroulé. Il est facile d'imaginer ce que cela pourrait donner en remplaçant le mur par un judoka qui profiterait de cet élan pour projeter son adversaire… Une fois que l'attaque est lancée, *tori** doit guider *uke** jusqu'au sol afin de contrôler sa chute et de s'assurer que celui-ci ne réchappera pas.

1.4.4.3. *Kake**

Le *kake**, littéralement « exécution, projection ou application », correspond à la phase qui suit celle du lancement de l'attaque. Elle débute au moment où les corps des combattants entrent en contact, action suivie par leur décrochage du sol et terminée par l'impact de la chute qui déterminera l'avantage marqué par l'attaquant. Pendant cette phase d'envol, celui-ci doit continuer à contrôler, à guider son adversaire s'il veut marquer *ippon**. En effet, *uke** peut encore vriller en l'air pour accélérer sa rotation et éviter de tomber sur le dos (les plus habiles, les « chats » comme disent les judokas, se réceptionnent sur le ventre et ne concèdent ainsi aucun avantage).

Le *kake** est donc l'action conclusive de l'attaque, le détail qui fait la différence entre un mouvement finalisé et une offensive bâclée. Pour reprendre une métaphore propre à l'escrime où les pratiquants parlent de phrase d'armes pour décrire l'enchaînement des attaques, esquives, blocages et contre-attaques d'une séquence d'action, le *kake** est le point final de la sentence. Cela vaut bien sûr dans le cas où le mouvement est contrôlé jusqu'au bout et que l'attaque en question est sanctionnée par *ippon**.

Dans le cas contraire, le point final peut se transformer en un autre signe qui vient ponctuer la phrase sans la conclure définitivement : un point-virgule ou une virgule. Pour prendre l'exemple d'une autre activité, cela rejoint le conseil qu'on donne aux sportifs qui réalisent des actions de tir ou de lancer. Dans une très grande majorité de situations, on leur demande de poursuivre et de finir leur mouvement qui ne doit pas s'arrêter une fois que le projectile est parti. C'est par exemple le cas du tennisman ou du golfeur qui doivent finaliser leur geste après avoir frappé leur coup pour lui imprimer un maximum d'effet et d'énergie, comme s'ils pouvaient guider la balle à distance. Il en va de même pour l'action du *kake** en judo où l'attaquant, après avoir lancé l'attaque, doit guider son adversaire jusqu'à la conclusion du mouvement.

1.4.5. Attaquer dans l'espace-temps opportun et sentir le « *timing* »

Pour qu'une attaque soit efficace au maximum, il faut que le mouvement soit réalisé dans le bon *timing*. Dans *La danse de la vie*, E. T. Hall (1984) pense que les hommes vivent baignés dans un "océan de rythmes" qui influence leur comportement : « des séries complexes de rythmes entremêlés dominent le comportement des individus. Or ces rythmes sont comparables aux thèmes de la partition d'une symphonie ; ils constituent la clé de voûte des relations interpersonnelles entre époux, collègues ou organisations de types très divers, aussi bien dans les limites d'une culture que dans un contexte interculturel » (p. 178). A. Bruyère (1992) semble faire écho et amplifier la pensée de Hall en disant que « le rythme est l'organisateur de la force des hommes » (p. 230).

> Dans tous les cas, le rythme est l'intervalle de temps (la période) qui sépare deux événements. […] Il est (néanmoins) arrivé au rythme une regrettable aventure. Créé pour unir d'une manière indissoluble le temps et l'espace – c'est-à-dire la vie –, il a fini par être écarté de cette union pour être inféodé au seul temps. (Bureau, 1992, p. 125)

Je propose de reconsidérer cette position et d'appréhender le rythme comme la combinaison, la conjugaison de l'espace-temps. En effet, « le rythme qui n'est pas le temps, mais son langage, se profile en ces points où *le temps devient un certain espace*, donc à l'intersection des deux dimensions de notre existence » (Beaune, 1992, p. 106). En ce sens, on peut dire à la suite de L. Bureau (*ibid*.) que « le rythme est espace, il est dans l'espace, il est organisation (disposition, configuration) de l'espace » (p. 126).

La notion du rythme, du timing est primordiale dans le judo : il ne s'agit pas seulement de réaliser le geste juste, encore faut-il le faire au bon moment. Il s'agit de pouvoir créer et saisir ce que les Grecs nomment le *kairos* : « l'occasion favorable, le temps opportun » (Aubenque, 1963, p. 97). P. Roux (2000), un des experts nationaux du judo français, évoque cette notion en ces termes :

> Il est en effet possible de créer une rupture du point de vue de la distance des appuis ou un contre temps dans le rythme des déplacements des différents segments du corps. En jouant sur le rythme (timing) et la distance, alors que la somme des forces d'opposition s'annule on peut réussir à sortir de l'état relatif d'équilibre dans le couple créant ainsi un décalage, une rupture. (*ibid.*)

C'est la rupture et le décalage qui permettent au combattant d'attaquer et de projeter son adversaire. La notion de rupture révèle alors toute sa pertinence au regard de l'efficacité en judo, et plus généralement en sport comme le montre A. Fernandez (2002)au sujet du football :

> [...] La rupture dans l'équilibre de jeu comme objet [qui] peut être visé différemment selon les conceptions du jeu qui lui font référence (p. 23) ; la rupture (à effet de retard ou d'avance) peut être représentée comme un point focal, un effet ou un lieu de l'avantage dans une opération bénéfique. (p. 24).

En judo, les décalages (horizontal par translation en s'éloignant ou se rapprochant, horizontal par rotation ou décalage angulaire, vertical pour optimiser le placement de l'attaquant) sont des armes dont se sert le combattant pour projeter son adversaire. La notion de décalage a une valeur heuristique intéressante : elle nous permet d'étudier l'appropriation que les judokas se font de la pratique. « Ces mécanismes [de décalage] sont souvent combinés, chaque arrangement particulier caractérisant une technique de projection voire un style personnel » (Blais & Trilles, 2006).

Au cours de l'affrontement, chaque combattant est en constant réajustement postural et modifie la position des segments de son corps. Quand il se sent en danger, il fera de son mieux pour rester le moins longtemps possible dans cette situation.

Ainsi, lorsqu'un judoka met son adversaire en déséquilibre ou que ce dernier lui offre une opportunité, il n'a qu'un laps de temps très court pour exploiter cette faille. Dans ces situations où seules ses réactions permettent au combattant d'agir, les temps de décision sont inférieurs à la seconde. C'est là qu'il est primordial pour le judoka d'avoir incorporé certains mouvements, car il ne doit plus réfléchir, il doit faire. S'il prend le temps de réfléchir, il est trop tard et l'opportunité est bien souvent déjà passée. Il réfléchit avec son corps à l'image de « l'homme qui pense avec ses doigts » d'Halbwachs repris par J.-P. Warnier (1999) : en prenant des sensations kinesthésiques, il doit savoir très précisément quand attaquer.

Le degré d'expertise du technicien peut être évalué à la précision de ses placements, de ses mouvements et du timing de ses attaques. Un mouvement réalisé dans le *timing* ne procure pas les mêmes sensations qu'une attaque décalée : le compétiteur sait quand il est bien placé et qu'il est dans le temps. Il le sait car il le sent. Dans ce cas, la technique sera réalisée avec amplitude et donnera l'impression que son résultat, *ippon**, était inévitable.

En occident, on a tendance à se représenter l'espace par rapport aux objets. Au Japon, le regard est porté sur l'espace qui existe entre les objets. C'est de la même façon que je conçois le décalage, le vide qui existe entre deux judokas. E. Bernard-Weil (1992) écrit à propos des rythmes :

« si au cours d'une promenade, nous regardons un arbre, c'est de deux façons que nous pouvons voir le paysage, soit en regardant les branches et les feuilles, soit en portant notre attention sur les vides délimités par les branches et les feuilles » (p. 84).

Ce qui m'intéresse, c'est la façon dont les judokas s'approprient les rythmes, en tant que « vide » potentiellement plein, comme entre-deux de deux espaces, de deux temporalités et de deux corps en action. La notion de rythme est étudiée par plusieurs disciplines et nous offre ainsi une première grille de lecture et d'analyse de ces vides. Voyons comment nous pouvons comprendre l'efficacité en judo par l'étude des notions de rythme et de décalage. Pour cela, il faut néanmoins définir ce qu'est le rythme.

La notion de rythme possède une valeur heuristique intéressante : elle nous permet d'étudier l'appropriation que les judokas se font de la pratique. En tant que décalage entre ce qui m'est donné et que je produis réellement, l'appropriation du judo relève d'un décalage. Cette notion nous permet aussi de comprendre les principes d'efficacité, à l'image des travaux de Blais et Trilles.

P. Sauvanet (1992) a étudié la notion de rythme dans la pensée grecque antique. Il y cite les travaux de Benveniste pour qui le « vrai sens » du rythme est une : « forme distinctive, figure proportionnée, disposition », ou encore « arrangement caractéristiques des parties dans un tout », « manière particulière de fluer », et […] « forme du mouvement que le corps humain accomplit dans la danse » (p. 235). En effet, « si nous nous basons sur l'étymologie du terme "rythme" (rheein = couler), il devrait s'agir de quelque chose de fluide, de continu et d'ininterrompu » (Klages, 2004, p. 43).

Dans toutes mes lectures, j'ai trouvé tellement de définitions de la notion de rythme qu'il m'est quasiment impossible d'en donner une qui les englobe toutes :

> Le rythme… Tout le monde sait ce que c'est : rythmes cardiaque et respiratoire, rythme des saisons, rythmes de la musique et de la poésie, rythme de la circulation automobile, rythme des amours, et par-dessus tout "le grand rythme de l'univers". Tout le monde sait ce que c'est sauf que personne n'est d'accord avec le savoir de l'autre ni même avec son propre savoir. (Bureau, 1992, p. 124).

C'est une notion ambivalente et polysémique qui nécessite d'être appréhendée avec précaution. Valéry lui-même a échoué dans sa tentative d'établir une définition du rythme, et il le reconnaît : « J'ai lu et forgé vingt "définitions" du Rythme, dont je n'adopte aucune » (cité par Bureau, *ibid.*). Une prudence méthodologique est en effet de mise lorsqu'il s'agit d'étudier une

notion dont l'emploi a été banalisé par le langage courant. Bien qu'éloignées de mon propos principal, les précisions qu'apporte l'étude de ces définitions sont nécessaires pour clarifier cette notion de rythme.

Si l'ensemble des théoriciens s'accorde sur le fait que le rythme soit une expression particulière de l'espace-temps, le consensus s'estompe à mesure qu'on affine sa définition. Cette notion relève en effet d'un paradoxe en ce qu'elle englobe à la fois l'idée de mesure, de régularité, de périodicité et celle de renouveau, de différenciation. Beaune (1992) dit que « le rythme, quel qu'il soit, suppose une répétition, une régularité, le retour régulier d'un repère » (p. 105).

Mais au-delà de cette conception métrique, le rythme suppose aussi « l'altérité dans la répétition » (Wunenberger, 1992, p. 17). Le rythme est donc « répétition du même » (Bureau, 1992, p. 125), cependant, « ce qui intéresse le rythme, ce ne sont pas les similitudes mais les différences » (*ibid.*, p. 134). De ce fait, « la tension dialectique entre régularité uniforme et irrégularité multiforme s'opère par la mise en rapports de la mesure et du rythme » (Court, 1992, p. 185). Si la mesure renvoie à la rationalité et au domaine de l'esprit, le rythme fait quant à lui référence à la sensorialité et relève du domaine de la vie (Klages, *ibid.*) : « la mesure reproduit, le rythme renouvelle » (p. 63). La répétition d'une même attaque est à l'image de la distinction entre le rythme et la mesure : si les *uchi-komi** sont réguliers, ils ne sont pas pour autant identiques. Chaque mouvement est une création nouvelle, même s'il est construit et ajusté à partir des répétitions antérieures : « la routine favoriserait notamment l'acquisition de compétences mais aussi l'innovation » (Jourdain, 2011, p. 4). Pour Klages, le rythme « se déroule véritablement à un niveau en quelque sorte inférieur à celui de l'état de conscience » (*ibid.*, p. 56).

Le rythme est constamment présent au sein du couple de combattants : les judokas en mouvement cherchent cette rupture dans l'espace-temps qui les sépare de leur adversaire et qui leur permettra de pénétrer son *ma-ai** et de le projeter. Quand le décalage spatio-temporel est créé et que le combattant se l'approprie correctement (bonne forme corporelle au bon moment), alors les bonnes conditions sont créées pour que *ippon** jaillisse. L'étude du rythme comme l'entend Roux (2000), *i.e.* le *timing*, offre elle aussi des éléments de compréhension de l'efficacité dans le faire judo. Il modélise ainsi l'action du combattant en judo :

> Créer ou saisir l'opportunité semble donc bien être la clé de la réussite en combat […] A haut niveau le judoka sait utiliser ces deux grandes stratégies. Il passe de l'une à l'autre selon son interprétation des situations de combat qui repose surtout sur un traitement kinesthésique des informations en provenance de l'adversaire. Il ne focalise plus son attention sur lui-même et sur le

> geste à effectuer mais sur l'adversaire dont il devine intuitivement les intentions. Sa capacité à anticiper les actions et réactions adverses s'est développée. Les récepteurs sensoriels permettent de capter instantanément tout changement de rythme et de distance mais aussi toute contraction musculaire et intention d'action de l'adversaire. Il maîtrise l'alternance entre fixation, relâchement, impulsion. (*ibid.*)

P. Roux emprunte cette idée à Musashi (1983), selon qui il existe deux grandes stratégies pour attaquer lors d'un duel : créer l'opportunité ou la saisir. La première se décline sur le mode de l'intentionnalité : *tori** cherche à créer une faille, il prend l'initiative d'attaquer. C'est le concept de *go** en japonais.

La seconde stratégie utilise les actions de l'adversaire et profite des situations où ce dernier est vulnérable. *Tori** s'adapte aux failles de son opposant, incarnant ainsi le principe du *jū**. Ce relâchement si important dans le judo l'est aussi dans le zen japonais. Par ce relâchement, le but est d'optimiser la sensibilité tactile pour pouvoir capter le rythme de l'adversaire et s'en servir pour créer une rupture. Musashi souligne l'importance du rythme dans la tactique :

> En toute chose il y a rythme. Dans le cas particulier du rythme de la tactique on ne peut l'atteindre sans s'exercer.
>
> Si l'on regarde autour de soi, on constate que l'existence du rythme est claire dans la danse, la musique et les instruments de musique. Lorsque le rythme domine, l'exécution est bonne.
>
> Dans le domaine des arts militaires […] tout obéit au rythme et à la cadence. Dans tous les arts et techniques on ne peut aller contre le rythme. […]
>
> Plusieurs sortes de rythme se remarquent dans la tactique. Il faut d'abord connaître le rythme concordant, puis comprendre quel est le rythme discordant. Il faut savoir discerner le rythme qui sied bien, le rythme à saisir l'occasion et le rythme contrariant, tous les rythmes qu'ils soient larges ou étroits, lents ou rapides, sont caractéristiques de la tactique. Tout particulièrement, si l'on ne saisit pas le rythme contrariant, la tactique ne sera pas sur des bases solides. Dans les combats de la tactique il faut connaître les rythmes de chaque adversaire et il faut se mettre au rythme inattendu de l'ennemi. Alors on peut vaincre ses adversaires en se mettant sur un rythme "vide" en partant d'un rythme né de l'intelligence. (*ibid.*, p. 67)

Ainsi, la matrice composée du rituel, des règles sportives et éthiques et des principes techniques fondamentaux est partagée par l'ensemble de la communauté judoka. Celle-ci a progressivement été construite et transformée par le processus de sportification qui a notamment contribué à la codification et à la normalisation de la pratique. Nous verrons dans la partie suivante comme ce processus a progressivement permis le passage du *jūdō** au judo.

Chapitre 2. Le processus de sportification

2.1. Sportification du *jūdō** et intégration du judo dans le champ sportif

Bourdieu appelle à « considérer l'ensemble des pratiques et des consommations sportives […] comme une *offre* destinée à rencontrer une certaine *demande sociale* » (1984, p. 173). Là, il se cristallise autour d'enjeux de pouvoir liés à des questions politico-financières concernant l'évolution institutionnelle et sportive de la discipline :

> Pour conclure, j'indiquerai seulement que le principe des transformations des pratiques et des consommations sportives doit être cherché dans la relation entre les transformations de l'offre et de la demande : les transformations de l'offre (invention ou importation de sports ou d'équipements nouveaux, réinterprétation de sports ou de jeux anciens, etc.) s'engendrent dans les luttes de concurrence pour l'importation de la pratique sportive légitime et pour la conquête de la clientèle des pratiquants ordinaires (prosélytisme sportif), luttes entre les différents sports et, à l'intérieur de chaque sport, entre les différentes écoles ou traditions (par exemple ski sur piste, hors piste, de fond, etc.), luttes entre les différentes catégories d'agents engagés dans cette concurrence (sportifs de haut niveau, entraîneurs, professeurs de gymnastique, producteurs d'équipements, etc.) ; les transformations de la demande sont une dimension de la transformation des styles de vie et obéissent donc aux lois générales de cette transformation. (*ibid.*, p. 195).

À l'image de la sportification des activités physiques pratiquées par la bourgeoisie anglaise qui a progressivement conduit à la constitution du sport en tant que champ, le judo s'est progressivement transformé d'une méthode éducative en un sport. Ce processus ne s'est pas fait que paisiblement comme l'illustrent les tensions, et parfois l'opposition, entre amateurs et professionnels. En effet, « le champ des pratiques sportives est le lieu de luttes qui ont, entre autres choses, pour enjeu le monopole de l'imposition de la définition légitime de la pratique sportive et de la fonction légitime de l'activité sportive, amateurisme contre professionnalisme, sport-pratique contre sport-spectacle, sport distinctif – d'élite – et sport populaire – de masse –, etc. » (*ibid.*, p. 181).

Selon la théorie bourdieusienne, le sport est « un système d'agents et d'institutions » qui fonctionne « comme un champ de concurrence dans lequel s'affrontent des agents ayant des intérêts spécifiques liés à la position qu'ils y occupent » (*ibid.*, p. 174). Les institutions en question sont les groupements « publics ou privés, qui ont pour fonction d'assurer la représentation et la défense des intérêts des pratiquants d'un sport déterminé en même temps que d'élaborer et de faire appliquer les normes régissant cette pratique » (*ibid.*).

Dans le cas du judo, il s'agit de la FIJ, de l'Union Européenne de Judo (UEJ), de la FFJDA, mais aussi du Comité National Olympique et Sportif Français (CNOSF), du Comité International Olympique (CIO) et de toutes les organisations reconnues et rattachées à cet organisme pour ce qui est des institutions. Les agents auxquels Bourdieu fait référence sont bien évidemment les judokas eux-mêmes, mais également tous les professionnels qui gravitent autour de la pratique sportive : les professeurs, les entraîneurs de club et les dirigeants fédéraux, les membres du corps médical (médecins, kinés, diététiciens), les journalistes et les photographes « jusqu'aux producteurs et vendeurs de spectacles sportifs et de bien associés », ainsi que les chercheurs dont les physiologues, les biomécaniciens, « les sociologues et les historiens du sport » (*ibid.*, p. 174).

À ce titre, il est intéressant d'analyser le parcours et le statut de M. Brousse, auteur qui a été précédemment cité dans le cadre de ce manuscrit. En 1996, il a rédigé sur demande de la FFJDA l'ouvrage *Le judo. Son histoire, ses succès* pour célébrer le cinquantenaire de la création de cet organisme fédéral. Docteur en histoire depuis 2000, cet ancien judoka de haut niveau appartient donc à la communauté scientifique, et il fait également partie des fédérations nationale et internationale. Il a notamment été responsable de la section sport-études du Lycée Michelet dans les Hauts de Seine entre 1980 et 1983 (structure de haut niveau placée sous l'égide de la FFJDA), puis Directeur des médias pour la FIJ entre 1998 et 2008. Actuellement, il est Directeur de la recherche auprès de la fédération internationale, poste qu'il occupe depuis 1998.

Cette double inscription, dans le champ de la recherche et celui des organisations dirigeantes du sport est ambivalente : si son parcours universitaire confère une certaine autorité à ses écrits, on peut s'interroger sur les liens qu'il entretient avec la fédération française. En effet, utiliser la voix (la voie), ou plutôt la plume, de cet auteur et s'associer à lui est une façon pour la FFJDA de légitimer son discours et de lui donner une plus grande résonance. *A contrario,* cette collaboration avec l'institution fédérale interpelle quant à la liberté et l'indépendance de sa pensée : l'auteur de l'histoire du judo français est mandaté par l'organisme qui dirige le judo français pour réaliser cette mission.

La logique de compétition qui caractérise le judo actuel est apparue avec le développement de l'aspect sportif de la discipline, processus qui s'est fait dans une tension caractéristique de la constitution d'une activité physique en tant que champ sportif : la sportification.

La sportification désigne le « processus social, notamment institutionnel, et par extension le résultat de ce processus, par lequel une activité ludomotrice (quasi-jeu, jeu sportif traditionnel ou

quasi-sport) acquiert le statut de sport » (Parlebas, *ibid.*, p. 379). Dans la littérature consacrée à l'étude de ce phénomène, plusieurs termes sont employés pour décrire ce processus : une majorité d'auteurs parle de *sportivisation* (Brohm, 2006 ; Darbon, 2008), alors que d'autres évoquent la *sportisation* (Garrigou & Lacroix, 1997).

Nous emploierons quant à nous le terme *sportification* que P. Parlebas (*ibid.*) utilise à la suite de J. Defrance, traducteur d'Elias et Dunning (1994). Parlebas justifie cet emprunt par la consonance du mot qui rappelle la fortification, permettant ainsi de rendre compte des « propriétés de la citadelle sportive » (*ibid.*, p. 379) et de ses institutions. Selon lui, deux facteurs fondamentaux permettent la sportification d'une pratique physique : « en premier lieu, l'activité doit être spectaculaire » et « en second lieu, l'activité doit souscrire à des impératifs éthiques revendiqués comme fondateurs » (*ibid.*, p. 381). Quatre critères sont également requis pour qu'une activité physique accède au statut de sport : il faut qu'elle soit de nature motrice, qu'elle ait été codifiée et donne lieu à des compétitions, et enfin qu'elle soit institutionnalisée (*ibid.*). Nous avons vu comment Kanō s'est évertué à souligner la prédominance de l'éthique dans le *jūdō**. Quant à la dimension spectaculaire de la pratique, rappelons que l'esthétisation de la discipline faisait également partie de ses priorités.

Pour A. Guttmann (2006), sept caractéristiques permettent de distinguer les sports actuels des jeux traditionnels et de caractériser le processus de sportification. Dans le cas du judo, nous en retiendrons six. Il s'agit de : 1) le sécularisme, passage du sacré au laïque, 2) la spécialisation des athlètes, 3) la rationalisation de l'activité : règlements, procédés d'entraînement, espace et temps de pratique, 4) son institutionnalisation qui se manifeste par une organisation bureaucratique, et 5) la quantification de la performance qui a conduit à 6) l'établissement et l'enregistrement de records.

C'est par un processus analogue que le *jūdō** de Kanō est devenu le judo (moderne) : la pratique s'est sportifiée et est en train de se professionnaliser, ce qui ne s'est pas fait sans transformation de la pratique originelle. En effet, « les pratiques corporelles (réellement) traditionnelles ne sont pas en mesure d'être diffusées sans modifications profondes de leurs techniques du corps et sans refonte de leurs références idéologiques » (Jeanne, 2000, p. 24). Cependant, ce constat n'est possible qu'à partir du moment où on ne se place pas exclusivement du point de vue de l'offre, mais qu'on prend également en compte celui de la réception (Warnier, 1999a).

Les façons dont les contextes d'accueil adaptent et adoptent la pratique seront décrites dans un second temps (partie 2). Nous analyserons tout d'abord comment J. Kanō a élaboré sa méthode comme un produit destiné à être diffusé et donc à rencontrer une certaine offre. Aussi, nous verrons que la synthèse qu'il a réalisée à travers la constitution du *jūdō** s'appuie sur une conception du corps et de l'éducation physique et morale proche de celles qui étaient en cours à la même époque en Occident. De même, le travail d'euphémisation de la violence qu'il a réalisé afin d'ancrer le *jūdō** dans un soubassement éthique rappelle étrangement le processus de civilisation décrit par Elias quant à l'institutionnalisation du sport et de la politique en Angleterre.

Finalement, si le *jūdō**a pu entrer en Europe et être accepté, c'est parce que ses principes rejoignent ceux qui étaient alors en vigueur en Occident, tout en satisfaisant l'imaginaire de l'exotisme attisé par l'orientalisme du XIXème siècle (cf. partie 2, chapitre 1).

2.2. Processus de civilisation et pratiques sportives

Le processus d'euphémisation de la violence qui s'est déroulé dans la société japonaise et dans le domaine spécifique des arts martiaux rappelle la thèse que N. Elias (1994) émet quant à la constitution du parlement et du sport dans l'Angleterre du XVIIIe siècle et sa diffusion en Europe au cours du XIXe siècle, puis à l'ensemble de la planète au XXe siècle. Ainsi, le contexte et le processus de pacification ayant conduit à la création du *jūdō** comportent de nombreuses analogies avec celui qui a vu émerger et se développer le sport en Europe.

2.2.1. Le processus de civilisation dans le Parlement anglais

Dans *Sport et civilisation : la violence maîtrisée* (*ibid.*), Elias fait le parallèle entre l'émergence du sport en tant qu'institution et la constitution du régime parlementaire anglais. Pour lui, « l'évolution et la structure du régime politique de l'Angleterre du XVIIIe siècle présentent une analogie manifeste avec la « sportification » des passe-temps des classes supérieures anglaises à la même époque » (*ibid.*, p. 236).

L'auteur montre en effet comment les activités physiques et le système politique anglais se sont organisés sur le même modèle d'abaissement du niveau de violence et de pacification progressive des normes sociales qui, une fois incorporées (Elias parle d'intériorisation), entraînent une modification de l'habitus et une capacité accrue d'autocontrôle.

> Les différences qui, d'un point de vue synchronique, se manifestent entre les normes de comportement observées dans les jeux compétitifs *agonistiques* et ceux de type *sportif* ne traduisent pas seulement des différences de réglementation de l'exercice de la violence physique, mais également et fondamentalement des différences de *sensibilité*, tant de la part des joueurs que de la part des spectateurs, à l'égard de cette violence. (Delzescaux, 2002, p. 156-157)

Elias (1994) assimile la constitution dix-neuviémiste du régime parlementaire anglais et celle du sport dans le sens où le Parlement constituait précédemment un champ de bataille. Quand les propriétaires terriens sont devenus majoritaires au Parlement, dans la Chambre des Lords et dans la Chambre des Communes, ils étaient divisés entre Tories et Whigs. Ces partis se différenciaient notamment par le rang qu'occupaient leurs membres ainsi que leurs propriétés foncières. Les Tories, héritiers de la noblesse, étaient pro-monarchiques alors que les Whigs, *gentlemen* opposés à l'absolutisme royal, possédaient moins de terres. Au-delà de ces différences, ils étaient unis par des intérêts fonciers communs, des conventions sociales et une tradition culturelle qui leur étaient propres.

Plutôt que de s'opposer violemment comme autrefois, ces deux partis apprirent à s'affronter par la joute politique, conformément à des règles convenues. L'euphémisation de la violence dans l'arène politique est, selon Elias, ce qui a permis de pacifier leurs relations et plus généralement toute la société. Selon la thèse du processus de civilisation, l'incorporation de ces nouvelles règles se traduisit par un haut niveau d'autocontrainte, ce qui « se refléta dans l'habitus social des individus et dans l'évolution de leur passe-temps » (Elias & Dunning, *ibid.*, p. 43).

En Angleterre, l'activité physique a d'abord servi de support d'éducation dans les écoles réservées à l'élite bourgeoise, les *public schools*. L'institution scolaire concevait alors le sport « comme une école de courage et de virilité, capable de « former le caractère » et d'inculquer la volonté de vaincre (*« will to win »*) qui est la marque des vrais chefs, mais une volonté de vaincre selon les règles – c'est le *fair-play*, disposition chevaleresque » plutôt que dans la « recherche vulgaire de victoire à tout prix » (Bourdieu, 1984, p. 179). Comme le souligne Bourdieu, cette conception moderne du sport fait partie intégrante de l'ethos des classes dominantes qui promouvait cet idéal moral.

Depuis, les activités physiques ont été codifiées, rationalisées à travers le processus de sportification, encore une fois à travers les *public schools**. Selon Holt (1989, p. 81), « la décennie débutée en 1850 fut cruciale pour le sport dans les *public schools*. […] Progressivement, le sport cessa d'être un moyen d'atteindre un but disciplinaire et devint une fin en soi ».

2.2.2. Euphémisation de la violence au Japon

La filiation technique entre *jūdō** et *jūjutsu** sous-tend, dans les représentations du sens commun, une analogie fantasmée et erronée entre judo, art martial et *samurai**. Si Kanō s'est réellement inspiré des techniques de combat de ces guerriers, c'est bien le seul point commun entre le *jūdō** et le *jūjutsu**.

Tout le reste, de l'éthique à la culture matérielle, a été créé par Kanō. Les techniques elles-mêmes ont été euphémisées afin de garantir la sécurité des pratiquants et élaborer le *jūdō** comme une méthode de formation, contrairement au *jūjutsu** qui visait la destruction des ennemis. Afin de mieux cerner comment le *jūdō**, et donc le judo, se distinguent d'un art martial, nous commencerons par étudier l'histoire du Japon féodal et des *samurai**.

En 1868, au début de l'ère Meiji (1868-1912), le Japon sortait de l'ère d'Edo pour se moderniser au contact des nations occidentales. Si cette date signe le début d'un contact massif et prolongé avec l'Occident, ce n'est pas réellement le premier contact avec des Européens. Il serait erroné de croire que le Japon aurait vécu isolé hermétiquement de l'Occident pendant près de deux siècles. Dès le XVIe siècle, les Japonais faisaient déjà du commerce avec les Hongrois et les Portugais. Ce sont ces derniers qui amenèrent les premières armes à feu, notamment des arquebuses en 1543, puis des fusils et des canons.

Ces objets bouleversèrent les techniques guerrières japonaises que les *samurai** pratiquaient et développaient depuis le XIIe siècle dans la société japonaise : le *bujutsu**. Il s'agit des « formes d'arts militaires et exercices par lesquels les samouraïs étaient formés à leur méthode spécifique de combat » (Mazac, 2006, p. 42).

Cet entraînement martial regroupait 18 disciplines au total : « l'archerie, l'équitation, l'escrime à la lance, longue ou courte, l'escrime au sabre, la natation, l'art de dégainer, l'art de la dague, l'art du *jitte*, bâton court en fer muni d'un ou deux crochets près de la poignée, l'art du fusil, l'art des aiguilles dans la bouche, le canon ouvert, l'art de faire des prisonniers, l'art du combat sans armes, l'art de la faucille à la chaîne, l'art de se défaire des liens, l'art de se dissimuler et l'art des étoiles piquantes » (Fouquet, 1996, p. 23).

2.2.3. Militarisation du Japon et essor des *samurai**

P.-F. Souyri (2004) décrit la période allant du XIIe au XVIe siècle comme une époque marquée par « l'instabilité de la société féodale ». Pendant le XIe siècle, alors que le Japon ne courrait aucun véritable danger d'agression extérieure et que la cour impériale dominait sans tension majeure, les élites provinciales de classe moyenne éprouvent le besoin de s'armer.

Vers l'an 1000, après l'apogée du régime Fujiwara, les notables locaux s'affichent de plus en plus leur désobéissance au pouvoir impérial. La cour décide alors d'envoyer la police militaire pour réprimer ces propriétaires provinciaux. Ceux-ci prennent l'habitude de s'entourer d'une armée de serviteurs, les *samurai**, organisés en clan.

Peu à peu, ils s'organisent en villages et en dirigent – souvent durement – des paysans qu'ils soumettent à des redevances annuelles. Une fois le village établi autour d'un manoir encerclé de fossés et de palissades, ils s'attellent ensuite à le défendre et à l'étendre.

Ce contexte belliqueux va pousser les *samurai** à devenir peu à peu des professionnels de la guerre agissant en véritables régisseurs domaniaux militarisés où ils vivent de l'élevage (chiens et chevaux), de la chasse au faucon et de l'entraînement militaire. C'est à cette époque qu'ils vont commencer à développer une éthique fondée des valeurs telles que « la fidélité, la loyauté, le courage, l'abnégation, mais aussi à des comportements dénués d'intérêt immédiat comme le refus de fuir, une certaine beauté du geste » (*ibid.*) ; vertus qui seront par la suite reprises et systématisées dans le *bushidō** au cours des XVIIe et XVIIIe siècles.

Progressivement, les différents clans de *samurai** vont s'allier avec le pouvoir impérial pour diriger le pays :

> Défendre le domaine, l'élargir, placer les membres de leur parentèle sur les terres prises à d'autres, tels sont les motifs principaux qui poussent les guerriers à tisser des alliances politiques avec la cour qui garde le pouvoir légitime, à s'armer et à se faire la guerre.
>
> […] Les historiens ont souvent insisté sur le caractère hiérarchisé de ces groupements guerriers, qui reposent dans un premier temps sur le caractère charismatique du chef menant ses hommes à la guerre, puis, aux générations suivantes, sur le prestige des ancêtres. La force de ces guerriers unis par de telles relations procède de leur capacité à se concentrer rapidement pour passer à l'attaque, à combattre de manière organisée, à rester solidaires face à l'adversité. Ces groupements guerriers étaient susceptibles de s'intégrer à leur tour dans des structures plus larges et, ainsi, former des vassalités "en cascade", avec, à la tête, un personnage éminent, la "poutre faîtière" de l'organisation, le suzerain suprême. (*ibid.*, p. 124).

2.2.4. Développement du pouvoir des *samurai**

P.-F. Souyri (*ibid.*) considère que la victoire de l'une de ces organisations en 1185, le clan des Minamoto, constitue un tournant dans l'histoire politico-sociale du Japon. Après cette victoire qui marque l'élimination de ses rivaux, Yoritomo Minamoto se voit décerner le titre de *shōgun** (*i.e.* général en chef chargé de pacifier les barbares).

En fait, la cour impériale acceptait ainsi de confier officiellement l'administration militaire de l'archipel à l'organisation vassalique personnelle du chef Minamoto. Peu à peu, le pouvoir shogunal va s'accroître au détriment de celui de l'Empereur qui, s'il reste officiellement le gouverneur en chef, ne possède plus qu'un rôle honorifique.

Cependant, cela ne permit pas une accalmie totale des conflits armés dans le pays. En effet, la tradition japonaise se caractérise alors par une division inégalitaire des biens familiaux lors de l'héritage : le successeur du seigneur – qui est souvent, mais pas toujours le fils aîné – reçoit une grande partie de la propriété financière ; mais c'est surtout le commandement des autres membres de la famille, notamment à la guerre, qui lui est transmis.

Cela crée des jalousies au sein des organisations claniques, conflits qui viennent parfois miner les relations vassaliques. « Fidélité et loyauté pèsent alors bien peu face aux réalités des conflits de pouvoir » (*ibid.*, p. 126). Trahisons et retournements d'alliance sont alors choses communes, ce qui contribue à développer de l'instabilité sociale dans l'archipel nippon.

Pourtant, au cours du XVIe siècle, de nouvelles pratiques en termes de succession vont se développer : les biens restent indivisés et l'ensemble de la fratrie et des collatéraux sont intégrés dans le gouvernement du fief.

Cette nouvelle donne va renforcer le pouvoir des *daimyō**, chefs de clans provinciaux, qui demeuraient sous l'autorité du *shōgun**, le plus puissant (et le plus riche) des *daimyō**.

La seigneurie forme alors une organisation plus stable de laquelle va émerger l'État moderne unifié suite à la réunification et la pacification du Japon entamées par Oda Nobunaga, poursuivies par son vassal et successeur Toyotomi Hideyoshi, puis finalisées sous le règne des Tokugawa pendant l'ère d'Edo.

2.2.5. Unification du Japon sous l'ère Edo (1603-1853) : l'influence décroissante des *samurai**

2.2.5.1. Les trois unificateurs du Japon

Nobunaga et Hideyoshi sont considérés par G. Carré (2004) comme deux hommes d'exception. Ils ont réussi à éliminer tous leurs rivaux et à unifier le pays en une trentaine d'années : « ils comprennent que leur maintien au pouvoir passe par l'établissement d'un État fort et d'un ordre stable » (*ibid.*, p. 129). Pour l'auteur, cette période constitue « le passage du Moyen Âge à cette matrice du Japon moderne que fut l'époque d'Edo », transition qui « représente, pour l'historien japonais A. Nahiro, une révolution sociale comparable seulement à celle de l'ère Meiji » (*ibid.*, p. 128). Nobunaga et Hideyoshi vont s'appliquer à désarmer les provinces en regroupant les guerriers dans de nouvelles cités bâties au pied de la forteresse shogunale. C'était une façon de mieux pouvoir les surveiller en les coupant de leurs bases terriennes. Ils vont également débarrasser les provinces des multiples seigneurs locaux en établissant un cadastre pour administrer les provinces. De plus, ils ont fait de grands efforts pour encourager le développement d'activités marchandes et commerciales. Cette période de stabilité politique combinée à l'essor économique de la société va permettre l'établissement d'un nouveau système monétaire et la préparation de l'essor que connaîtra le Japon au XVIIe siècle.

Tokugawa Ieyasu, premier de la dynastie Tokugawa qui gouverna le Japon jusqu'en 1867, est considéré comme le dernier des trois unificateurs du Japon. Ayant obtenu le titre de *shōgun** en 1603 après la mort de Hideyoshi, il établit sa capitale à Edo. Ce sont les deux *shōgun** qui prirent sa succession qui finirent d'établir et de consolider le pouvoir, lui donnant sa forme définitive. « Le régime, encore marqué au XVIIe siècle par ses origines militaires, évolua donc vers une imposante bureaucratie guerrière qui dominait politiquement le pays (l'empereur, source théorique de la légitimité du *shōgun**, lui était subordonné) et concentrait les pouvoirs exécutif, législatif et judiciaire. » (*ibid.*, p. 130). Dans ce contexte de trêve, le rôle des *samurai** n'avait plus de sens puisque les conflits politiques ne se résolvaient plus par les armes.

Les guerriers quittèrent le champ de bataille et délaissèrent leur entraînement martial pour des occupations administratives. C'est ce que M. Pensereau (2009, p. 45-46) décrit : « les samouraïs remirent leurs sabres dans leurs fourreaux, conduisirent une action administrative efficace sans pour

autant oublier leur virilité guerrière traditionnelle ». J. Stevens (2006) confirme l'idée d'A. Nahiro, « ce fut une extraordinaire période de changement. L'intégralité du paysage politique et économique du Japon se transforma en quelques décennies » :

> Cette transformation progressive des structures économiques s'accompagne d'une évolution considérable dans les pratiques socioculturelles et les démarches intellectuelles. Au cours du XVIIIe et du XIXe siècle, l'éducation en milieu urbain et bientôt rural progresse vite. Les écoles de quartier tenues par des moines ou des samouraïs appauvris, et parfois d'ailleurs par leurs épouses, se multiplient et accueillent les enfants de marchands et d'artisans, ou, dans les campagnes, ceux des paysans aisés. Savoir lire, écrire et compter deviennent des qualités socialement indispensables pour tenir son rang et améliorer son statut. (Souyri, 2005, p. 40)

L'ère d'Edo constitue donc une époque où la société se pacifie, s'intellectualise et dont les valeurs qui définissent le prestige social sont bouleversées. Le 31 mars 1854, la signature du traité de Kanagawa avec le commodore Matthew Perry marqua l'ouverture forcée des ports du pays au commerce avec l'étranger : s'ils avaient déjà eu quelques contacts avec l'étranger, c'est la première fois que les Japonais voyaient affluer autant d'Occidentaux. Si la restauration de Meiji (1868) peut *a priori* sembler constituer une rupture dans l'histoire du Japon, il faut en fait « se représenter la marche à la modernité comme une série de glissements progressifs » (*ibid.*, p. 32), même si le passage de l'époque d'Edo à l'ère Meiji est ponctué par l'éclatement d'une guerre civile qui entraîna son lot de bouleversements (Vié, 2004, p. 138).

Ainsi, « ce sont bien les samouraïs qui ont conduit le processus qui, dès la fin du XIXe siècle, a permis de faire du Japon le seul pays moderne non occidental » (Souyri, 2010, p. 32). Ils ne formèrent pas pour autant une aristocratie oisive mais se reconvertirent en juges, administrateurs, gestionnaires, enseignants, etc. Ces postes stratégiques leur permirent de dominer la vie intellectuelle du pays.

C'est donc par ces guerriers reconvertis que se fit la modernisation. En participant ainsi à la reconstruction de la nation japonaise, ces anciens *samurai** entendaient diffuser leurs valeurs traditionnelles sublimées dans le *bushidō**, et ainsi contribuer à transmettre leur éthique à l'ensemble de la société à l'heure où tous les privilèges dus à leur ancien statut disparaissaient, tout comme leur « raison d'être » (G. Habersetzer & Habersetzer, 2000, p. 556).

2.2.5.2. Entre traditions et modernité

Le Japon se mit alors à l'école occidentale en adoptant le slogan *wakon yōsai* ! : « esprit japonais, techniques occidentales ! ». Pour beaucoup d'intellectuels, cette marche forcée vers la

modernisation résonnait comme un abandon des traditions. « Le slogan nippon “esprit japonais, techniques occidentales” signifiait certes “Occident avant tout”, mais aussi et surtout “Japon avant tout” » (Pensereau, 2099, p. 60). Il serait donc erroné de concevoir ces profondes modifications socioculturelles comme ayant uniquement une origine extrinsèque. L’un des moteurs du changement vient de la société japonaise elle-même comme le notent si justement Laburthe-Tolra et Warnier (2003) :

> Toute société est soumise à une dynamique du dedans, qui lui vaut une certaine autonomie, et à une dynamique du dehors aux termes desquelles elle opère des emprunts, parfois majeurs (ainsi de l’industrie moderne à l’ère Meiji au Japon), tout en se réaménageant pour leur faire place. (*ibid.*, p. 12)

Pour M. Vié (2004, p. 136), « il y aurait donc une certaine continuité entre l’époque des Tokugawa et l’ère Meiji, et la modernité japonaise ne procéderait pas d’une simple imitation du modèle occidental. ». H. Ninomiya (2004) reprend l’idée de Laburthe-Tolra et Warnier (2003) selon laquelle le Japon connut, sous l’ère des Tokugawa, une évolution endogène de la société qui constituerait les prémices de la modernisation – entendue comme « occidentalisation » – que connut le Japon sous l’ère Meiji. Selon cet auteur, ces mutations lentes sont à comprendre à la lumière de la thèse éliasenne du processus de civilisation, idée que nous développerons ultérieurement en analysant conjointement la pacification de la société japonaise et l’euphémisation des techniques guerrières opérée par J. Kanō pour construire « son » *jūdō**.

En fait, le peuple japonais s’est « employé à se moderniser à toute force, sans rejeter, certes, l’essentiel de sa civilisation traditionnelle » (Frank, 2004, p. 38). Nous montrerons que c’est exactement ce que J. Kanō s’est efforcé de faire à travers l’invention du *jūdō**.

La question du rapport entre tradition et modernité est centrale en anthropologie. À l’instar des travaux de G. Balandier (1968), les anthropologues critiquent désormais majoritairement la vision dichotomique qui tend à opposer les sociétés immobiles de la tradition à celle en mouvement perpétuel de la modernité (Voyé, 2008). Hobsbawm (1983) va dans le même sens en affirmant que les traditions sont transmises et réinventées en fonction du contexte social, culturel et politique de diffusion. En effet, comme le souligne J.-P. Warnier (1999a), « toute culture est transmise par des traditions reformulées en fonction du contexte historique » (p. 14). L’élaboration et la diffusion du *jūdō** s’inscrivent dans cette tension entre tradition et modernité qui sont à concevoir comme les deux pôles d’un continuum, et non comme deux notions opposées.

2.3. Passage du *jūjutsu** au *jūdō**, entre patriotisme et humanisme

2.3.1. Du *jutsu* au *dō**

C'est dans cette tension entre tradition et modernité que le *jūdō** fut créé par Kanō en 1882. Le passage du *jūjutsu** au *jūdō** est celui d'une rupture entre des pratiques guerrières, martiales, faites pour tuer, et une méthode d'éducation, une école de vie (Hernandez, 2010). Pour Y. Cadot, « Kanō Jigorō s'inscrit, c'est certain, dans une tradition. Pour autant, il n'a pas pour ambition de "perpétuer la tradition" » (2006, p. 94-95).

Pour cet auteur, Kanō fait le choix d'un « nom qui rompt avec la tradition » pour éviter de souligner la filiation avec les différentes formes de *jūjutsu** qui existaient à l'époque au Japon. L'historien révèle dans sa thèse que l'étymologie de la notion *jutsu* renvoie à l'idée de « transmettre ce qui a été transmis auparavant ». Or Kanō ne cherche surtout pas à retransmettre tel quel ce que ses *sensei** lui ont transmis, « mais à créer l'école de *jūjutsu* – la seule – qui soit à la fois la synthèse et l'essence de toutes les écoles […] dans le but d'explorer et de mettre en œuvre le principe 柔 *jū* » (*ibid.*, p. 94-95) de la souplesse physique et mentale permettant d'actualiser et d'optimiser son potentiel en s'adaptant à la situation présente.

Aussi, c'est un principe de non-résistance qu'il souhaitait universel : « si mon partenaire pousse, je tire ; s'il tire, je pousse ».

L'efficacité de la technique, *jutsu* (術), était prioritaire pour les *samurai**. Dans la méthode de Kanō, ce souci devient secondaire. Ce qui est important, c'est la voie, *dō** (道), sur laquelle le pratiquant s'engage. Comme le note l'historien M. Brousse (2003, p. 237), « Kanō propose une relecture des formes ancestrales de combat et enseigne une pratique nouvelle, le judo. Les finalités divergent. Autrefois un but, la victoire n'est ici qu'un moyen. ».

Les techniques deviennent un support par lequel les pratiquants appréhendent le *jū**. Comme le souligne K. Min-Ho (1999, p. 175), « […] l'utilisation du *dō** marque la frontière entre les caractères traditionnels et modernes des arts martiaux », alors qu'Hernandez (2010) le comprend comme « une rupture avec les intentions guerrières des anciens arts martiaux » (p. 281).

Cette nouvelle façon de concevoir la pratique est caractéristique du processus de pacification de la société et des arts martiaux entamé pendant l'ère Tokugawa, processus qui a conduit à la naissance du *budō**. Si la hiérarchie des priorités du *bujutsu** était 1) le combat, 2) la discipline, 3) l'éthique, celles du *budō** deviennent 1) l'éthique, 2) la discipline, 3) l'esthétique (Brousse, 1996, p. 21 ; Hernandez, 2010). Au-delà du renforcement de la dimension éthique, quasiment philosophique, nous verrons dans la partie suivante que la rupture entre *jūdō** et *jūjutsu** dans le travail de Kanō va se matérialiser à travers sa volonté de « réformer l'ensemble du procédé et le rationaliser suivant des concepts éducatifs qu'il a développés par ses études universitaires et par son engagement dans l'éducation » (Hernandez, *ibid.*, p. 281).

D. F. Draeger (1973) différencie *bujutsu** et *budō** classiques et modernes. Pour cet auteur, le *budō** classique est apparu dans le contexte de paix relative que nous avons évoqué au sujet du shogunat Tokugawa. Déjà commençait le processus de pacification des techniques martiales traditionnelles avec l'impossibilité pour les samouraïs d'exercer leur art de combat sur le champ de bataille. Afin de lutter contre l'oisiveté engendrée par cette inactivité, les experts en *bujutsu** se sont attachés à renforcer les aspects philosophiques et éthiques de ces disciplines. C'est ainsi qu'a été formé le *budō** classique, définit par Draeger comme « des systèmes spirituels […] pour l'accès, par l'individu, à la perfection de soi » (*ibid.*, p. 36).

> La cour n'avait plus besoin de guerriers qui ne pensaient qu'à guerroyer. […] Le caractère guerrier disparaissait petit à petit. […] Sur le champ de bataille, des fusils et des canons remplacèrent les arcs et les sabres. Mais, par dévotion à la valeur des armes traditionnelles, les *samouraïs* continuèrent à pratiquer les arts martiaux. La pratique des arts martiaux ne visait plus un but purement guerrier. Elle a été considérée comme un moyen pour acquérir la maîtrise de soi. Des éthiques féodales ont pris corps comme *"la voie des guerriers"* (Min-Ho, 1999, p. 73)

C'est à cette époque, dans la même dynamique qui a conduit à l'élaboration du *budō**, que l'éthique des guerriers transmise jusqu'alors de façon orale a été formalisée à travers le *bushidō**, la « voie des guerriers », et devint une référence morale.

> Dans le *bujutsu**, la maîtrise repose sur l'expertise technique, dans le *budo**, la maîtrise conduit à la sagesse. Par un processus d'intellectualisation et d'accentuation de l'excellence gestuelle, les formes renouvelées du combat valorisent l'éthique et la morale du samouraï. Vecteurs idéologiques du pouvoir, les pratiques martiales vont privilégier les dimensions symboliques et esthétiques (Brousse, 2005, p. 33)

Pour J. Stevens (2006, p. 33-34), on peut résumer les trois piliers du *jūdō** tel que le concevait Kanō comme suit : le *jūdō** comme éducation physique, en tant que sport et comme apprentissage de l'éthique. En effet, « l'éducation de l'esprit était pour Kanō le troisième volet de

l'étude du *jūdō** » (Mazac, *ibid.*, p. 116). Si les vertus que le pratiquant devait développer vis-à-vis des autres et de soi-même telles que les a énoncées Kanō sont d'inspiration confucéenne, elles font directement référence aux valeurs développées dans le *bushidō** qui naît de la fusion du bouddhisme et du shintoïsme (Deshimaru, 1983).

Littéralement traduit par « voie du samouraï », le *bushidō** est un « code d'honneur et de comportement social mis en forme au XVIIe siècle » par les *samurai** (Frédéric, 1993, p. 48) :

> […] Le *Bushidō** est un code d'honneur selon lequel les *Bushi** (et plus particulièrement les *Samurai**) devaient observer une étiquette sévère et consacrer leur vie et leur esprit à une ou des activités « dépassant l'homme ordinaire » et transcendant la vie et la mort. C'est une manière d'être, de se comporter envers ses semblables, et une fidélité absolue à une ligne de vie qui exigeait l'abandon de soi lorsque cela était nécessaire […]. Il est évident que cet idéal n'était atteint que très rarement. Dans la majorité des cas, le *Bushidō** n'était considéré que comme un ensemble de règles pointilleuses d'étiquette et de comportement (*ibid.*, p. 49)

2.3.2. *Jūdō** et *bushidō**

Si l'aspect éthique de la discipline a sans cesse été approfondi par Kanō , le *jūdō** a très tôt dû faire preuve de son efficacité technique avant d'être développé comme une méthode éducative. Vigarello (2002) souligne le fait que « les pratiques nouvelles s'imposent en s'opposant, elles se "distinguent". » (p. 65). Comme nous l'avons vu, c'est justement pour distinguer sa méthode parmi les écoles de *jūjutsu** que J. Kanō en a changé le nom. En effet, en 1882, date à laquelle il ouvre son *dōjō** et crée le *Kōdōkan jūdō**, le *jūjutsu** n'avait pas encore totalement disparu du Japon et servait notamment à la formation des policiers et des soldats. Les duels entre les différents *dōjō** de *jūjutsu** étaient fréquents : ces combats étaient l'occasion pour chaque école de prouver sa supériorité par rapport aux autres, et ainsi de servir de modèle référent. Ceux-ci ont été mis en scène par Akira Kurosawa (1943) dans sa première réalisation, *Sugata Sanshiro*, sorti en France sous le titre *La légende du grand judo*. À travers l'histoire des péripéties de Sugata Sanshiro – personnage inspiré de Shiro Saigo, l'un des premiers élèves de Kanō qui fut également l'un des plus doués – le film met en scène la façon dont les pratiquants de *jūdō** ont dû relever les défis lancés par les maîtres de *jūjutsu**.

En 1886, le *Kōdōkan** remportait le tournoi organisé par la préfecture de police de Tokyo, notamment grâce à Saigo. Ayant alors fait ses preuves par le combat à l'échelle locale, le *jūdō** fut reconnu nationalement et commença à être enseigné à la police. Comme le souligne Cadot (2006),

J. Kanō souhaitait unifier les différentes écoles de *jūjutsu** au sein de sa méthode, ce qui ne s'est pas fait sans encombre dans un premier temps. Ce n'est qu'après cette phase que le *jūdō** a été intégré dans le système scolaire en tant que méthode d'éducation morale et physique. C'est effectivement en devenant une discipline obligatoire en 1911 qu'il a pu se diffuser en masse à l'échelle nationale.

Cependant, l'institution scolaire et universitaire n'est pas le seul moyen par lequel le *jūdō** a pu se développer au Japon. J. Kanō disait lui-même en 1926 que « pour la diffusion du *jūdō**, outre les efforts directs du *Kōdōkan**, l'Association de la vertu guerrière du Grand Japon […] se consacrait avec énergie à la diffusion du judo. » (cité par Mazac, 2006, p. 211). L'association dont il est question, la *Dai Nippon Butokukai**, fut créée le 17 avril 1895 avec pour objectif de renforcer le patriotisme nippon :

> Bien que notre objectif ne soit pas d'entreprendre une étude politico-historique, nous devons relever l'exacerbation du patriotisme qui transparaît dans les buts de cette association, patriotisme poussé à son extrême au début du XIXe siècle, et qui culmina dans le nationalisme japonais préfigurant les deux grandes guerres mondiales. Toutefois, même si ceux qui étudièrent au Butokukai furent souvent liés au militarisme de la deuxième guerre mondiale, il serait certainement erroné de considérer qu'un tel état d'esprit existait à l'époque de sa création. L'association a fini par servir la cause peu respectable du nationalisme japonais surtout au début de la deuxième guerre mondiale (*ibid.*, p. 209-210).

Si les techniques guerrières traditionnelles japonaises n'avaient pas la faveur du peuple au début de l'ère Meiji, le *bushidō** « élevé au rang de mythe » s'était déjà ancré « au plus profond de la culture japonaise » (*ibid.*, p. 22). En 1899, un lieu d'entraînement au *jūdō** est mis en place au sein de la *Dai Nippon Butokukai**. Hajime Isogai, qui servait fréquemment de partenaire à Kanō lors des démonstrations, en prit la direction. Il avait alors tout juste 21 ans et s'apprêtait à jouer un rôle essentiel de pionnier en *jūdō**.

Kanō faisait partie des fondateurs de l'Association pour la vertu guerrière du Grand Japon. Il avait conscience de la vitrine que constituait cette institution : en intégrant ses rangs, le *jūdō** pouvait jouir d'une plus grande visibilité sociale. De plus, la présence du *jūdō** au côté des arts martiaux traditionnels japonais constituait une reconnaissance de son importance.

Les victoires remportées contre les autres écoles de *jūjutsu** et l'intégration au sein de la *Dai Nippon Butokukai** ont grandement contribué à ce que le *jūdō** se construise une légitimité. Au-delà de cette légitimation, c'est sur le plan technique que le *Butokukai* joua un rôle fondamental. C'est au sein de cette association que J. Kanō et H. Isogai mirent en place les *kata** en 1906. Kanō

échangeait alors avec les experts d'autres disciplines, notamment en *kendō**, sur le plan technique autant que sur celui de l'éthique. Si la formalisation des *kata** et les grades en *jūdō** servirent de modèle au Butokukai, Kanō s'inspirait du *bushidō** pour théoriser les valeurs et les vertus censées être développées à travers la pratique du *jūdō**. Rappelons que le *bushidō** était censé permettre aux *samurai** de transcender la vie et la mort.

Hagakure[16] (1984) est considéré comme l'un des ouvrages majeurs sur le *bushidō**. Il servit de support à la formation des *kamikaze*, les pilotes d'avion suicidaires de la seconde guerre mondiale. Dans l'éthique *samurai**, le sacrifice de soi est la plus honorifique des morts à laquelle peuvent prétendre les guerriers. C'est la même idéologie qu'on retrouve chez ces pilotes qui se faisaient exploser avec plus ou moins de réussite sur les navires américains.

> Le *Hagakure* est fondé sur les principes du samouraï. Le métier du samouraï, c'est la mort. Quelque pacifique que soit l'époque, la mort est la motivation suprême du samouraï et celui qui craindrait ou esquiverait la mort cesserait à l'instant même d'être un samouraï. C'est pourquoi Jōchō Yamamoto insiste si fort sur la mort en tant que motivation fondamentale de l'action. (Mishima, 1985, p. 34)

Les années 1930-1940 correspondent à une période marquée par une montée de l'ultra-nationalisme nippon. Au sortir de la guerre, fin juillet 1946, le commandement américain qui occupait le Japon considéra que la *Dai Nippon Butokukai** avait grandement contribué à former le noyau dur du nationalisme et du militarisme japonais. Une enquête sur les activités de cette association fut diligentée par l'État-major américain. Les conclusions du rapport final furent sans appel : elles soulignaient clairement le rôle de l'Association pour la vertu guerrière du Grand Japon.

> Il n'était pas dit explicitement que le Butokukai doit être dissout mais l'avis est très défavorable. Aussi le Butokukai convoque une réunion exceptionnelle du bureau exécutif le 13 septembre 1946, soit deux jours après la communication de l'enquête, où il est décidé de dissoudre l'association. Les dispositions seront prises pour liquider les biens du Butokukai. (Stevens, 2006, p. 216).

La pratique du *jūdō**, du *kendō** et du *kyūdō** se vit donc interdite suite à la dissolution du Butokukai. C'est dans ce contexte que l'anthropologue R. Benedict (1946) publia *Le Chrysanthème et le sabre*, compte rendu d'une mission commanditée elle aussi par l'Office of War information. Les Américains craignaient que le *jūdō** ne développe un esprit nationaliste et nourrisse des envies de revanche chez certains. Cette interdiction dura quatre ans ; elle fut levée le 13 septembre 1950, période à l'issue de laquelle le *jūdō** fut poussé à s'orienter vers son développement sportif.

[16] Premier écrit de l'éthique guerrière japonaise qui se transmettait jusque-là oralement, il fut dicté entre 1710 et 1717 par Tsunemoto Yamamoto à l'un de ses plus fervents disciples, Tsuramoto Tashiro.

> L'interdiction n'est levée que sous la condition que toute idéologie militariste soit définitivement écartée : le *Kōdōkan** doit choisir une orientation sportive et se garder des emprunts au bushido, le code du guerrier décrit par NITOBE comme « le levain des masses ». (Brousse, 2003, p. 244)

Finalement, l'Association la vertu guerrière du Grand Japon et des arts martiaux n'a pas fait que servir Kanō qui était soucieux de s'adapter au contexte de l'époque. Pour atteindre cet objectif, J. Kanō a parfois dû faire le grand écart entre tradition et modernité, entre patriotisme et humanisme. S'il clamait ouvertement son ouverture aux autres cultures et sa volonté de contribuer au bien-être de l'Humanité, Kanō reconnaissait à demi l'objectif nationaliste du *jūdō**.

À l'heure où le Japon était en pleine expansion industrielle et militaire, le *jūdō** devait selon lui participer à cette dynamique en contribuant à former des citoyens robustes (et dociles) au service de la nation.

Cette conviction lui inspira ce commentaire en 1904 : « la prospérité d'un pays dépend de l'intégrité de l'énergie d'une nation qui est, à son tour, irrémédiablement liée à l'efficacité de l'entraînement mental et physique d'un peuple. […] il n'existe pas de pays qui n'ait de méthode propre avec laquelle il n'ambitionne de développer la vigueur nationale » (Brousse, 1996, p. 24).

La réflexion qui a donné lieu à la création du *jūdō** n'est finalement pas si loin que ça des méthodes élaborées à la même époque en Occident par Georges Hébert ou Pierre de Coubertin.

Le *jūdō** a été conçu par Kanō pour permettre aux individus, à travers la pratique de techniques euphémisées et esthétisées, d'incorporer l'éthique, la discipline et le *jū** afin de développer une plus grande maîtrise de soi (autocontrôle).

Aussi, la rupture opérée entre sport et jeux de compétition antiques traditionnels, qui assuraient la double fonction de divertissement et d'entraînement à la guerre, est analogue au fossé qui sépare *jūdō** et *jūjitsu**.

La distance prise par Kanō avec ces pratiques guerrières et violentes est celle de la pacification de l'activité par la codification de la pratique et la ritualisation de la violence. C'est ce dont témoigne le passage du terme *jūjutsu** à celui de *jūdō**, changement qui s'inscrit dans le contexte plus général de la transformation du *bujutsu** en *budō**.

2.4. La mise en code du *jūdō**

2.4.1. La codification et la ritualisation de la violence

Dans sa théorie du processus de civilisation, Elias (1994) fait le parallèle entre l'abaissement du niveau de violence dans les relations politiques au sein de l'État et dans les activités physiques. Plus récemment, dans l'*Atlas du sport mondial* (Gillon, Grosjean, & Ravenel, 2010), les auteurs soulignent l'influence géopolitique de la compétition internationale de haut niveau en insistant sur le rôle fondamental du sport dans les relations étatiques.

La thèse d'Elias révèle également un processus d'euphémisation de la violence dans le sport qui ne doit pas masquer les enjeux politiques forts qui se jouent à travers les confrontations sportives internationales, autant d'occasions de régler pacifiquement les conflits.

> Sur la plupart des terrains de sport c'est bien un enjeu de pouvoir important dans le domaine du symbole qui est mis en scène : pouvoir d'une ville sur une autre, d'une région sur une autre, d'un pays sur un autre, d'un groupe de pays sur un autre. (Gleyse, 1998, p. 7)

La sociologie critique du sport, notamment incarnée par la revue « Quel Corps ? » et les travaux de J.-M. Brohm (2004), dénoncent le caractère asservissant et aliénant du sport :

> La posture critique a consisté à rappeler que l'histoire des pratiques sportives était totalement déterminée par l'évolution du mode de production capitaliste et de ses appareils idéologiques d'État, par la logique du principe de rendement (détection précoce, dopage, entraînement intensif, etc.), et par l'affrontement inter-étatique sur le marché mondial de la performance. Ce sont ces totalités-là qui sont déterminantes, bien avant les supposés "plaisirs du sport" et autres niaiseries postmodernes qui ne s'intéressent qu'au fun, à la glisse, à la grimpe et à leurs griseries, en oubliant le rôle politique totalitaire du sport en Allemagne nazie, en URSS, en Argentine sous la botte des militaires, en Chine, à Cuba ou en Irak (Oudai, fils de Saddam et tortionnaire notoire, était président du comité olympique irakien, transformé en centre de torture !). La sociologie critique, si elle constate évidemment le polythéisme des valeurs, n'hésite pas pourtant à dénoncer la fiction de l'indifférence éthique ou de la neutralité axiologique. (*ibid.*, p. 79-80)

Cette thèse met effectivement en lumière une dimension assujettissante et jugulante du sport. Néanmoins, du fait de son caractère non empirique, elle « s'apparente plutôt à un ambitieux projet philosophique » (Callède, 2007, p. 232) : en effet, « nonobstant le caractère militant de ses troupes, la problématique développée par Jean-Marie Brohm ne va pas susciter un mouvement d'adhésion intellectuelle » (*ibid.*, p. 233).

> Selon Jean-Marie Brohm, […] le processus d'occultation idéologique qui opère(rait) dans et par le sport ne ferait qu'en renforcer les fonctions de restructuration des inégalités sociales et économiques. Que cette grille de lecture, appliquée avec prudence sur un aspect – ou un domaine – précis du sport soit pertinente ou tout du moins donne à réfléchir dans le langage sociologique ne fait

> pas de doute. En revanche, son imposition coextensive au fait sportif, dans la diversité d'expression de celui-ci, n'est pas soutenable. (*ibid.*, p. 232)

En effet, de nos jours, que ce soit par le gain de médailles ou par l'attribution de l'organisation de manifestations majeures (notamment les jeux olympiques et les championnats du monde), le sport constitue une vitrine pour les pays qui, à travers ces événements, peuvent s'offrir une plus grande visibilité internationale :

> L'État intègre la manifestation dans sa politique internationale. Pendant ces quelques jours au centre de l'actualité mondiale, il peut diffuser un message d'ouverture et d'hospitalité et améliorer son image. L'accueil de ces événements permet aussi de faire évoluer le tissu urbain des villes, en modernisant leurs infrastructures et en requalifiant certains quartiers (Gillon *et al.*, 2010, p. 20).

L'enjeu politico-financier est de taille pour ces États qui, s'ils s'engagent à éventuellement combler les déficits que l'organisation n'aura su couvrir, bénéficient très souvent d'importantes retombées économiques. À ce titre, le combat que se sont livré la France et l'Angleterre pour avoir les faveurs du CIO quant à l'organisation des jeux de 2012 illustre la façon dont le sport est mêlé à d'importants enjeux politiques et financiers.

Dans le journal de 20 heures de France 2 du 6 juillet 2005, Bertrand Delanoë, alors maire de la ville de Paris qui n'a pas obtenu l'organisation de cet événement, dénonçait les manipulations politiques opérées par les Britanniques à travers l'intervention de Tony Blair. La veille du vote décisif, ce dernier aurait rencontré dans sa chambre d'hôtel certains membres du CIO alors que cela est interdit par le règlement.

Quelques jours après, B. Delanoë réitérait ses accusations en prononçant le mot « corruption » : « je ne dis pas qu'ils ont flirté avec la ligne jaune. Ils sont passés de l'autre côté de la ligne ! » (Le Parisien, 12 juillet 2005).

En plus de ces affrontements politiques, les pays se font également la guerre de façon symbolique sur le terrain sportif où les médailles sont une façon d'affirmer la puissance. Aussi, l'appât du gain et de la victoire peut conduire les champions à concevoir la compétition comme un simulacre de guerre. Néanmoins, quels que soient l'engagement des athlètes et l'agressivité qu'ils déploient, le règlement et l'éthique sportive permettent de canaliser et de ritualiser la violence.

> Les pays les plus belliqueux ont vu leurs combattants s'étriper sur les champs de bataille, puis se confronter dans des jeux guerriers où des duels à l'étiquette précise leur permettaient de démontrer leur virtuosité. […]
>
> Aujourd'hui, ce sont les manifestations sportives de disciplines souvent très médiatisées telles que le Judo, le Karaté, le Taekwondo, les Luttes, mais aussi les Boxes anglaise, américaine, thaïlandaise, qui occupent le devant de la scène. Un phénomène ni nouveau ni étonnant. Chaque

époque s'invente ses jeux martiaux qu'elle tire de son expérience quotidienne : guerre et combats. (Charlot & Denaud, 1999, p. 9-10)

Dans le cas du judo, la professionnalisation des athlètes s'accompagne de la recherche effrénée, pour ne pas dire « à tout prix », de victoires et de médailles (synonymes d'argent !). Il faut se garder de généraliser ce genre de propos, mais un membre de l'équipe de France du judo me disait vouloir gagner « peu importe la façon. Le prix du fair-play je le laisse aux autres […] moi je veux gagner la compétition » (entretien du 21 juin 2008).

Ce discours s'inscrit en contradiction avec l'éthique amateuriste constitutive du sport (Bourdieu, 1984), du moins à l'origine. Je pense qu'il avait conscience que la tenue d'un tel discours n'était pas politiquement correcte et, pour légitimer une telle position, il fait ressortir la dimension guerrière du judo :

> Le judo c'est le combat, c'est un sport de combat. Le mec, il arrive sur le tapis et il n'est pas prêt à combattre, le mec il n'est pas prêt à gagner. S'il vient ici pour faire une démonstration de judo, il va faire un gala […] ; mais quand tu parles de judo compétition, tu parles de combat. Le combat c'est un arbitre qui te montre de la main ou du doigt pour te dire : voilà, tu as gagné le combat. Peu importe la façon, peu importe la manière, c'est le sport de combat, c'est le haut niveau, malheureusement c'est comme ça !
>
> Les Russes, les Géorgiens, les Ukrainiens, les Biélorusses, ils l'ont compris : ils savent qu'il faut être vainqueur au bout de 5 minutes. Voilà ! Il faut être dur, il faut être endurant, il faut être agressif, il faut savoir faire mal, il faut savoir aussi encaisser les coups : faire mal et avoir mal. Et malheureusement, la beauté du sport, puisque c'est un art, un art martial… C'est comme ça : il faut prendre des coups, en donner, et puis au bout de 5 minutes si tu as gagné parce que le mec il met le pied dehors, ou il a mis la main dans le kimono, ou une connerie, ben voilà. Tu gagnes comme ça une finale des Jeux Olympiques ou une finale des championnats du monde ou du championnat d'Europe, ma foi tu es content hein ! Tu t'en fous de comment tu l'as gagné : tu rentres chez toi, tu es champion d'Europe, champion du monde ou champion olympique… peu importe la façon. Comme on dit chez nous, peu importe le flacon, pourvu qu'il y ait l'ivresse. […]
>
> Alors si l'autre, je peux le faire craquer physiquement, mentalement, et le mec il craque, il explose, il a plus la caisse parce que moi je sais que physiquement je suis plus fort que lui, mentalement je suis plus fort que lui, que le mec il va craquer au bout de 2, 3, 4 minutes… Mon but du jeu c'est… Je sais que je peux tenir toute une journée, que les 5, 6 combats je vais les tenir facilement, et que physiquement je suis prêt, et même si je ne suis pas prêt ma tête va prendre le dessus. Après, la manière… (*ibid.)*

De ces propos ressortent plusieurs choses : un attrait certain pour la victoire qui fait passer la manière de l'emporter au second plan, la violence des combats où il s'agit d'être capable de donner et recevoir des coups, le fait que le combat constitue un affrontement qui se déroule sur le plan physique, mais aussi sur le plan mental. La beauté du geste est secondaire, le résultat obtenu à l'issue du combat étant primordial. Le plus fort peut être celui qui est le mieux préparé physiquement et techniquement, mais pour gagner, il faut surtout être déterminé et mentalement prêt à souffrir. Cet athlète nous dit d'ailleurs que le mental peut pallier à des déficiences physiques, le contraire n'étant pas forcément vrai.

Les paroles de ce compétiteur de haut niveau font donc ressortir la dimension violente de l'activité ainsi que la souffrance qu'elle engendre. Cela est en partie dû aux caractéristiques propres du combat au corps à corps à distance très rapprochée (Braunstein, 1999, p. 72) qui se définit par une interpénétration de l'espace intime où « la présence de l'autre s'impose et peut même devenir envahissante par son impact sur le système perceptif […] ; la vision (souvent déformée), l'odeur et la chaleur du corps de l'autre, le rythme de sa respiration, l'odeur et le souffle de son haleine, constituent les signes irréfutables d'une relation d'engagement avec un autre corps » (E. T. Hall, 1971, p. 147).

Aussi, dans le cas du judo, « ce n'est plus une intrusion momentanée dans l'espace intime, c'est une mise sous tutelle de l'autre. Dans le règne animal, c'est par ce type d'actes que se forgent les relations sociales de dominants et de dominés » (Collard, 2004, p. 77). Cette proximité des corps et l'engagement physique propres au combat font que l'agressivité fait partie constituante de l'activité et sollicite émotionnellement les pratiquants : « par l'agression physique autorisée dans le cadre du règlement, la promiscuité induite par le corps à corps et le risque de blessure toujours présent, l'activité judo sollicite intensément l'affectivité de l'individu » (Cadière & Trilles, 1998, p. 78).

En judo, le corps du combattant est à la fois l'arme avec laquelle il tente de projeter ses adversaires et la cible des attaques de ceux-ci, c'est-à-dire un « objet à manipuler, à maîtriser, voire à contraindre (techniques d'abandon ou d'immobilisation) » (*ibid.*, p. 13). Le fait même que ces auteurs réduisent le corps à la dimension d'objet montre toute la logique de domination qui sous-tend le combat. Le corps des combattants est mis à rude épreuve : les chocs et les blessures sont affaires courantes.

Ce qu'observe L. Wacquant (2002, p. 125) au sujet de la boxe s'applique dans le cadre du judo de haut niveau : il s'agit dans les deux cas de « gérer son capital-corps » et de le préserver des traumatismes. Cela « suppose une gestion rigoureuse du corps, un entretien méticuleux de chacune de ses parties […], un rapport extraordinairement efficient, à la limite du management rationnel, du capital spécifique que constituent ses ressources physiques » (*ibid.*, p. 125-126). La violence constitutive des activités dites « de combat » est en effet traumatisante pour les corps qui, s'ils sont formés à encaisser les coups, doivent être préservés d'un débordement de violence. Cela passe notamment par le respect d'un règlement qui est censé canaliser cette violence induite par le combat au corps à corps.

> Le judo et l'aïkido sont deux formes orientales de combat. Comme la religion, comme l'État, comme le sport en général, ces deux arts martiaux se préoccupent de détourner la violence fondatrice, tout au moins de la canaliser, mais chacun à leur manière. […]
>
> La violence fondatrice se veut canalisée par le combat rituel. Là encore, comme dans les systèmes religieux, étatiques ou sportifs, la violence est canalisée de l'extérieur, c'est-à-dire par un système de lois, de valeurs que l'individu doit intégrer. […] La prise de conscience de l'effet destructeur de la violence fondatrice passe par une contrainte extérieure. (Roggero, 2001, p. 185)

Cette citation vient renforcer la théorie de N. Elias selon laquelle les sports mettent en jeu une violence symbolique, euphémisée. Cependant, si le processus de sportification a entraîné une codification et une ritualisation de la violence, ce n'est pas pour autant que celle-ci ne se manifeste pas sous d'autres formes plus camouflées, parfois vicieuses. Les règlements sportifs fixent des lois et des interdictions, mais les athlètes flirtent avec et les transgressent parfois. Il y a ce qui doit être fait et ce qui est réellement fait : les textes qui fixent les limites du permis sont sujets à interprétation des arbitres qui font plus ou moins preuve de tolérance. Comme le dit si justement H. Becker (1985), les normes sont fixées de façon explicite par les lois, mais elles font également appel à des règles implicites :

> Elles représentent des accords informels, établis de fraîche date ou revêtus de l'autorité de l'âge et de la tradition ; des sanctions informelles de toutes sortes sont utilisées pour faire respecter ce type de normes (*ibid.*, p. 26)

Par exemple, il est clairement stipulé dans les textes officiels du judo que frapper est interdit et que cette action doit être sanctionnée par *hansoku-make**. Néanmoins, certains combattants donnent des coups, notamment des coups de poing en venant saisir le *kumi-kata**. Au lieu de venir saisir le revers de leur adversaire, ils vont chercher à attraper son col et vont donc viser la zone du cou. Pour réussir à agripper le *judogi** de l'adversaire, ils vont lancer leur bras pour donner ce que les judokas appellent un « coup de manchette » avec leur poignet ou leur main au niveau de la carotide ou de l'oreille. Ils en profitent pour attraper le *judogi** dans le même mouvement, de sorte que le coup paraisse être la conséquence de l'action et non son but premier. Cela peut être douloureux, notamment dans le cas où le coup est particulièrement bien donné.

De même, une tentative de balayage ratée – plus ou moins volontairement – peut se transformer en coup de pied et faire très mal. Cela s'appelle un « coup de patte » dans le langage vernaculaire des judokas. Là encore, il est très difficile de dire si le coup est porté avec intention de faire mal ou s'il est la conséquence de l'action manquée. Très souvent, il faut que la volonté de blesser soit flagrante pour que le corps arbitral sanctionne… par *shido**, et non par *hansoku-make** comme le préconise le règlement. Si l'action est bien dissimulée, il est alors difficile pour l'arbitre de sanctionner ce qui peut passer pour « normal » : dans le sport, et encore plus dans les activités où

le combat se fait au corps à corps, les coups font souvent partie du jeu[17]. Ces actes violents qui dépassent le cadre du règlement sportif sont réalisés par des judokas qui intègrent ces conduites comme permises dans leurs propres règles où le combat est parfois brutal, comme l'expriment certaines expressions propres au jargon judoka : agresser, meuler, étouffer, assaillir, faire péter la garde ou faire une baston de *kumi-kata**, casser la posture…

Un autre compétiteur de très haut niveau fait explicitement le lien entre la compétition et le combat dur, violent. Lors d'un entretien réalisé le 8 mai 2008, il utilisait cette comparaison pour définir et expliciter la façon dont il conçoit la compétition en judo.

> L'efficacité dans le judo pour moi, c'est psychologique. C'est du mental en fait, c'est plus mental… C'est bien beau la technique, le beau judo tout ça. C'est clair que c'est beau ! Mais à côté de cela, il faut savoir euh, il faut savoir se battre et ne rien lâcher.
> […] L'efficacité c'est psychologique ! C'est le mental qui travaille. Tu sais le judo, tu sais que c'est un sport dur.
>
> […] L'efficacité, pour les Japonais, c'est la technique parfaite. Que l'efficacité pour nous les Français, pour euh… en France, c'est gagner et c'est euh… C'est se donner ! C'est psychologique, c'est plus euh… se battre, c'est se battre ! C'est ça le truc, c'est deux choses différentes… Mais si t'arrives à allier les deux t'es un tueur, t'es un tueur !
>
> […] La baston c'est la guerre ! Ce n'est pas une question de violence, c'est une question de détermination. Si tu veux progresser, tu n'as pas le choix… […]
>
> Quand je te parle de la guerre, c'est une image. C'est vrai que quand tu fais la guerre, si tu perds… Ben déjà tu ne perds pas : soit t'es mort, soit t'es vivant, c'est ça ! Mais réellement quand tu gagnes un combat, t'es vivant, t'es heureux. Par contre quand tu prends *ippon**, intérieurement, tu te sens faible, tu te sens meurtri… Tu te sens blessé quoi. La guerre dans le sport c'est ça : quand tu gagnes tu es heureux, tu as une jouissance, quand tu perds tu es meurtri, tu es blessé au fond de toi.

On se rend donc compte que l'euphémisation de la violence par la codification de l'activité, notamment à travers le rituel du salut, est finalement relative. La compétition légitime parfois des comportements agonistiques et une recherche de victoire à tout prix qui rappellent l'origine guerrière du sport et les racines martiales du *jūdō**.

Quand l'enjeu dépasse le jeu, il devient légitime de s'interroger quant au sens de la pratique, chose que savent bien faire certains sociologues qui critiquent le sport en général, et tout particulièrement la compétition de haut niveau. Pour eux, cette situation dissimule et exacerbe une lutte de domination qui a lieu entre les adversaires, affrontement dont l'enjeu est la survie (victoire) ou la mort (défaite).

[17] Les oreilles en « choux » des judokas comme celles des rugbymen et des lutteurs sont là pour en témoigner. A force de recevoir des coups sur le cartilage auriculaire, celui-ci fait des poches de sang qui, une fois ponctionnées, laissent l'oreille flétrie à la manière d'une feuille de chou fleur (cf. p. 324).

Ainsi, Parlebas (1999a) pense que le sport « reste étrangement associé à des valeurs qu'il ne respecte pas en tant que phénomène de masse, mais qui continuent à entretenir son image sur un mode positif. » (p. 381-382). J. Chesneaux (1995) a, quant à lui, un avis encore plus tranché sur la question :

> Le « sport moderne » n'a plus rien à voir avec le vieil idéal du « *mens sana in corpore sano* ». Il est dénaturé et déludisé. Il tourne complètement le dos, à la fois à l'équilibre naturel, à l'épanouissement naturel des êtres humains, et à leur besoin de jeu libre, spontané et joyeux. Il n'est plus que contrainte et souffrance, conditionnement technique et dépendance machinique. (*ibid.*, p. 117).

J'ai explicité en quoi le *jūdō** avait été conçu en rupture avec le *jūjutsu**. En ce sens, l'affirmation d'auteurs comme K. G. Carr (1993) selon laquelle *jūdō** et *jūjitsu** s'inscrivent dans une continuité mérite d'être nuancée.

De même, je réfute la comparaison que cet auteur établit entre certaines pratiques qu'ont actuellement les compétiteurs de haut niveau en judo et celles des *samurai**. « The classical warrior resembles the elite athlete […]. The top *jūdō** player of today shares many of the same attitudes concerning competition with his very distant technical forebears » (*ibid.*, p. 187). Si le *jūdō** évoqué dans cette situation est le judo, je l'invalide totalement. Ainsi, le judo de compétition serait plus proche des arts martiaux que le *jūdō**… ?

Pour Thirer & Grabiner, les sportifs de haut niveau actuels se comportent parfois comme des *samurai** : « *in many ways, the samurai could be compared to the elite world-class of today* » (1990, p. 83). Ces affirmations sont fausses et font état d'un comparatisme hâtif. Aujourd'hui, les judokas ne risquent pas leur vie en compétition, contrairement aux *samurais** dont l'activité comportait un réel danger de mort :

> Le métier du samouraï, c'est la mort. Quelque pacifique que soit l'époque, la mort est la motivation suprême du samouraï et celui qui craindrait ou esquiverait la mort cesserait à l'instant même d'être un samouraï. C'est pourquoi Jōchō Yamamoto insiste si fort sur la mort en tant que motivation fondamentale de l'action. (Mishima, 1985, p. 34)

Vichet (2000, p. 192) souligne le fait que le combat en judo met en scène ce qu'il désigne comme étant un « meurtre symbolique ». C'est notamment pour cela qu'en compétition, l'affrontement s'interrompt immédiatement en cas de *ippon** : celui-ci signifie la mort **symbolique** du vaincu.

L'analogie avec la façon dont les *samurai** abordaient le combat est donc fausse. M. Vichet décrit le combat comme n'étant que le premier des trois stades par lesquels le *budō** fait passer le pratiquant, « celui de la recherche de la victoire, parfois à tout prix » (*ibid.*).

Sur le champ de bataille, la lutte pour la survie légitimait les pires des actions. Mais dans cette situation, il n'y avait pas de règles, contrairement au sport qui est doté d'un règlement et d'une éthique. L'absence de règles écrites et formalisées est une grande différence entre les arts martiaux et le sport qu'est le judo, mais la compétition de haut niveau entraîne certains à outrepasser le règlement, ou tout du moins à mettre en œuvre un niveau de violence supérieur à celui qui est autorisé.

Cette vision de la compétition légitime parfois une violence conséquente. « Ma tête c'est un trophée, ils veulent se la faire donc c'est à moi de ne pas leur offrir ma peau, ou au moins leur faire payer cher ! » (entretien du 21 juin 2008). « Si dans l'inconscient collectif comme dans l'inconscient individuel c'est bien sa vie qui est en jeu et la mort symbolique de l'adversaire qui est recherchée, dans la réalité de la gestion du combat il s'agit bien de « descendre » l'adversaire » (Bui-Xuân & Ruffié, 1999, p. 2).

Conformément aux idées défendues par la sociologie critique du sport (Brohm, 1993, 2006), la compétition fait émerger la logique mortifère du sport de haut niveau, celui-ci « étant mû par ce mobile premier, qui le définit et lui donne son crédit : *faire toujours mieux en allant au bout de soi* » (Queval, 2004, p. 46) :

> Le sport de haut niveau, spécificité sportive du XXe et aujourd'hui du XXIe siècle, extrapolation d'un processus d'institutionnalisation de la performance initié au XIXe siècle en rupture avec les pratiques physiques antérieures, s'identifie dans l'exploit et le dépassement de soi. (*ibid.*)

De nos jours, celui-ci peut être caractérisé par la recherche perpétuelle voire aliénante de performance. Il ne s'agit pas de s'épanouir à travers la pratique d'une activité physique mais de s'entraîner quotidiennement afin de s'améliorer sans cesse, de dépasser ses propres limites. Le sport de haut niveau se pratique dans un entre-deux, une tension entre le plaisir éprouvé lors de la victoire et la souffrance mise en jeu par l'entraînement et l'atteinte de ses propres limites. Le propre du sport de haut niveau est d'inscrire le pratiquant dans un système où le don total de soi (il s'agit d'aller « au bout de soi ») permettrait d'accéder à la performance et à la victoire.

Pendant les jeux olympiques de Pékin, les commentateurs sportifs répétaient sans cesse le fait que pour gagner, les champions ont dû « tout donner » et se transcender. Une athlète de haut niveau, judoka, témoignait dans un entretien de l'importance de la douleur et du fait d'atteindre ses

propres limites dans le sens que les compétiteurs accordent à leur pratique : se faire violence serait un mal nécessaire à l'autosatisfaction et à la victoire. « Le fait d'être allé au bout de soi semble significatif pour les athlètes. La souffrance a été dépassée, l'envie d'abandonner et de s'arrêter aussi… Seule reste la satisfaction du travail accompli et de la tâche réalisée » (note du 24 août 2008).

Le 24 mai 2004, à l'occasion d'un bilan sportif de la saison (et donc un commentaire des résultats en compétition), l'un des entraîneurs du Pôle France judo d'Orléans soulignait l'intérêt de s'entraîner seul, notamment en préparation physique, et la nécessité d'être capable de se faire mal pour progresser. Pour lui, le judoka qui veut gagner des médailles et devenir champion doit absolument savoir « s'arracher tout seul » : c'est une condition *sine qua none* de la réussite à haut niveau.

Un autre judoka de haut niveau, Teddy Riner, confiait à *l'Équipe magazine* du 26 avril 2008 les détails de sa préparation olympique. Il décrivait à quel point l'entraînement pouvait être violent et la souffrance induite par le sport de haut niveau :

> T. Riner : Je me suis déjà mis dans le rouge durant les préparations en course à pied ou en judo pur. Tu pousses la machine malgré la douleur. C'est dur. Ton corps te dit qu'il n'en peut plus. Tu tiens car les coaches sont derrière mais quand tu entends leur « stop ! », tu n'as qu'une envie : t'écrouler au sol. Là ils te disent de te relever, d'aller boire. En buvant, tu n'es pas bien. Tu te demandes comment tu vas faire pour finir la séance. Tu as mal partout, tu es essoufflé, tes muscles brûlent.
>
> Journaliste : C'est le lot de tout sportif en quête de performances…
>
> T. Riner : Oui, mais les sports de combat, c'est différent. J'adore, mais ce sont vraiment des disciplines de barbares, de guerriers. On va très loin… Le corps prend des chocs, faut tenir, s'accrocher. On travaille des mois, des années et les récompenses sont rares. Les gens peuvent facilement ressentir ce qu'est le foot, la joie ou la difficulté de mettre un but le week-end. Pareil pour le basket ou le tennis. Mais rares sont ceux qui peuvent comprendre la douleur du judo.
>
> Journaliste : Qu'est-ce qui est si dur ?
>
> T. Riner : La répétition et l'exigence au quotidien. Être chaque jour au maximum. En judo, c'est quand tu as mal que ça commence. Il faut savoir faire abstraction de la douleur. (p. 39-40)

Finalement, le déploiement de cette violence est rendu possible par la codification de la pratique entamée par Kanō. La constitution et le respect du règlement et de l'étiquette offrent un cadre à cette violence qui, dès lors qu'elle reste dans les limites permises, peut s'exprimer.

C'est le même processus que J. Kanō a opéré, de façon plus poussée, pour élaborer le *jūdō**. Cela conduit J. Stevens (2006) à le considérer avec Gichin Funakoshi (fondateur du *karatedō*) et Morihei Ueshiba (fondateur de *l'aikidō**) comme les maîtres du *budō** moderne qui est né après la restauration de Meiji.

2.4.2. Naissance de Kanō, scolarité et apprentissage du *jūjutsu**

J. Kanō naît dans une ancienne famille de *samurai** le 28 octobre 1860 à Mikage, pas très loin de Kobe, où il grandit dans un milieu noble. Pendant ses 9 premières années, il connaît une éducation traditionnelle. Il débute l'apprentissage de l'anglais en même temps qu'il commence ses études à la Faculté des Sciences Politiques et des Lettres à 12 ans. Deux ans plus tard, il entre à l'École Nationale des Hautes Lettres de Tokyo où il fut pour la première fois en contact avec des professeurs occidentaux. Il le restera pendant toutes ses études universitaires qu'il termine en 1881 licencié *ès* lettres et sciences politiques. Dès l'année suivante, il commence sa carrière de professeur.

Tout au long de sa vie, il traduisit des ouvrages anglais et rédigea bon nombre de ses écrits dans cette langue. Sa maîtrise de la langue de Shakespeare et son expérience professionnelle ont contribué à faire de J. Kanō un ambassadeur du Japon sur la scène internationale. C'était un homme reconnu pour sa capacité à analyser les situations, qualité à laquelle « vient s'ajouter un esprit profondément rationnel, défendeur sans trêve d'une démarche raisonnable, logique et pratique, cette même démarche qui guidera la création, puis le développement du *jūdō**, tout au long de sa vie » (Cadot, 2006, p. 34).

Homme doté d'une intelligence et d'un esprit alerte et profondément rationnel, il était en revanche de constitution chétive et subissait des brimades de la part de certains. Il mesurait moins d'1m50 pour un poids d'une cinquantaine de kilos. À l'âge de 17 ans, Kanō commença l'apprentissage du *jūjutsu** avec Hachinosuke Fukuda de l'école *Tenjinshinyō*. C'est pour se renforcer physiquement et apprendre à se battre qu'il s'est tourné vers l'étude de ces formes anciennes d'art guerrier.

Si son application, son assiduité et sa combativité lui ont valu la reconnaissance de ses maîtres et de ses camarades, les débuts furent difficiles. Peu rompu à ce genre d'exercice, son corps était endolori et courbaturé après l'entraînement. Mais cela ne l'empêcha de retourner au *dōjō** les jours suivants afin de s'aguerrir. Il travaillait consciencieusement les *kata** avec Fukuda. Les *randori**, combats d'entraînement, lui posaient quelques problèmes du fait de sa corpulence ; notamment Kenshiki Fukushima, un homme rustre et très fort qui ne tombait quasiment jamais.

Jamais résigné, Kanō cherchait sans cesse des solutions pour réussir à projeter cet adversaire. Après avoir demandé des conseils à l'un de ses camarades qui pratiquait le *sumō**, il se tourna vers d'autres méthodes de combat et finit par trouver une technique proche du *kata guruma** actuel, roue autour des épaules, qui lui permit finalement de projeter Fukushima. Cependant, plus que la joie de la victoire, Kanō était « surtout content de voir se concrétiser le résultat d'efforts de longue haleine » (Mazac, 2006, p. 38).

À la mort de son premier maître le 14 août 1879, c'est lui qui reçoit les *densho** de l'école *Tenjinshinyō* ainsi que la direction de son *dōjō**. Tandis qu'il enseignait à la suite de Fukuda, il souhaitait continuer à se former : il se tourna alors vers Matazaemon Iso Masachi, ancien professeur de Fukuda expert en *kata**.

Il étudia deux ans dans son *dōjō** avant que ce dernier ne décède en juin 1881. Kanō changea d'école et poursuivit son apprentissage avec Tsunetoshi Iikubo de l'école *Kitō*. À la fin de ses études, il n'était plus la risée de ses camarades « puisqu'au moment de la remise des diplômes universitaires (en juillet 1881), les humiliations qu'il a dû subir autrefois du fait de sa faiblesse physique ne sont plus que des souvenirs » (Cadot, 2006).

Cependant, il constate que plus il progresse techniquement et qu'il devient fort physiquement, plus son caractère se modifie et son rapport social aux autres s'améliore. C'est l'idée que cette expérience peut être reproduite et qu'elle peut bénéficier à d'autres qui le poussa à créer son école de *jūdō Kōdōkan** en 1882.

En s'appuyant sur les écrits de Kanō, Cadot (*ibid.*) montre que cette expérience auprès de maîtres de *jūjutsu** lui donne l'intuition que la pratique de ces disciplines peut permettre de construire efficacement le sujet. Cependant, leur pédagogie de l'expérience directe ne le satisfaisait pas pleinement. Sa scolarité menée auprès de professeurs occidentaux rompus à l'exercice d'un enseignement rationnel l'avait beaucoup influencé et cette approche « scientifique » lui convenait mieux.

En même temps qu'il étudiait le *jūjutsu**, le jeune Kanō allait à la bibliothèque pour faire ses propres recherches, notamment en s'inspirant de la lutte occidentale et de la boxe (Stevens, 2006). Il soulignait tout de même une différence essentielle entre le *jūdō** et la lutte quant à l'utilisation de la force ou de l'énergie. « Dans la lutte, il s'agit d'opposer la force à la force ; dans le *Jiu-jutsu*, il s'agit de céder à la force. » (Hernandez, 2010, p. 210).

2.4.3. Une carrière professionnelle ponctuée de voyages à l'étranger

J. Kanō fut certes diplomate et créateur du *jūdō**, mais comme le montre sa carrière, c'est avant tout un pédagogue passionné par l'enseignement et l'éducation (Cadot, *ibid.*, p. 47). Tout d'abord il enseigna en tant que professeur, puis fut nommé directeur de lycée avant de prendre les rênes de l'École normale supérieure de Tokyo au retour de son premier voyage en Europe en 1891. C'est là qu'il fit toute sa carrière, du 13 septembre 1893 au 16 janvier 1920. Il s'intéressait également à philosophie et assuma par la suite des responsabilités en tant que Conseiller auprès du Ministre de l'Éducation Nationale, ce qui l'amena à faire ces différents voyages à l'étranger.

Au cours de sa vie, Kanō fit plusieurs voyages à l'étranger dont huit en Europe. Il mourut sur le bateau qui le ramenait du Caire le 4 mai 1938, alors qu'il finissait le dernier d'entre eux. Entre 1889 et 1891, il fit un voyage d'études en Europe et à Shanghai pour le compte de la Maison impériale. En 1902 et en 1905, il réalisa deux missions en Chine. Les Jeux Olympiques (JO) de Stockholm en 1912 furent l'occasion de son 4e voyage, le deuxième en Europe, alors qu'il était devenu le premier japonais membre du Comité International Olympique (CIO) trois ans auparavant.

Il se rendit à nouveau en Europe puis aux États-Unis en 1920, voyage au cours duquel il s'arrêta au Budokai de Londres. Il avait d'ores et déjà pris sa retraite de fonctionnaire en janvier de la même année et consacra le reste de sa vie à la diffusion du judo par l'organisation de conférences et de démonstration à travers le monde. « Dans toutes les villes de tous les pays où il voyage (France, Belgique, Allemagne, Suisse, Autriche, Angleterre, Russie, Suède, Danemark, Hollande), il rend visite aux autorités en charge de l'éducation, soit au niveau local, soit au niveau national » (Cadot, *ibid.*, p. 45). Après sa visite des JO de Stockholm et ce premier voyage en tant que jeune retraité en 1920, il retourna en Europe en 1928, 1933, 1934, 1937 et 1938. Il a également utilisé sa fonction au sein du CIO dans l'objectif de faire connaître le *jūdō** à l'échelle internationale.

Ces allers-retours entre Japon et Europe lui ont permis d'observer le dynamisme avec lequel le sport et les méthodes d'éducation physique se développaient en Occident. Ainsi, il a pu construire une méthode adaptée aux cultures occidentales, ou plutôt adaptable par ces cultures. J. Kanō a construit sa réflexion dans ce dialogue entre Orient et Occident, dans cet entre-deux culturel, afin de donner au *jūdō** une portée universelle. Dès le départ, il souhaitait en effet que son pays, après avoir « appris un certain nombre de choses des nations du monde » puisse à travers le *jūdō** « enseigner quelque chose au reste du monde », et ainsi « participer à l'évolution culturelle du Monde. » (Kanō,

2007, p. 9). Pour offrir ainsi le judo en partage, Kanō l'élabora comme une méthode éducative conforme aux critères scientifiques rationnels alors en vigueur en Occident (Cadot, 2066, p. 60) comme nous le détaillerons dans les parties suivantes.

L'histoire de la vie de cet homme et de cette pratique nous éclaire sur la façon dont J. Kanō a élaboré, sur la base de techniques du corps utilisées par les *samurai**, une méthode éducative modernisée et modernisable. En effet, « le judo en tant que méthode vit dans un contexte social et culturel qui change. […] Concilier immuabilité et changement est une gageure que Kanō a parfaitement réussie. » (Mazac, 2006, p. 290). Si tout au long de sa vie, il n'eut de cesse de répéter que le judo est une éducation morale et physique avant d'être un sport (Kanō, 2007) ou un art martial, ce n'est pas pour autant qu'il n'appréciait pas le « sport » tel qu'il était pratiqué en Occident à la fin du XIXe siècle. Il reconnaissait les bienfaits de la compétition et du sport en général.

En 1878, soit 5 ans avant qu'il ne crée le *Kōdōkan jūdō**, il fonda le premier club japonais de base-ball : le Kasei Base Ball Club. Cependant, il pensait que le sport seul était une méthode qui ne pouvait suffire à éduquer l'Homme (*ibid.*). De même, les anciennes méthodes de combat à mains nues pratiquées par les *samurai**, le *jūjutsu**, le passionnait. Son œuvre a consisté à adapter ces techniques traditionnelles à la modernité, ce qu'il a fait en créant et en diffusant le *Kōdōkan jūdō**.

Les objectifs du *jūdō** selon Kanō n'ont cessé d'être redéfinis tout au long de sa carrière, en fonction de ses voyages à l'étranger et du développement du *Kōdōkan**. Ceux-ci sont corrélés à la codification de la pratique à un triple niveau : éthique, pédagogique et technique.

2.4.4. Les objectifs du *jūdō**

La première grande transformation entre *jūjutsu** et *jūdō** opérée par Kanō à travers l'élaboration de sa méthode éducative s'est faite sur les plans moteur et biomécanique. Il a en effet supprimé tous les coups de pieds et de poings (*atemi*) ainsi que les techniques qu'il jugeait trop dangereuses car pouvant entraîner de graves blessures, voire la mort des pratiquants. « Supprimer les techniques dangereuses et travailler la façon de chuter, les *ukemi**, participent à cette notion d'éducation physique puisque cela permet de ne pas subir de blessure – donc de conserver la santé – et ainsi de pratiquer plus librement sans craindre, pour son corps, de sanction lourde et handicapante » (Cadot, 2006, p. 367-368).

Dans le *jūjutsu**, on retrouvait des attaques destinées à neutraliser l'adversaire : frappes portées au niveau des points vitaux, clés de jambe, de hanche et de nuque. Alors que l'intégrité physique des pratiquants est recherchée chez Kanō, le *jūjutsu** visait à détruire cette intégrité. Voici le premier gros travail réalisé par Kanō afin de canaliser la violence.

L'autre évolution apportée par J. Kanō concerne l'éducation morale et intellectuelle. Kanō va ainsi s'appliquer à souligner les dimensions éducative, éthique et esthétique de l'activité (Hernandez, 2010). Ainsi, le passage du *jūjutsu** au *jūdō** se remarque notamment par le fait que « l'éducation générale et l'éducation physique vont remplacer la seule recherche d'efficacité dans les méthodes de combat au corps à corps » (*ibid.*, p. 280).

Six items concernant la formation de l'individu à travers le *jūdō** sont mis avant dans la méthode de Kanō : l'éducation physique, le *randori**, le *kata**, la formation mentale, l'éthique et l'esthétique.

Ces nouvelles méthodes d'apprentissage vont contribuer à canaliser la violence intrinsèque au *jūjutsu**, ce qui passe également par le renforcement de l'étiquette au *dōjō** et notamment l'importance fondamentale accordée au rituel du salut (*ibid.*, p. 265). Conçu comme une façon d'exprimer son respect envers autrui, saluer est un acte qui doit être répété au début et à la fin de chaque exercice.

Le combat tenant une place centrale dans l'activité, Kanō entend tempérer la véhémence des affrontements et inciter les pratiquants à se témoigner un respect mutuel. Ainsi, si les combats servent à se perfectionner techniquement, ils ont également pour objectif de former les pratiquants au respect mutuel par l'adoption d'un comportement adapté à l'étiquette du *dōjō**. Le professeur devant veiller au respect de cette étiquette joue un rôle important dans le processus de formation des élèves dans lequel ils sont eux-mêmes impliqués.

> De guidé devenir guide, accorder de l'importance au partenaire, veiller à ne pas le blesser, l'aider à progresser. L'habitude de pratiquer au corps à corps facilite la complicité, la connaissance, la découverte de l'autre, de soi. Le professeur est lui-même plus proche que ne le sont les professeurs dans les salles de classe et pratique la même chose que les élèves. Il incarne l'exemple, non seulement technique, mais surtout quant à l'attitude. Il veille au respect des règles de comportement, et les élèves apprennent à suivre : il y a ainsi des moments pour le travail, des moments pour le repos, d'autres pour le *kata**, le *randori** ou boire. (Cadot, 2006, p. 403)

Ces nouveaux aménagements devaient contribuer à pacifier la pratique en modifiant le seuil de tolérance à la violence ainsi que l'ethos guerrier du *jūjutsu** pour éduquer le pratiquant à la connaissance et à la maîtrise de soi. « En effet, dans le budo, il ne s'agit pas uniquement

d'apprendre une technique corporelle martiale, mais surtout d'apprendre à se connaître soi-même dans l'action, de trouver paix, réalisation et maîtrise de soi » (Boudreau, Folman, & Konzak, 1992, p. 144).

2.5. La rationalisation de la méthode

Dans sa thèse sur *La pédagogie du judo de Kanō,* J.-F. Hernandez (2010) compare l'enseignement traditionnel du *bujutsu** avec l'enseignement moderne du judo. Pour lui, « la réforme du *Jujutsu* en Judo est une rupture avec l'ancienne formation des guerriers pour une nouvelle éducation de l'homme moderne », rupture qui va se manifester par un changement radical de pédagogie (*ibid.*, p. 255). Le professeur, tout d'abord, devient un professionnel au sens strict du terme : c'est son métier, celui qui lui permet de gagner sa vie. Il enseignait auparavant « naturellement », par expérience sur le terrain et par mimétisme. Dès lors, il va être formé au métier d'enseignant et à la pédagogie telle que la concevait Kanō. D'une méthode occupationnelle basée sur un enseignement individuel, les professeurs sont passés à un enseignement basé sur des leçons collectives dispensées sur un mode fonctionnel et méthodique. Toujours dans cette même dynamique, les rapports entre le professeur et les élèves évoluent. D'une relation brutale de type militaire, où le résultat est vital et l'administration de corrections physiques banale, on passe à un fonctionnement positif de type scolaire où les résultats sont valorisants, valorisés et récompensés. Ces remarques montrent bien les évolutions qu'a pu amener J. Kanō dans la conception et la pratique de l'enseignement du *jūdō**.

Une des facettes du travail de Kanō se constate effectivement à travers la façon dont ce pédagogue a œuvré pour la rationalisation de l'enseignement du *jūdō**. « Kanō rompait alors avec la tradition martiale ancestrale, qui attribue toute découverte de principes à une révélation mystique, en la considérant simplement comme le fruit d'années de recherche attentive et comme le résultat d'une approche rationnelle de l'art. » (Stevens, 2006, p. 23). Il était certes très attaché aux traditions, mais il souhaitait les moderniser en basant sa méthode sur des principes scientifiques qui en faciliteraient l'explication et la transmission, souci qui l'a préoccupé tout au long de sa vie. Pour Stevens (*ibid.*), « la manière de Kanō était tout à fait moderne, et il était fier de ce que les principes du judo furent rationnels et scientifiques. » (p. 121). Dans cette affirmation de l'auteur, si moderne est à entendre comme « occidental », alors nous partageons cette opinion. À ce propos, J. Kanō disait : « j'établis le *Jūdō Kōdōkan** pour proposer un enseignement scientifique moderne, en

accord avec mes principes éducatifs. » (Kanō, 2007, p. 60). Or nous avons vu que son éducation lui a notamment été donnée par des professeurs occidentaux. Souhaitant faire un don à l'Humanité, Kanō devait donner la possibilité au *jūdō** de se diffuser, c'est-à-dire de permettre aux autres cultures de se l'approprier. Ses efforts tournés vers ce qu'on peut considérer comme une « occidentalisation » de sa façon d'étudier et d'enseigner la pratique, devaient bien évidemment faciliter cette appropriation par l'Occident.

Pour Y. Cadot (2006), ce souci de l'adaptation du *jūdō** à la culture occidentale se traduit par des ajustements dans sa conception et sa définition, tout comme dans son enseignement en tant que méthode éducative. La conception du *gokyō** – littéralement *cinq principes* – en 1895, table de classification des techniques de projection, et sa révision en 1920 en sont l'illustration. Passée de 42 à 40 techniques, la version définitive du *gokyō** classe les techniques en cinq groupes de huit mouvements selon une progression censée faciliter l'apprentissage et le perfectionnement des débutants. Comme le montre également l'évolution des *kata**, les transformations progressives de la pratique dénotent le souci qu'avait J. Kanō d'organiser, de codifier et d'adapter le *jūdō** à l'Occident. Ainsi, il s'est attelé à « scientifiser » sa méthode, ou plutôt à l'expliquer par des principes scientifiques, notamment biomécaniques. C'est notamment ainsi qu'il définit *shizentai** et *jigotai** comme postures de base du *jūdō** (*ibid.*, p. 146-148) : le judoka se tient droit, tête au-dessus des épaules, épaules au-dessus du bassin, bassin aligné avec les pieds, dans un même plan. Cette position sollicite la structure osseuse, le squelette du pratiquant et non sa force musculaire. Ainsi, il peut conserver son énergie pour le mouvement.

Pour J. Kanō, le *jūdō** prenait une dimension universelle dans le sens où son essence réside dans le principe de l'utilisation optimale de l'énergie mentale et physique : *seiryoku zenyō** (Kanō, 2007). Son œuvre a constitué à mettre en évidence ce principe et à le transmettre efficacement à travers le judo.

Dans sa conception, la technique n'est pas une fin mais un moyen. Selon lui, c'est par l'étude des *waza**, les techniques, que le pratiquant peut s'engager sur le *dō**, la voie (*ibid.*, p. 61 et 77). Selon lui, l'efficacité acquise par le combattant peut (et doit) en même temps contribuer à former l'Homme.

> En plus d'être le meilleur moyen pour apprendre comment utiliser de la manière la plus efficace possible notre force mentale et physique, il est possible de dire que le judo est "l'étude des moyens" et que sa pratique est l'étude des moyens les plus adaptés pour obtenir le succès sous toutes ses formes. (*ibid.*, p. 87).

Ainsi, « le *Jūdō** est une pédagogie : un moyen, un procédé pour amener la personne à la connaissance de soi et à la culture humaine. Kanō est un pédagogue et le *Jūdō** qu'il a élaboré répond au besoin de mettre à la disposition des pratiquants les moyens propices à cette recherche. » (Hernandez, 2010, p. 209). *Seiryoku zenyō** constitue l'un des deux piliers de la pédagogie de Kanō. Pour lui, le *jūdō** consiste en l'application du principe *seiryoku zenyō* aux techniques du corps pratiqué au *dōjō**, mais aussi à toutes les sphères de la vie sociale, professionnelle, familiale, etc. C'est ce qui justifie le fait que sa méthode soit, « plus qu'un art d'attaque et de défense, (c'est) un mode de vie » (Kanō, 2001, p. 17). Sa pensée se caractérise par une volonté de mettre les progrès accomplis par l'individu grâce au judo au service de la société.

Cette idée se trouve exprimée dans le second principe fondamental : *sojo sojou jita kyōei* (souvent contractée en *jita kyōei**), « entraide et prospérité mutuelle ». J. Kanō définit la visée universelle du judo comme l'application de ces deux principes fondamentaux qui doit être faite par l'ensemble des groupes amenés à s'approprier le *jūdō** et ce, quel que soit le contexte socioculturel. En définitive, les pratiquants doivent chercher à s' « améliorer et contribuer au bien-être de la société, ce qui est le but ultime de l'étude du *jūdō** » (*ibid.*, p. 119).

> Lorsque chaque membre d'un groupe aide les autres et agit avec altruisme, le groupe peut vivre en harmonie et agir comme un seul homme. De la même manière, le groupe peut faire un meilleur usage de son énergie comme le ferait un homme seul. Ce principe demeure vrai jusque dans les sociétés complexes dont les populations peuvent compter des millions d'individus. Ainsi, si les principes de *seiryoku zenyō* et de *jita kyōei* sont réalisés, la vie sociale connaît une progression et un développement naturels et chaque individu, parce qu'il est membre de la société, peut obtenir les résultats qu'il souhaite (*ibid.*, p. 66-67).

Au-delà de la lucidité avec laquelle J. Kanō a élaboré le *jūdō** en 1882, son apport déterminant est d'avoir conféré à cette discipline les moyens d'être appropriée par l'Occident et par les autres cultures. En œuvrant pour que le *jūdō** soit diffusé à l'échelle mondiale et en voulant l'offrir au Partage, Kanō acceptait que l'Humanité et les différents groupes humains se l'approprient. Tout au long de sa thèse, J.-F. Hernandez (*ibid.*) souligne le fait que Kanō voyait le *jūdō** comme une méthode éducative et comme une pédagogie (les moyens de la méthode).

Cependant, en dépit de tous ses efforts pour rattacher sa discipline au champ de l'éducation (comme l'est notre éducation physique et sportive actuelle par exemple), Kanō ne put empêcher le *jūdō** d'être happé par le modèle sportif au cours du XXe siècle où il s'est majoritairement développé pour devenir aujourd'hui le judo, un sport international et olympique. Dans la partie suivante, nous détaillerons comment l'Europe, et plus particulièrement la France ont accueilli le

*jūdō** ainsi que la façon dont cette diffusion internationale a contribué à façonner le judo sur le modèle sportif alors en vigueur en Occident.

Le *jūdō** est ainsi devenu le judo en se diffusant à partir du Japon vers l'Occident, il a peu à peu cessé d'être une pratique typiquement japonaise pour s'européaniser et se mondialiser tel que le souhaitait J. Kanō. Comme nous l'avons vu, il s'est inspiré de pratiques martiales traditionnelles basées sur l'adversité pour créer une voie de formation de l'Homme fondée sur le partenariat et l'entraide. Les arts traditionnels japonais pratiqués préconisaient la même maîtrise de soi, la même application, le même perfectionnisme, le même raffinement et le même engagement, qu'il s'agisse de l'arrangement floral (*ikebana*), de la cérémonie du thé (*cha-no-yu**), de la calligraphie (*bokuseki**) ou du *bujutsu**. Si la pratique des premières disciplines citées ne mettait pas en jeu de violence explicite, ce n'était pas le cas des arts martiaux. Pour rendre le *jūdō** présentable aux yeux de l'Occident et du monde, Kano a notamment dû rationaliser, scientifiser sa pédagogie et euphémiser sa méthode sur les plans techniques et éthiques. Il ne s'agissait plus de s'opposer contre l'autre et de le blesser ou le tuer, mais de se construire avec lui, en symbiose, en pratiquant et ressentant le principe *jū**

En réduisant la technique à des explications biomécaniques (structure musculaire et osseuse) et en faisant du corps un objet rationalisé, Kanō a souhaité universaliser sa méthode pour favoriser sa diffusion (cf. partie 2). En fondant le *Kōdōkan** qui est à la fois un espace de pratique codifié (et orientalisé) et une institution qui dirige le judo japonais. Kanō a en quelque sorte préparé et balisé la voie de l'institutionnalisation du judo.

2.5.1.Une approche rationnelle pour un homme universel

Pour I. Tsuda[18] (1973), qui a notamment étudié auprès de M. Mauss et M. Granet, la vision rationaliste du monde a transformé le rapport que les Occidentaux entretiennent au monde et à soi. « La prépondérance accordée à la philosophie de la connaissance, en faisant triompher l'esprit rationaliste, en Occident, met fin à ces aspects fluides, et invisibles des données rationnelles. L'opposition s'installe entre l'homme, sujet de la connaissance et le monde, objet de la

[18] Itsuo Tsuda est un philosophe et pratiquant d'aïkido d'origine coréenne. Il a écrit entre 1973 et 1983 son *Ecole de la respiration* – œuvre en neuf volumes – dont le septième tome (1981) a pour titre évocateur *Même si je ne pense pas, je suis*. Je ne suis pas cet auteur dans toutes ses théories quant au mouvement régénérateur, cependant son point de vue sur la société occidentale peut apporter des éléments intéressants dans le cadre de la présente discussion.

connaissance. Le monde existe indépendamment de l'homme. » (*ibid.*, p. 14). Dans cette perspective dualiste, le corps est conçu comme extérieur au soi, tout comme la nature est conçue comme extérieure aux sujets.

> Le corps, dans la pensée sociale du XIXe siècle, est une entité extérieure au moi et à la société susceptible de n'établir avec son environnement que des relations mécaniques. De l'ordre du biologique, il est essentiellement un lieu non d'inscription – par quoi on accéderait au symbolique – mais de façonnement […]. Le corps « redressé » reste un corps extérieur, une machine que la discipline et l'exercice peuvent renforcer de l'intérieur, mais selon une logique d'extériorité : l'esprit habite un corps qu'il façonne. (Berthelot, 1992, p. 12)

Les différentes spécialités qu'on trouve actuellement dans la médecine occidentale relèvent d'un processus analogue où le corps, « objet de la connaissance », est découpé et étudié en fonction de ses organes : la cardiologie, l'ophtalmologie, la dermatologie, l'oto-rhino-laryngologie, la pneumologie, l'orthopédie, la néphrologie, etc.

La médecine chinoise fait appel à une autre vision du corps et du sujet, conceptions relativement proches de celles qu'on retrouve dans les arts martiaux d'origine japonaise. En effet, celle-ci pratique une *pensée du processus* (Grison, 2008) qui fait référence à un point de vue plus global où corps et esprit ne sont pas séparés, où le sujet est inséparable de l'environnement.

> L'organisme y est vu comme un « tout intégré » […] en perpétuelle évolution adaptative. C'est les relations entre ses parties et avec son environnement qui le définissent, et non une essence ou un quelconque « principe animateur ».
>
> Dans l'optique chinoise, l'individu et ses actions entretiennent un rapport de « couplage » avec leur milieu, qu'il soit biologique ou social. (*ibid.*, p. 22)

L'approche occidentale est d'ailleurs actuellement remise en question par les patients eux-mêmes qui ont du mal à s'y identifier. « Le dualisme méthodique de la médecine et de la recherche biomédicale est confronté de plein fouet, à ce fantôme qui fait grincer la machine, c'est-à-dire l'individu revendiquant sa consubstantialité, à ce corps soudain promu marchandise, un individu qui se sait d'abord être de chair et de symbole et se reconnaît mal dans ce paradigme » (Le Breton, 2002, p. 117).

Cette vision disséquée du corps rappelle *Le corps dispersé* de B. Andrieu (1993) où l'auteur expose différents points de vue venant compléter la conception du corps comme entité physio-anatomique. C'est une telle conception de l'Homme qui a sous-tendu le développement de méthodes d'entraînement qui se veulent rationnelles et scientifiques, ou en tout cas innovantes en rapport à un lieu d'inscription et un contexte historique et social (Vigarello, 1988).

La rationalisation des procédés d'entraînement va se poursuivre et s'accélérer à partir du XVII[e] siècle pour devenir, dans le courant du XIX[e] siècle, une véritable science du *training* :

> Le XIXe siècle, en mesurant les aptitudes humaines, est aussi attiré par leur optimisation. […] En réfléchissant sur la force de travail, en exhibant les hommes de foire, en inventant de multiples appareils de mesure pour mettre en graphique le mouvement humain comme Helmholtz ou Marey, en faisant des palmarès et des compétitions les actes de naissance du sport moderne, en entraînant « scientifiquement » les hommes sur le modèle anglais du « training » des chevaux, le XIXe et le XXe siècle attestent d'une fascination exacerbée pour la performance et la construction scientifique de cette performance. L'impulsion pédagogique qui est à l'origine celle du sport survient donc dans un contexte scientifique et social où l'étude des corps et de ses capacités ne cesse de se spécialiser. (Queval, 2004, p. 56)

Là encore, la démarche cartésienne, pourtant originaire du XVII[e] siècle, « a sous-tendu la majorité des analyses sportives du XXe siècle » (Parlebas, 1999a, p. 365) à travers la conception mécaniste du corps humain assimilé à une machine. À l'exemple de la gymnastique suédoise, « l'ensemble des pratiques du sport et de l'éducation physique reposait sur une conception biomécanique des corps agissant traités sur le modèle machinique » (*ibid.*, p. 366). Cette approche conçoit le travail humain selon les principes de la mécanique élémentaire.

En judo, il s'agit de détailler les mouvements en translation, en rotation et en moments de force. Ces principes mécaniques permettent de comprendre des principes tels que le déplacement du centre de gravité, l'équilibre et le déséquilibre, et les transferts de masse.

2.5.2. L'entraînement calqué sur le modèle de l'homme-machine

L'action humaine a dans un second temps été considérée selon le point de vue énergétique. Le modèle de référence à cette approche est la machine à vapeur ou le moteur à explosion. Georges Demeny et Georges Hébert utilisent tous deux l'image de l'énergie produite par les navires à vapeur pour commenter la pratique sportive.

Cette vision bioénergétique du mouvement fait référence à la physiologie de l'effort. Ce n'est que depuis les années 1970-1980 que cette approche a véritablement trouvé son application dans le sport de haut niveau avec le développement de la préparation physique. « En envahissant les pratiques du stade sous forme de techniques gestuelles rationalisées, de méthodes d'entraînement rigoureuses et de séances de préparation intense, a été à la source des spectaculaires améliorations des performances » (*ibid.*, p. 367).

En France, l'auteur qui a majoritairement influencé la préparation physique est G. Cometti avec ses travaux sur la pliométrie (1988) et sur *Les méthodes modernes de musculation* (1989, 1990). C'est l'approche qui est actuellement la plus développée dans le judo de haut niveau moderne où la musculation a pris une place prépondérante. La préparation physique est devenue un complément essentiel à la pratique spécifique de l'activité : on parle désormais de préparation physique générale (PPG), de préparation physique spécifique (PPS) et de préparation physique intégrée (PPI) où le travail technique sert de base au travail physique. L'effort est analysé selon des filières énergétiques (aérobie, anaérobie lactique et anaérobie alactique) composées chacune d'une phase dite de capacité et d'une phase de puissance.

La saison sportive est découpée et planifiée en fonction des échéances majeures, chacune des périodes définies correspondant à une étape de la préparation et au travail majoritaire de l'une de ces filières. Pour illustrer l'importance que la programmation de l'entraînement a prise dans le judo, la FFJDA met sur son site la planification sportive des pôles espoirs en téléchargement libre (http://www.ffjudo.com/ffj/Haut-Niveau/Pole-Espoirs). Le calendrier suivant est extrait de ce document.

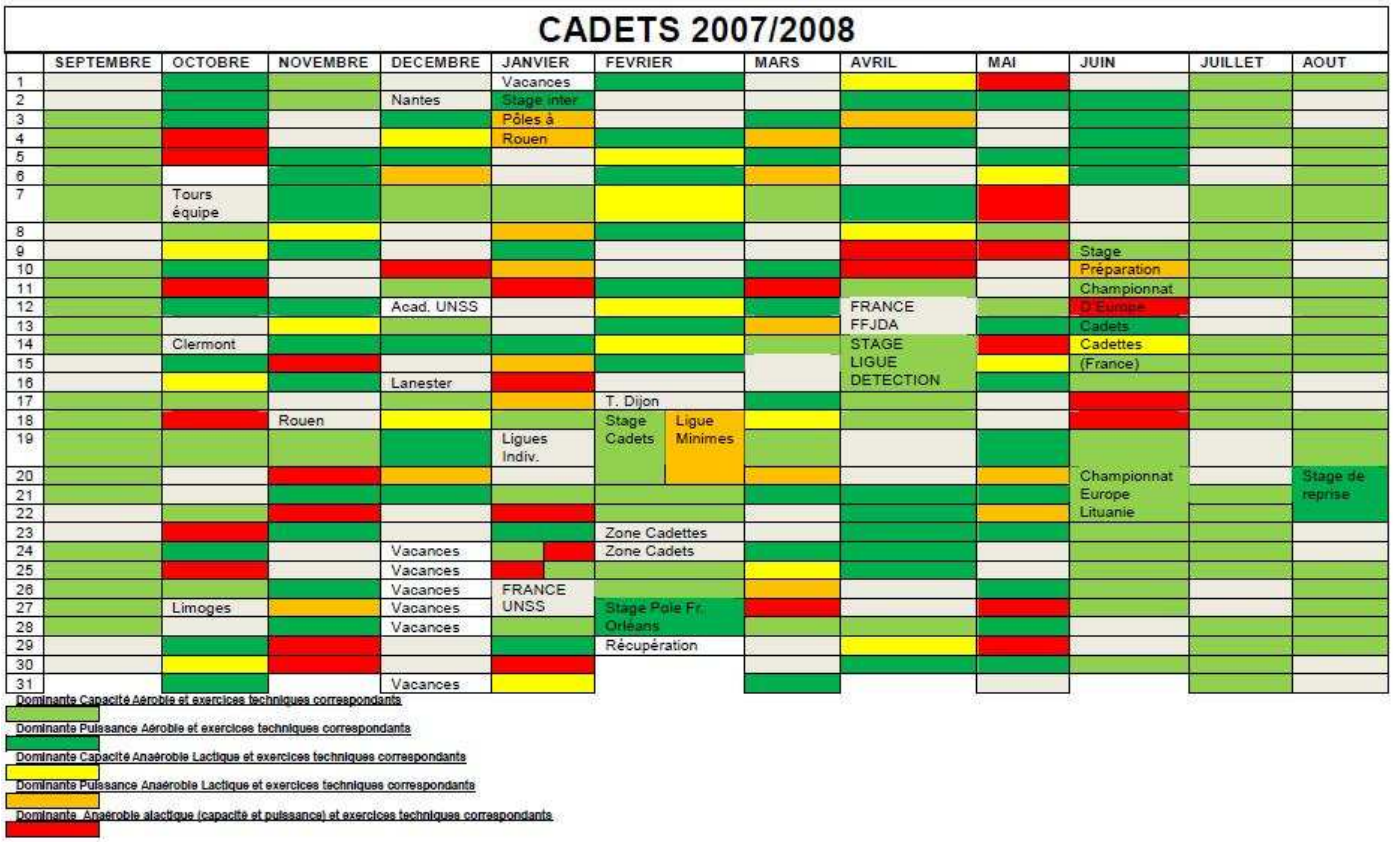


Schéma 6 : planification annuelle de la préparation des Pôle Espoirs cadets en 2007-2008 (www.ffjudo.com/ffj/Haut-Niveau/Pole-Espoirs)

Dans un troisième temps, le modèle ayant influencé l'appréhension du mouvement sportif est la machine informationnelle. Avec le développement de l'informatique, de la cybernétique et des neurosciences, les chercheurs se sont intéressés aux processus de communication et de traitement de l'information. Cette approche bio-informationnelle ayant notamment donné naissance à la théorie des jeux étudie l'action du point de vue stratégique et s'intéresse à la façon dont le sportif organise sa cognition et lit les signaux et les messages corporels. Moins développé sur le terrain que dans les ouvrages scientifiques, ce domaine de recherche récent est critiqué de par sa conception trop mathématique de l'action qui est réduite à des algorithmes. Ces remises en cause ont constitué une rupture décisive qui a donné naissance à la perspective sémiotrice et à l'approche praxéologique où l'on ne parle plus uniquement de « mouvement » mais de conduite motrice. Avec ce nouveau courant, le sens que le sujet donne à l'action est remis au centre des préoccupations.

En fait, chacune de ces approches est critiquable de façon isolée. Il est évident que l'être humain ne peut être uniquement réduit à l'un de ces modèles. Dans l'action motrice *in situ*, les registres bio-mécanique, bio-énergétique, bio-informationnel et cognitif sont perpétuellement entremêlés. Actuellement, la prise en compte de l'ensemble de ces approches permet d'optimiser la préparation du judoka de haut niveau souvent conçue comme une pyramide à quatre faces : ce sont les facteurs physique (biologique), tactique (stratégique), technique et mental (psychologique) de la performance (Paillard, 2010b).

Dans cette partie, les questions de l'arbitrage et de la réglementation de l'activité ne sont pas traitées. La codification de l'arbitrage et des règlements correspondent à l'institutionnalisation de la discipline à l'échelle internationale et relèvent de la matrice commune (cf. partie 2).

2.6. L'institutionnalisation du judo : l'exemple des catégories de poids

Le judo a pu s'institutionnaliser à l'échelle internationale car le *jūdō** s'est d'abord imposé au Japon, ce qui a été permis par l'institutionnalisation du *Kōdōkan**.

Pour Hernandez (2010), la structuration du *Kōdōkan** – de 1882 à 1887 – s'est faite en trois périodes qui coïncident avec l'évolution de la pensée et de Kanō qui s'est forgée au contact de la pensée occidentale. De 1883 à 1887, l'aspect technique, physique et mental s'est expérimenté à travers la pratique intensive du *randori** et la recherche des « principes », du *jū**. Entre 1885 et 1887, le perfectionnement technique s'opère à travers l'établissement des *kata** refondés selon les

objectifs éducatifs de Kanō. *Randori** et *kata** deviennent interdépendants et constituent alors les piliers de sa méthode d'enseignement. C'est cette conception que diffusera J. Kanō lors de discours et conférences au Japon dans les années 1888-1889, troisième période de structuration du *Kōdōkan**, puis à travers le monde à partir de 1889, date de sa première mission ministérielle de deux ans en Europe. Après avoir pris sa retraite de fonctionnaire en 1920, Kanō œuvrait alors à temps plein pour le développement international du *jūdō**.

C'était donc un expert en pédagogie, fin connaisseur des relations diplomatiques et de l'Occident qui travaillait au développement du *jūdō**. Si cette discipline a pu devenir dans la seconde moitié du XXe siècle le judo, c'est-à-dire un sport international, c'est en grande partie grâce au travail de pacification et de rationalisation fait par Kanō en amont. Le développement exponentiel que le *Kōdōkan** connu en quelques années illustre l'ampleur de l'impact que le *jūdō** a eu dans la société japonaise. En l'espace d'à peine deux décennies, entre 1882 et 1901, le *Kōdōkan** déménagea deux fois et passa de quelques dizaines de pratiquants à quelques milliers, avec 212 ceintures noires au début du XXe siècle.

Si le *jūdō** a pu s'y développer pour devenir le judo, c'est tout d'abord parce qu'au niveau de l'offre, dès le départ, Kanō avait conçu sa méthode selon des critères scientifiques rationnels occidentaux. Cela constitue la première étape qui a ensuite permis l'appropriation française du *jūdō**. Mais ce processus a également pu se dérouler parce que du côté de la réception, en France, existait cet imaginaire particulier au sujet du Japon. Ce sont ces deux conditions, la rationalisation – l'occidentalisation – opérée par Kanō et l'image exotique du Pays du soleil levant, qui ont rendu possible la diffusion du *jūdō** en France et plus généralement en Europe.

Au cours de ces différents voyages en Europe, Kanō a observé et étudié le développement du sport et des méthodes d'éducation physique. Tout au long du XIXe siècle, des théoriciens réfléchissaient dans la majorité des puissances européennes à l'élaboration de méthodes d'éducation physique pour servir un objectif nationaliste. Finalement, c'est dans ce courant qu'on peut inscrire le travail de Kanō. Nous savons qu'il n'était pas si loin de la réflexion d'hommes tels que Pierre de Coubertin qu'il côtoyait au CIO, Hébert ou Demeny en ce qui concerne la France, eux-mêmes participant à cette dynamique qu'on retrouve dans d'autres pays avec des hommes comme Friedrich L. Jahn (allemand, *De la nationalité allemande* en 1825), Amoros y Ondena (espagnol, *Manuel d'éducation physique, gymnastique et moral,* 1830), Per Henrik Ling (suédois, *Principes généraux de la gymnastique,* 1834).

La personnalité de J. Kanō et sa connaissance des préoccupations européennes de son époque l'ont conduit à développer une vision que l'on peut qualifier d'occidentale de l'éducation physique, approche qu'il a développée à travers l'élaboration du *jūdō**. Dans le développement qui suit, nous montrerons ainsi que, même si ce n'était pas son intention première et qu'il souhaitait s'éloigner du modèle sportif, la réflexion et l'œuvre de Kanō se sont finalement inscrites dans une logique de sportification.

L'institutionnalisation d'une pratique va de pair avec la mise en concurrence des acteurs du champ. Ce qui s'est passé à travers l'exemple de l'adoption des catégories de poids est un enjeu qui traverse toute l'organisation de la pratique institutionnalisée et codifiée pour la compétition.

L'étude de l'apparition et de l'évolution des catégories de poids nous renseigne sur le développement et la sportification du judo au Japon comme à l'échelle internationale. Cette analyse fait apparaître un décalage conséquent entre la position du Japon et celle du judo international quant à l'adoption des catégories qui s'est donc faite en deux temps : d'abord en en Europe, puis au Japon. À l'origine, celles-ci sont apparues pour la première fois à l'échelle européenne en 1952 lors du second championnat continental qui, comme le premier, eut lieu à Paris.

« Premier pays d'Europe pour le nombre de ses combattants et de ses clubs, deuxième nation du monde pour le développement du judo » (C. Thibault, 1966, p. 109), et « premier pays à grouper ses judokas dans une organisation officielle reconnue par tous » (*ibid.*, p. 45), la France a grandement participé au développement du judo européen et mondial, comme le montre notamment l'organisation successive à Paris des deux premiers championnats d'Europe.

La question de la pratique et la transmission de l'aspect traditionnel du judo sera la source des vifs débats qui jalonneront son institutionnalisation à l'échelle nationale (cf. partie 2), continentale et internationale.

Le système des catégories de poids a été mis en place par la fédération internationale pour la première présentation du judo aux Jeux Olympiques de Tokyo (1964). Avant ces Jeux, il était impensable au Japon de faire des compétitions autrement qu'en toutes catégories, comme Claude Thibault en témoigne au sujet de Risei Kanō, fils de Jigoro et Président de la Fédération Japonaise pendant cette période (*ibid.*, p. 120). Avant cela, tous les compétiteurs combattaient dans un seul tableau quel que fût leur poids. Le « toutes catégories », aussi appelé championnat « open », était l'unique mode de compétition au Japon et aux championnats du Monde, perpétuant ainsi la pensée

de Kanō selon laquelle un homme peut battre n'importe quel adversaire pourvu qu'il ait suffisamment de technique.

Les opposants à l'adoption des catégories de poids clamèrent, comme Kanō, que la technique peut (et doit) être suffisante pour surpasser la différence de poids. Pour la majorité des Japonais, le but du *jūdō** est de savoir s'adapter, quel que soit le partenaire ou l'adversaire. Pour eux, il ne faut pas répondre physiquement à la force, mais plutôt y opposer le *jū**, la souplesse. Rares sont ceux qui, comme Okano se basant sur des données statistiques, commencent à songer à l'instauration des catégories dans certaines compétitions, avec des conditions particulières. Il fallait cependant plusieurs champions pour augmenter les chances que le judo soit intégré au programme des JO. Conformément aux propositions faites par la Fédération Internationale de Judo le 31 août 1952, les catégories de poids sont adoptées.

> L'orientation sportive se concrétise dans un premier temps par l'organisation d'un championnat du monde en 1956. Mais c'est lors de sa 58e session, à Rome en 1960, que le Comité International olympique accepte, par 39 voix contre 2, l'inscription du judo au programme des Jeux de Tokyo. Quatre épreuves sont définies : moins de 68 kilos, moins de 80 kilos, plus de 80 kilos et « toutes catégories ». Le judo est devenu un sport. (Brousse, 1996, p. 127).

Le modèle fédéral français a servi d'exemple à la création de la Fédération Européenne de Judo (FEJ) en 1948, l'actuelle Union Européenne de Judo (UEJ), structure qui a elle-même servi de modèle à la fédération internationale constituée en 1951. Si la France refuse, dans un premier temps, d'adhérer à la FEJ – jugeant que les statuts de cette organisation ne correspondaient pas à leurs intérêts, les dirigeants français s'y affilient finalement le 6 novembre 1950, répondant aux avances de l'UEJ qui leur réservait un poste de vice-président et un siège de conseiller. En 1951, l'Argentine rejoint l'organisation ; celle-ci se transformant alors en Fédération Internationale de Judo (FIJ). « Deux tendances apparaissent déjà au sein de la nouvelle organisation. Celle que l'on a appelée les "pro-Japonais", dans laquelle la France fait figure de chef de file, et celle des "neutres", dirigés par les Italiens » (C. Thibault, 1966, p. 110) parmi lesquels M. Torti occupait la présidence de l'UEJ. Suivant la proposition des premiers et après de vives discussions, la FIJ décide d'offrir la présidence honoraire de l'organisme et la direction technique du judo mondial à Risei Kanō , fils de Jigoro et Président du *Kōdōkan**. Ce choix est entériné par le vote des délégués alors que le Japon n'est même pas encore membre de la FIJ.

« Les années passent et le judo mondial s'organise. À chaque congrès des décisions sont prises qui charpentent un peu plus les organismes officiels » (*ibid.*, p. 111) : le processus de

sportification est à l'œuvre. En 1952, la France soumet le projet d'organiser la FIJ en unions continentales. Cette proposition sera acceptée par l'ensemble des dirigeants du judo international, mais la mise en place de ces organismes traîne un peu car la direction de la FIJ n'a pas les moyens administratifs d'une telle ambition.

Finalement, ce n'est que deux ans plus tard, en 1954, que la situation évolue et que l'UEJ se structure. M. Bonet-Maury, alors président-fondateur de la FFJ et secrétaire de la FIJ, accède au poste de secrétaire général de l'UEJ. Cette représentativité de la France dans les instances internationales ne doit pas laisser penser qu'il existait un consensus chez les dirigeants français quant à l'orientation à donner au développement du judo.

En France comme en Europe, les décisions qui sont prises font à chaque fois l'objet de débats animés, illustrant ainsi les tensions et (re)négociations liées au champ de concurrence que constitue le sport selon Bourdieu (1984). Si les catégories de poids sont testées à l'échelle européenne en 1952 et 1954 lors d'une coupe organisée en marge du championnat, c'est en 1957 qu'elles seront instaurées définitivement au niveau de l'épreuve officielle.

L'instauration des catégories de poids, les questionnements qu'elle a soulevés et les conséquences liées à leur mise en place montrent comment les décisions institutionnelles liées au développement sportif du judo transforment la pratique.

La controverse liée à la question des catégories a constitué, entre 1950 et 1965, une étape décisive dans la sportification du judo. L'adoption des catégories de poids est une focale qui permet d'observer le processus de sportification tel qu'il est à l'œuvre en France.

À cette époque, les Japonais étaient très majoritairement contre la mise en place des catégories de poids. Ils y sont longtemps été réfractaires, privilégiant – ce jusqu'actuellement, les championnats « toutes catégories ». Les discussions voient s'opposer les partisans d'une pratique traditionnelle, pro-japonaise, pour qui le judo est un art, et les adeptes du développement sportif du judo qui s'intéressaient surtout à la compétition.

En 1961, Paris accueille la troisième édition des championnats du Monde qui se tiennent pour la première fois hors du Japon. Ceux-ci se déroulent comme les premiers en une épreuve unique : le « toutes catégories ». Il faut attendre 1965 et l'organisation du quatrième championnat du monde pour que les catégories soient adoptées dans cette épreuve. Les Japonais en général, et R. Kanō en particulier, sont encore très influents dans la direction du judo international auquel ils imposent leur vision de la compétition. Au Japon, les judokas sont fidèles à la vision de Kanō et

restent très attachés à la compétition en « toutes catégories ». Cependant, le judo nippon subit l'influence de la pratique internationale et dès 1961, un premier test des catégories de poids est effectué lors des championnats nationaux où quatre catégories sont mises en place en prévision des compétitions internationales qui se dérouleront ainsi : -63 kgs, -80 kgs, +80 kgs et « open ».

Si la fédération universitaire organise un championnat par catégories de poids en 1963, il faudra attendre 1966 pour assister à la première tenue d'un championnat officiel sous ce mode de compétition. Là encore, quatre catégories furent retenues : -68 kgs, -80 kgs, +80 kgs et « open ». Ce système n'est pas retenu l'année suivante, et c'est à partir de 1968 que les mêmes catégories de poids seront définitivement adoptées au championnat national. De 1972 à 1976, celles-ci sont modifiées et passent au nombre de cinq : -63 kgs, -70 kgs, -80 kgs, -93 kgs et +93 kgs. En 1977, le décalage avec le judo international est résorbé et les Japonais adoptent le découpage retenu par la FIJ : -60 kgs, -65 kgs, -71 kgs, -78 kgs, -86 kgs, -95 kgs et +95 kgs.

Confrontés à l'avancée du processus de sportification et face à la perspective de faire du judo une discipline olympique, le système des catégories de poids est accepté à l'échelle internationale par les Nippons en 1964, à l'occasion de sa présentation aux jeux de Tokyo Avant ces Jeux, il était impensable de faire, au Japon, des compétitions autrement qu'en toutes catégories comme l'illustre la position de Risei Kanō (C. Thibault, 1966, p. 120). Cependant, pour séduire le public et les membres du Comité International Olympique, il était préférable d'avoir plusieurs champions. Les quatre catégories alors en vigueur en Europe sont donc adoptées pour cette occasion : les combattants sont répartis dans les catégories des légers (-68 kgs), moyens (-80 kgs), lourds (+80 kgs) et open.

Les catégories de poids sont reconduites à l'échelle internationale en 1965, à l'occasion de l'organisation des championnats du monde de Rio de Janeiro. Le congrès de la FIJ qui eut lieu à cette occasion « marque une nouvelle étape dans l'organisation du judo mondial. L'important travail effectué par tous les délégués a permis de résoudre la difficulté capitale à laquelle la Fédération Internationale de Judo devait faire face : l'élection d'un président » (*ibid.*, p. 112). Jusque-là, ce rôle était tenu par Risei Kanō qui était également à la tête du *Kōdōkan**. Certains souhaitent que le Japon propose un autre candidat mais la délégation nipponne, malgré le conseil et les efforts de plusieurs délégués européens, présente à nouveau R. Kanō. Après plusieurs votes nuls, c'est M. Palmer, le représentant de la Grande-Bretagne, qui est élu. Symboliquement, l'accès à la présidence d'un non-Japonais est un signe de la perte d'influence et de pouvoir du Japon sur l'organisation

internationale du judo international. Le congrès statue également sur la question des catégories de poids et décide de les harmoniser et d'en adopter cinq : -63 kgs, -70 kgs, -80 kgs, -93 kgs et +93 kgs. Avec l'épreuve en « toutes catégories », ce sont six titres qui sont désormais disputés dans tous les championnats nationaux, continentaux, mondiaux et olympiques.

Ces catégories de poids évolueront plusieurs fois avant de devenir ce qu'elles sont aujourd'hui. À l'occasion des championnats du monde organisés à Paris en 1979, les catégories passent au nombre de huit : -60 kgs, -65 kgs, -71 kgs, -78 kgs, -86 kgs, -95 kgs, +95 kgs et « open ». L'année suivante est organisé le premier championnat du monde féminin avec, là aussi, la mise en place de huit catégories : -48 kgs, -52 kgs, -56 kgs, -61 kgs, -66 kgs, -72 kgs, +72 kgs et « toutes catégories ». Quasiment vingt ans plus tard, en 1997, c'est à l'occasion des championnats du monde organisés une fois encore à Paris que sera décidée une nouvelle modification des catégories de poids qui sera appliquée à partir des mondiaux de Birmingham (1999) jusqu'à nos jours : -48 kgs, -52 kgs, -57 kgs, -63 kgs, -70 kgs, -78 kgs, +78 kgs et « open » pour les femmes ; -60 kgs, -66 kgs, -73 kgs, -81 kgs, -90 kgs, -100 kgs, +100 kgs et « toutes catégories » pour les hommes.

Avec l'adoption des catégories de poids, c'est un pas de plus franchi par les dirigeants du judo international vers la sportification de leur discipline. Comme nous l'avons vu, les débats soulevés à l'époque par la question des catégories de poids montrent à quel point il s'agit d'une étape fondamentale dans l'évolution sportive et compétitive du judo, autant du point de vue de sa conception que de sa pratique.

Je trouve la conclusion faite par C. Thibault (*ibid.*) dans son ouvrage sur l'histoire du judo français très pertinente quant au rôle de la compétition dans le développement de l'activité. Si les différentes modifications liées au processus de sportification ont fondamentalement changé la pratique, cela était absolument nécessaire pour la survie, la démocratisation et le développement exponentiel du judo français et international :

> 1936-1966 : trente ans de judo français. Les quelques dizaines d'élèves de M. Kawaishi sont devenus cent vingt mille licenciés en 1966. […]
>
> Le judo a perdu son mystère. Des motivations initiales, curiosité, défense, orientalisme, etc., il ne reste presque rien et l'attrait du sport attire maintenant la plupart des jeunes. […]
>
> Pour beaucoup l'avenir du judo, méthode d'éducation complète de la personnalité, est définitivement compromis. Seul subsiste l'entraînement physique et son résultat. Résultat sportif pur. […]
>
> Non, la compétition n'a pas tué le judo. Elle l'a même certainement aidée dans la recherche de la qualité et l'amélioration des conditions d'entraînement. […]

> Si le judo, sport de combat, ne devient qu'un sport sans esprit, il est comme tous les sports, condamnés à disparaître. (*ibid.*, p. 203-204)

Je nuancerai néanmoins les derniers mots de cette conclusion et opposerai à la prédiction de l'auteur le constat diachronique de l'évolution du judo actuel qui, en tant que « sport sans esprit » et « comme tous les sports » pour reprendre les mots de Thibault, continue à subsister et à se développer. En effet, comme nous allons le voir plus en détails dans le chapitre suivant, le processus de sportification du judo est encore à l'œuvre de nos jours. Il se traduit par une organisation et une mise en scène des compétitions de plus en plus théâtralisées, notamment du fait de l'influence des médias.

Chapitre 3. De la théâtralisation à la spectacularisation : l'influence des médias

Le judo est, par sa nature même, théâtralisé : rituels, vêtements, parcours, préparation, unité de temps de lieu et d'action. La transformation des T.C est influencée par « l'évolution technologique, mais aussi les exigences dues aux médias, aux spectacles, aux règlements, aux sponsors, imposent d'autres organisations corporelles… » (Loudcher, 2011, p. 23). Ce phénomène est amplifié par la compétition qui expose la pratique au regard du grand public et solennise l'affrontement… Cela est encore davantage exacerbé par les médias qui magnifient la pratique contribuent à sa spectacularisation. Afin de rendre la pratique plus lisible et spectaculaire, donc potentiellement plus intéressante pour les médias et le grand public, les règles ont été simplifiées et des compétitions ont été organisées plus systématiquement… d'où les réformes régulières des règlements sportifs et projets de professionnalisation du judo lancé par la FIJ depuis 2009.

L'exemple des *judogi** bleus illustre la façon dont l'éventualité d'attirer les médias modifie la pratique. L'idée de cette innovation est venue des Européens qui souhaitaient que la pratique soit plus compréhensible par les novices d'une part, et d'autre part qu'elle soit plus facile à observer pour les (télé)spectateurs. L'argument avancé par les dirigeants européens est qu'une tenue bleue est beaucoup plus facile à repérer qu'une ceinture rouge durant l'affrontement, et que le tableau de marque désormais séparé en une partie bleue et une blanche faisant référence à la couleur des *judogi** (et non plus des ceintures) est plus simple. L'idée a été proposée lors du congrès de la FIJ qui s'est tenu en 1995 au Japon, à l'occasion des championnats du monde organisés à Chiba. Tous les participants ont accepté cette proposition, sauf les Japonais qui s'y sont opposés vigoureusement. Leur détermination fut telle que la décision d'innover en officialisant le port de *judogi** bleu a été entérinée, sauf pour les combattants japonais qui gardaient tout le temps leur tenue blanche, leur adversaire en portant donc systématiquement une bleue. Cela a duré deux ans avant que, en 1997, les judokas japonais acceptent finalement de se plier à l'avis général et de porter comme tous les autres un *judogi** bleu en compétition internationale.

J'ai demandé à Hosokawa *sensei** la raison pour laquelle le Japon a longtemps refusé que ses combattants portent des tenues bleues en compétition internationale. Il m'a répondu que c'est parce que « le blanc représente la purée devant le Dieu » (note du 27 avril 2005). Il parlait bien évidemment de la pureté… ! Pour eux, le *judogi** blanc fait partie des symboles quasiment sacrés

du judo, et il était impensable de changer cela sans dénaturer du même coup la pratique. Au Japon, la présence divine dans le dojo est symbolisée par l'autel *shintō** qui remplace le portrait de J. Kanō qu'on trouve en France (et au Brésil). Selon Hosokawa, l'imbrication du judo dans la sphère religieuse au Japon est principalement justifiée par deux raisons. Tout d'abord, en saluant les divinités, les judokas se placent sous protection divine pour éviter les éventuels blessures ou accidents graves. La seconde explication, plus subtile, est plus difficile à comprendre. Nous avons vu que le fait de combattre devant l'empereur est le plus prestigieux affrontement que puisse livrer un guerrier ou un artiste martial. Il se trouve que pour la religion *shintō**, l'Empereur est considéré comme le descendant mortel des Dieux (les *kamis*), donc quasiment comme un Dieu vivant. L'autel shintoïste qu'on trouve dans le dojo rappelle donc la présence des *kami*, mais également celle de l'Empereur. C'est pour être digne de se présenter devant les Dieux et l'Empereur que les judokas doivent revêtir une tenue blanche et propre, ce qui explique pourquoi les Japonais sont attachés à la symbolique de la couleur blanche pour les *judogi** comme pour les ceintures. Néanmoins, ces considérations n'ont que peu de poids face à la volonté des institutions de faire du judo un sport médiatique.

Aussi, toute la politique de développement menée par la FIJ a donc pour objectif d'offrir aux spectateurs une meilleure visibilité/lisibilité de la pratique en la simplifiant, la « théâtralisant » et en la rendant plus spectaculaire afin d'attirer les médias et le public. Le projet de professionnalisation menée par la fédération internationale vise à rattraper ce qu'elle considère comme un retard accumulé par rapport à la majorité des sports qui, même lorsqu'ils comptent moins de licenciés que le judo, sont bien plus présents sur les chaînes télévisées.

C'est que, comme le souligne J.-M. Brohm (1992), « le spectacle sportif est devenu aujourd'hui dans toutes les sociétés avancées non seulement le spectacle planétaire par excellence, mais le modèle type du spectacle qui attire et agglutine les foules en les concentrant autour d'une scène populaire, où toute la population est invitée à participer, en tant que masse, à la célébration des exploits. Le spectacle sportif est la mise en scène d'un spectacle de masse où le public communique, directement ou imaginairement, avec ces acteurs plus ou moins mythiques que sont les sportifs de compétition » (p. 298).

> La mise en scène de la compétition asservit le sportif à la tyrannie de la performance, qui doit délivrer tout son éclat, toute sa brillance ; il est mis en demeure de produire, dans la forme (efficacité) et sur le fond (conformité du comportement). Alors sur cet écran, son corps devient le faire-valoir de son identité et le point focal d'attribution de valeur à son effort insensé. Le sportif est collé à cette image narcissique que lui renvoie le public. (Levêque, 2011, p. 169)

Les 6 et 7 février 2009 s'est tenu le premier Grand Chelem de l'histoire du judo. L'ancien TIVP (Tournoi International de la Ville de Paris) qui était déjà l'un des tournois les plus relevés au monde, devenait le « Grand Slam – Paris ». À cette occasion, l'organisation du tournoi a été quelque peu remaniée. La FIJ a demandé aux coachs de ne plus venir sur la chaise en survêtement mais en costume. L'organisation du tournoi a fait appel à un *disc jockey* pour « meubler » les temps morts entre les combats et chauffer l'ambiance avant les finales. Des spots lumineux ont accompagné l'arrivée des combattants sur le tapis pour les finales et les places de 3e. Depuis quelque temps déjà, un *speaker* annonce les noms et palmarès des athlètes lors des combats importants tandis que ceux-ci sortent de la chambre d'appel. Ils se rendent sur le tapis suivis d'officiels qui portent un panier dans lequel ils peuvent laisser leurs affaires personnelles : bouteille, gourde, survêtement, sandales, lecteur mp3, etc. C'est une façon de dégager les abords du tapis de tous ces objets qui peuvent faire désordonné, notamment lors d'une télédiffusion.

Le championnat du monde « open » organisé à Levallois en décembre 2008 est un autre excellent exemple de la théâtralisation du judo. Cette compétition baptisée « le Titre Suprême » et a été promue par une campagne d'affichage inédite en France : sur les bus, dans les métros parisiens, sur des panneaux de 4 mètres sur 3 ainsi qu'à la radio. Sur l'affiche officielle du tournoi, on peut remarquer les efforts faits pour souligner le caractère antagoniste et violent de ces affrontements : le regard sombre et les traits fermés, haineux qui marquent ces visages se faisant face, l'adjectif « suprême » qui qualifie cet affrontement, un homme blanc face à un homme noir, deux adversaires se regardant droit dans les yeux… Tout est fait pour exacerber la rivalité. Le caractère antagoniste voire violent de cette image vient interroger la dimension pacifiste mise en avant par Kanō. Avec le succès croissant des différentes formes de combat libre (UFC, Pride, MMA…), le judo s'inspire des méthodes utilisées par ces disciplines pour attirer du public[19]. Le montage de cette affiche tient d'une mise en scène, d'une théâtralisation de l'affrontement.



Photo 11 : affiche officielle des championnats du monde open 2008 (www.rtl.fr)

[19]L'attrait de ces disciplines ne se fait pas uniquement sur les spectateurs : certains judokas se tournent vers le combat libre. Le Japon a ainsi connu ces dernières années le départ de judokas émérites (Hidehiko Yoshida, champion olympique et mondial ; Yoshihiro Akiyama, 5e aux championnats du monde 2003) vers le *free fight* pour des sommes importantes. Tout récemment, Satochi Ishii, poids lourd de 21 ans, a annoncé à la suite de son titre olympique de Pékin sa « retraite » (en tous cas son retrait du monde du judo) : il a décidé d'aller défier les professionnels du combat pour la somme de 5 millions de dollars (*l'Esprit du judo*, n°17) avant même toute négociation concernant les futurs combats.

Ce visage aux traits négroïde est sûrement une référence à Teddy Riner que les organisateurs annonçaient déjà comme la vedette de cette manifestation. La ville de Levallois qui a beaucoup lutté pour obtenir l'organisation de cet événement a soutenu financièrement le club du même nom lorsqu'il a recruté T. Riner quelques mois plus tard, fin juin 2009. En septembre 2007, cet athlète avait remporté le championnat du monde senior alors qu'il était encore junior. Il venait d'avoir ses 18 ans (passés de 5 mois et 6 jours) et devenait ainsi le plus jeune judoka de l'histoire à accéder à ce titre. Avec sa victoire en +100 kgs aux championnats du monde en septembre 2010 à Tokyo, il a égalé le record de titres mondiaux détenus par David Douillet et trois Japonais : Ogawa, Fuji et Yamashita. Depuis celle des derniers championnats du monde de Paris en 2011, il est le judoka le plus titré de l'histoire. La FFJDA et le sport ont besoin de ce genre d'icônes et savent les mettre en valeur ! La performance de Teddy Riner, est remarquable et internationalement reconnue de façon unanime. Cependant, elle mérite d'être remise dans le contexte. Jusqu'à cette compétition, il y avait un championnat du monde tous les deux ans. Depuis 2009, la FIJ en organise un chaque année de façon à créer plus souvent de gros événements pour offrir plus de visibilité aux partenaires financiers et attirer un public plus nombreux.

Une expérience m'a brusquement projeté face à la difficulté de comprendre le judo de compétition, ses règles ainsi que l'importance du langage vernaculaire. Je fais le choix de rendre compte de cette anecdote car elle illustre le décalage qui existe entre novices et spécialistes. Le 25 septembre 2010 eut lieu au Zénith d'Orléans la phase finale de la Coupe d'Europe féminine des clubs réunissant seize écuries venues d'Allemagne, des Pays-Bas, de Russie, de Turquie et de France.

J'y ai invité et accompagné un jeune pratiquant âgé de huit ans qui avait commencé le judo depuis deux ans. Lorsqu'on s'est retrouvé devant l'enceinte du Zénith, ses yeux pétillaient à l'idée de voir ces championnes en action sur le tapis. Le programme était alléchant : toutes les athlètes françaises inscrites à cet événement étaient de niveau international et six d'entre elles venaient tout juste de participer aux championnats du monde qui avaient eu lieu à Tokyo du 9 au 12 septembre 2010.

Une fois entrés et installés dans les tribunes, nous avons tout d'abord assisté à la présentation des équipes. Mon jeune compagnon ne quittait pas les combattantes des yeux : nous nous étions mis en bordure du tapis, à quelques mètres de la surface de compétition. Dès les premières rencontres, je fus surpris de constater qu'il suivait les affrontements avec moins d'intérêt.

Une dizaine de minutes après, je m'aperçus que les combats ne captivaient plus son attention et qu'il préférait s'amuser avec d'autres jeunes fraîchement rencontrés dans les gradins.

Ayant spécialement fait le déplacement pour le faire profiter de cet événement, j'ai essayé de l'intéresser en le questionnant et en commentant les combats. C'est alors qu'il m'avoua ne pas comprendre grand-chose – pour ne pas dire rien du tout ! – aux assauts qui se déroulaient devant ses yeux ; je me suis tout à coup sèchement rendu compte que ce pauvre jeune était complètement perdu. Il savourait le spectacle lorsque des pions (*i.e.* de beaux mouvements valant *ippon**) étaient marqués, certes ; mais c'est également le cas de personnes n'ayant jamais mis les pieds dans un *dōjō**, surtout que les actions décisives repassaient ensuite au ralenti sur grand écran. Hormis cela, il ne connaissait pas la signification des gestes de l'arbitre et la valeur des pénalités. De même, il ne saisissait pas la subtilité tactique des actions et notamment l'importance de ces phases pendant lesquelles les athlètes préparaient leurs attaques ou prenaient l'avantage en acculant l'adversaire pour lui faire prendre des pénalités.

Cet aveu eut pour moi l'effet d'un coup reçu derrière la tête : je me sentais impuissant et désemparé face à cette situation. Certes, je savais que ce jeune pratiquant n'était pas un expert, mais je réalisais alors brutalement l'écart qui nous séparait, et plus généralement, qui sépare les débutants et les confirmés. J'ai bien essayé de lui expliquer la signification de la gestuelle des arbitres, mais cette tentative n'eut qu'une petite incidence. Pendant que je commentais et explicitais les actions du corps arbitral, le combat se poursuivait et mes explications étaient alors hors contexte. Encore une fois, je n'ignorais pas qu'on ne devient pas judoka du jour où l'on s'inscrit dans un club et que l'on commence la pratique du judo. Mais là, ce n'était plus de la théorie : je constatais de façon très pragmatique que le fait de pouvoir suivre et comprendre un combat de judo n'est pas aussi évident que dans le cas d'un match de football ou de basket par exemple.

L'accès à la culture spécifique de ce sport demande une base de connaissance minimale. D'ailleurs, je m'aperçus en rentrant à la maison le soir que les organisateurs avaient inséré dans le programme qu'ils remettaient à chaque spectateur qui entrait dans le Zénith une page avec le « guide du spectateur » introduit et conclu ainsi :

> Si vous n'avez jamais pratiqué le judo, ou si vous n'êtes pas encore très familiarisé avec la compétition, voici quelques informations qui vous permettront d'assister en connaisseur à la Coupe d'Europe. […] Et maintenant… bon spectacle ! Mais ouvrez l'œil, car cela va souvent très vite !

3.1. Projet de professionnalisation : réformes de la F.I.J.

La suppression du *koka** a tout d'abord contribué à rendre les combats moins tactiques à l'heure où certains se plaignaient que trop de victoires étaient remportées sur un petit avantage ou une simple pénalité (C. Thibault, 2000, p. 151). Certains combattants, après avoir marqué *koka**, s'appliquaient en effet à ne plus prendre de risque et à défendre, parfois de façon exagérée, pendant tout le reste du combat. Pour voir le score évoluer, les combattants doivent maintenant marquer au minimum *yuko**, ce qui signifie s'engager davantage et faire une attaque plus franche.

De même, les pénalités ont été remaniées. Avant, il y avait quatre pénalités, *shido**, *chui**, *keikoku**, *hansoku-make** qui correspondaient respectivement aux quatre avantages évoqués plus haut : *koka**, *yuko**, *waza*-ari* et *ippon**. Selon l'intentionnalité et la gravité de la faute commise, l'arbitre attribuait la sanction qu'il jugeait adéquate. Un compétiteur pouvait être sanctionné dès la première erreur par *chui** ou *keikoku** par exemple, ce qui est relativement compliqué à comprendre pour un public non-initié. Aujourd'hui, il n'existe plus que *hansoku-make**, sanction disqualifiante, et *shido**, petite pénalité qui sanctionne les actions « anti-judo ».

Cela simplifie quelque peu la compréhension de l'arbitrage car toutes les fautes non disqualifiantes sont désormais sanctionnées par la même pénalité, *shido**. Le premier *shido** a valeur d'avertissement : en fait, *shido** équivaut à *koka** pour l'adversaire, mais ce dernier ayant été supprimé, le premier *shido** reçu est donc en quelque sorte gratuit. Du point de vue tactique, il est donc impossible de gagner un combat sur une seule pénalité : il faut que l'adversaire soit sanctionné au moins deux fois pour prendre l'avantage. Toutes ces modifications du règlement ont une incidence directe sur la pratique. Ainsi, la prédominance des aspects physico-tactiques a relégué ses dimensions technique, esthétique et éducative au second rang aux dépends de la nécessité de gagner. C'est ce regard que porte un des membres de l'équipe de France de judo sur l'évolution de la pratique internationale.

> Comme a dit Suzuki ou Muneta[20], c'est sorti dans l'Equipe il y a de ça un mois ; les entraîneurs japonais étaient vachement axés sur le fait que les Japonais ont l'habitude de gagner sur *ippon**. Alors que maintenant quand tu gagnes sur *koka** ou *yuko**, ben euh… les entraîneurs sont un peu dégoûtés, et les combattants aussi. Ce qu'a dit Suzuki c'est que maintenant, vu que le judo a vachement évolué et que l'arbitrage a vachement évolué… qu'il y a les russes et tout ça qui gagnent par *koka**, tout ça parce que ce sont des bastonneurs et qu'ils ne lâchent rien, même s'ils sont moins

[20] Ces deux combattants sont membres de l'équipe japonaise de judo. Le premier, K. Suzuki, est notamment double champion du monde dans deux catégories différentes en 2003 (–100 kg) et en 2005 (+100 kg). Il fut également champion olympique à Athènes en 2004. Y. Muneta combat quant à lui chez les poids lourds, catégorie dans laquelle il a remporté un titre mondial en 2003, performance qu'il a reproduite quatre ans plus tard en *open* (toutes catégories). Il est (re)connu du public et des combattants pour l'efficacité de son judo malgré sa petite taille (1,72 m) pour la catégorie.

> forts… les Japonais étaient trop axés sur le *ippon**, sur la technique parfaite. Et à chaque fois, ben ils se faisaient contrer ou ils perdaient par *koka** et tout ça. Maintenant ils disent que même si ils gagnent *koka**, ce qui compte c'est qu'ils gagnent ! Ils retiennent la victoire et pas forcément la manière d'avoir gagné ou euh… ou le *ippon**. (entretien du 16 mars 2008)

Pour une compréhension plus aisée de la discipline, la FIJ a également modifié la structure officielle des surfaces de compétition. Précédemment – on pourrait presque dire « traditionnellement » – elles étaient composées de trois zones : la surface de combat, la zone de danger et la zone de sécurité. La surface de combat est située au centre de la surface de compétition et mesurait entre 6 et 8 mètres. Généralement de couleur verte, elle est bordée par la zone de danger qui faisait 1 mètre de largeur, celle-ci étant régulièrement rouge. Tout autour se trouve la zone de sécurité, verte elle aussi et mesurant au minimum 3 mètres de large. En compétition, il y a généralement entre 4 et 7 surfaces de compétitions regroupées sur un seul grand tapis. C'est la zone de sécurité qui permet de différencier et d'espacer les surfaces de combat qui sont souvent numérotées de 1 à 4 ou 7 selon le nombre de tapis.

Dès 2006, la bande rouge qui symbolisait la zone de danger a été supprimée. La FIJ et la FFJDA ont autorisé les organisateurs de tournois à utiliser des tapis jaune (au centre) et bleu (en bordure), couleurs jusque-là inhabituelles. La raison évoquée par l'instance internationale est liée au rôle des médias : le but est de rendre la pratique plus agréable à regarder à la télévision.

Ceci, qui peut passer pour n'être qu'un simple détail, a en fait entraîné une modification de la pratique en elle-même. En effet, le règlement prévoyait précédemment une interdiction de rester plus de 5 secondes sans attaquer dans la zone de danger. Cette règle avait une incidence sur la tactique des combattants qui pouvaient bloquer leur adversaire dans cette zone pour le faire pénaliser, le forcer à se déplacer dans la direction où ils souhaitent attaquer, ou pour l'inciter à tenter une technique dans des conditions difficiles, ce qui multiplie les risques de contre, etc. Autre incidence : tout franchissement de cette zone vers l'extérieur du tapis, même si c'est que d'un orteil, entraînait l'arrêt du combat (*matte**). Si l'arbitre jugeait que cette sortie de tapis avait été faite intentionnellement afin de casser l'action de façon délibérée, il pouvait décider de sanctionner cette attitude par *shido**.

Aujourd'hui, depuis la suppression de cette bande rouge, la situation est plus simple. Tant qu'il y a ne serait-ce qu'un appui de l'un des judokas dans la surface de combat, celui-ci continue. Avant, il s'agissait de ne pas sortir de la surface de combat, c'est-à-dire de ne pas toucher la zone de sécurité. Maintenant, le combat continue même si les adversaires sont en contact avec cette zone,

pourvu qu'ils le soient également avec la surface de combat (cf. prologue partie 1). Les affrontements sont devenus moins séquencés et les actions peuvent se poursuivre plus longtemps.

Cette modification de la surface de compétition a également modifié le judo au sol, notamment la façon dont sont validées les immobilisations (*osaekomi**). Avant, pour qu'une immobilisation soit valable, il fallait absolument que l'un des combattants soit en contact avec la surface de combat. Si les judokas se retrouvaient complètement dans la zone de sécurité, l'arbitre arrêtait le combat. Maintenant, la sortie de tapis n'est plus synonyme d'arrêt de l'immobilisation. Celle-ci reste valable tant que celui qui est contrôlé n'a pas réussi à se dégager.

Dès le 25 juillet 2004, dans la mise à jour de ses règlements sportifs et d'organisation, la FIJ proposait un code de couleur au niveau des dossards pour que le public puisse immédiatement repérer les têtes d'affiche. « Sur les dossards, il est possible d'identifier les champions en utilisant par exemple des couleurs différentes » : orange pour les champions du monde, jaune pour les champions olympiques et bleu pour les vice-champions olympiques (www.intjudo.eu).

En outre, toujours dans l'optique d'attirer les médias, les sponsors et le public, M. Vizer a mis en place dès son arrivée une nouvelle formule de compétition : le « judo show ». Ce nom relativement explicite définit bien cette nouvelle pratique. Il ne s'agit plus vraiment de combat où les adversaires cherchent à s'imposer en projetant l'autre, mais plutôt d'une représentation artistique où il s'agit de faire le spectacle !

« The show is a technical confrontation of fight simulation containing techniques of judo and self-defence » (www.intjudo.eu). Il s'agit en fait d'un combat fictif, chorégraphié et préparé à l'avance mettant en scène entre 2 et 6 judokas qui font leur démonstration sur un thème musical, ceci pendant 2 à 3 minutes. Pour certains, à voir ces prestations, on est plus proches du cirque ou des (mauvais) films d'arts martiaux que des formules classiques de compétition. À les lire sur des forums internet, les instigateurs de ce genre d'innovation « se sont prostitués, pour le judo show, pour les gazo-dollars de Poutine, pour la télé, et (qui) ont vendu leur (notre) âme au diable, font boire le calice jusqu'à la lie, aux représentants de leurs nations ! » (forum internet « L'Esprit France Judo »).

Les critiques sont finalement assez dures quant à l'orientation prise par les instances internationales. Il faut bien comprendre qu'il y a des enjeux financiers, politiques, sportifs forts qui se jouent derrière ces évolutions. Vladimir Poutine, pratiquant passionné de judo avait déjà

commencé à organiser des tournois rémunérés depuis décembre 2000. À l'époque où il était président de la Russie, il avait mis sur pied la « Coupe du président russe », tournoi où huit équipes s'affrontaient pour se partager 250 000 $ de primes versées officiellement par l'État russe. L'équipe vainqueur remportait 100 000 $, les seconds 70 000 $ et les deux troisièmes 40 000 $ chacun.

Toujours dans cette dynamique, le premier Grand Prix masculin de l'histoire du judo se déroulait le 13 octobre 2001 … à Moscou ! À cette époque, la FIJ n'avait pas encore restructuré son circuit de tournois en Grand Chelem, Grand Prix, etc. M. Vizer (qui est un proche de V. Poutine) présidait l'Union Européenne de Judo (UEJ) et nourrissait déjà des ambitions que partageait le président russe quant à la professionnalisation du judo. Ainsi, le Grand Prix de Moscou 2001 s'est vu doté de 100 000 $: 6 000 $ pour les vainqueurs, 4 000 $ pour les finalistes et 2 000 $ pour les médaillés de bronze.

Les suspicions qui planent sur l'origine de ces financements viennent quelque peu assombrir le tableau[21] ; mais au regard de cette vision historique de la professionnalisation du judo, on comprend que l'arrivée de l'argent dans le judo est un processus qui prend ses racines avant l'accession de M. Vizer à la présidence de la FIJ.

3.2. La question de l'entrée de l'argent dans le judo et la starisation des combattants

M. Vizer est arrivé au pouvoir de la FIJ suite à la démission de l'ancien président sud-coréen Y.-S Park qui était en poste depuis douze ans. Il s'est retiré après avoir été compromis dans une affaire de détournement de fonds qui a fait l'objet d'une enquête par le Comité International Olympique (CIO) dont il était également membre.

> Par lettre du 11 novembre 2005 mais, le Président du CIO a soumis à la commission d'éthique du CIO la situation de M. Yong Sung Park, membre du CIO, qui a fait l'objet d'une accusation par le Ministère public de la République de Corée chargé de l'enquête sur le Groupe Doosan dont M. Park a été le président. […] Selon les faits rendus publics par les médias, M. Park est inculpé d'avoir, avec d'autres membres de sa famille et des dirigeants du groupe et des filiales, détourné de l'argent à leur profit personnel pour un montant d'environ 32.6 milliards de Won (environ 32 millions USD). […]

[21] En 1999, alors qu'il était candidat à la présidence de l'UEJ, Marius Vizer avait notamment été accusé d'avoir essayé de soudoyer des arbitres lors d'une Coupe d'Europe des Clubs. Certes, l'affaire a été révélée par son adversaire à la présidence, mais bien qu'ayant fait grand bruit dans le monde du judo, cela ne l'a pas empêché d'être élu. En 2004, alors qu'il était en poste à la tête de l'UEJ, il a été mis en examen et inculpé en compagnie de Ioan Lascau, conseiller gouvernemental roumain, pour tentative de corruption. Ces deux hommes auraient demandé des pots de vin à hauteur de 450 000€…

> Le 8 février 2006, la Cour du district central de Séoul a reconnu la culpabilité de M. Yong Sung Park pour les infractions qui lui étaient reprochées et l'a condamné à une peine de 3 ans d'emprisonnement avec sursis et une amende de 8 milliards de Wons (environ 8 millions USD). Par décision du Président de la République de Corée du 12 février 2007, les effets de la condamnation de M. Yong Sung Park à 3 ans d'emprisonnement avec sursis pendant 5 ans ont été annulés et M. Yong Sung Park a été réintégré dans ses droits civils. (www.olympic.org)

Condamné par un tribunal puis amnistié par les élus politiques de son pays, il a néanmoins dû quitter ses fonctions au sein de la FIJ. Les enjeux politiques sont souvent entremêlés avec des intérêts, ou plutôt des intéressements financiers : c'est le cas dans le sport comme dans la vie civile. Il n'y a aucune raison pour que le sport, et le judo en particulier, soit épargné par les maux qui rongent la société.

L'exemple du sponsoring sportif en est la parfaite illustration : la stratégie marketing des grandes entreprises est d'utiliser les valeurs censées être véhiculées par le sport pour servir leur image de marque. Ainsi, le groupe Carrefour qui soutenait la candidature de Paris pour l'organisation des jeux olympiques de 2012 prétendait qu'« effort, respect, partage, esprit d'équipe, solidarité, ces valeurs de l'olympisme guident aussi l'action de notre groupe au quotidien » (Brohm, 2007, p. 83). En fait, ces questions sont liées à des stratégies élaborées dans le but de mettre en place ou de renforcer la domination d'un pouvoir, ce que certains nomment l'establishment.

> Le champ sportif est un enjeu de pouvoir. Il y a pouvoir d'un groupe au regard d'un autre, pouvoir d'un mode de vie face à un autre, d'un habitus dominant à un habitus dominé… Mais, d'évidence, depuis la phase de développement étatique des pratiques sportives, il y a aussi pouvoir d'un groupe national par rapport à un autre médié par des équipes dites nationales mais aussi, de plus en plus souvent aujourd'hui, par des individus privés et des clubs privés, des entreprises commerciales et industrielles dans le domaine du sport et là, on retrouve le médium "argent". (Gleyse, 1998, p. 7)

Chaque organisme international a ses « succursales » continentales et nationales à l'exemple de la FIJ, de l'UEJ et de la FFJDA. La fédération française se subdivise elle-même en différentes structures qui encadrent la pratique nationale à différentes échelles. Les ligues, regroupements de comités départementaux, organisent et régissent le judo au niveau interrégional tandis que ces comités font le relais entre les clubs et leur ligue.

L'histoire de l'institutionnalisation de la FFJDA est corrélée à la sportification du judo. Cet organisme fédéral est responsable de la délivrance des *dan** (grades à partir de la ceinture noire), alors que les professeurs de clubs sont habilités à attribuer les ceintures de couleur. Les *dan** sont, depuis les années 1990, des diplômes reconnus par l'État qui, à travers la DRJSCS[22] et la

[22] Direction Régionale de la Jeunesse, des Sports et de la Cohésion Sociale.

DDCSPP[23], est également le seul autorisé à délivrer le Brevet d'État d'Éducateur Sportif (BEES). Ce certificat permet d'enseigner le judo de façon professionnelle, contre rémunération.

Les enseignants et leurs clubs de rattachement restent néanmoins sous l'égide de la FFJDA dans le sens où celle-ci oblige tous les pratiquants (dont les professeurs font bien évidemment partie) à prendre une licence. Certains s'élèvent contre cette contrainte qu'ils disent utile et nécessaire dans le seul cas d'une pratique en compétition, ce qui ne représente qu'une infime part des pratiquants. Ils dénoncent une machination financière dont le but est d'enrichir la fédération (Julhe, 2009, p. 109).

Les clubs sont des associations encadrées par la loi votée en juillet 1901 qui rassemblent les licenciés. Le premier article du texte législatif qui fixe le statut de ce type d'association les définit comme : « la convention par laquelle deux ou plusieurs personnes mettent en commun, d'une façon permanente, leurs connaissances ou leur activité dans un but autre que de partager des bénéfices ».

Cependant, on peut s'interroger sur la prétendue dimension non lucrative de leur exercice, notamment au regard de la pratique de haut niveau et du sport professionnel. En effet, plus un club a de licenciés et de champions, plus il a de chances d'obtenir des subventions de la part des organismes territoriaux (conseil général, régional, mairie) ou d'éventuels sponsors. De même, si leurs athlètes sont titulaires ou sélectionnés en équipe de France, les clubs auront une influence accrue au sein de la fédération avec qui les rapports sont parfois tendus.

Les meilleurs judokas nationaux s'entraînent quotidiennement à l'INSEP avec l'encadrement national, mais ils sont la « propriété » de leur club qui les indemnise financièrement. Le judo n'étant pas encore tout à fait un sport professionnel, les athlètes ne peuvent pas toucher de salaire à proprement parler. Même si cela ne change rien au fait qu'ils reçoivent de l'argent de la part de leur club, cette distinction a son importance. Ces rétributions n'étant pas mirobolantes (un champion de France ne touche pas plus de 1 500 €) les judokas sont souvent obligés de travailler pour compléter leurs revenus.

Pour pouvoir avoir du temps afin de s'entraîner décemment, la fédération propose aux meilleurs d'entre eux des conventions avec la police, la douane, la gendarmerie ou la SNCF. Les

[23] Direction Départementale de la Cohésion Sociale et de la Protection des Populations.

athlètes qui ont fait des résultats internationaux touchent également des primes fédérales ou des bourses olympiques qui leur sont versées mensuellement. Ainsi, ils sont dépendants à la fois de la FFJDA et de leur club, structures qui défendent chacune leur intérêt. Celles-ci doivent essayer de coopérer pour défendre les intérêts de l'athlète, mais cela n'est pas toujours évident, notamment en ce qui concerne la programmation de l'entraînement.

Un club peut en effet avoir besoin que son athlète soit à un niveau de forme optimal pour un événement précis (une compétition par équipe) alors qu'à cette date, il est fatigué par l'importante charge de travail que lui impose la fédération qui le prépare pour une autre échéance.

C'est exactement ce qui s'est passé pour l'U.S.O. judo à l'occasion des championnats de France 2e division par équipe 2010. L'un des membres de l'équipe était sélectionné pour un tournoi international qui avait lieu une semaine après cet événement. Cela était donc difficile pour lui de faire deux compétitions et autant de régimes en l'espace de 8 jours, sans compter la fatigue et le risque de blessure accumulés.

L'enjeu de ce championnat national était de taille car en cas de podium, il pouvait permettre à l'USO de remonter en 1ère division parmi l'élite nationale où il était habitué à évoluer. Cet athlète était une pièce maîtresse de l'effectif orléanais et son absence pénalisait l'équipe. La fédération a donc accordé un passe-droit à ce club qui s'est retrouvé directement qualifié pour les championnats par équipe 1ère division. Cet exemple illustre comment le judo s'organise comme un champ de concurrence.

Un autre événement exemplifie les flux financiers, les tensions et les enjeux de concurrence qui se produisent au sein du champ sportif que constitue le judo : il s'agit de la création du Lagardère Paris Racing en 2007. Quand le groupe Lagardère a décidé de s'intéresser au judo – il avait déjà investi le tennis et l'athlétisme, disciplines où les enjeux financiers sont bien plus importants qu'au judo –, l'ambition clairement affichée était d'investir des fonds pour réunir l'élite nationale au sein de cette nouvelle équipe et, bien sûr, profiter de l'image de ces champions.

Il aurait été trop long de monter une structure de toutes pièces, le groupe Lagardère a donc repris un club qui existait déjà : le Paris Saint-Germain Judo. Celui-ci avait été créé en 1992 par Thierry Rey qui s'était appuyé sur le soutien financier de Canal + pour monter une grosse écurie dont les quartiers se trouvaient à Aquaboulevard. Après la défection du groupe télévisuel en 2002, l'association a été rebaptisée « Paris Judo ».

Cet événement sonna le début du déclin de ce club qui, faute de finances, ne pouvait plus entretenir et recruter des combattants de premier rang. C'est dans ce contexte que le groupe Lagardère s'est associé au Paris Judo en 2006 dans le but de monter le projet évoqué précédemment. La même année, suite à un appel d'offre public, ce groupe rachète également le Racing club de France. Selon les membres de cette structure créée en 1882, cela a été vécu comme « un véritable coup de poignard donné au Racing Club de France, à son histoire, à son patrimoine »[24].

Au printemps 2007, le groupe Lagardère fusionne le Racing Club de France (RCF) et le Paris Judo, deux associations précédemment concurrentes, pour former le Lagardère Paris Racing (LPR). Un détail « de taille » révèle les enjeux liés à la création de cette nouvelle structure : en rachetant ces deux clubs, le groupe Lagardère s'est également octroyé leur palmarès. Ainsi, le site internet qui présente les activités du LPR détaille notamment le palmarès du club… qui regroupe des résultats remontant à 1993 alors que cette structure a été montée en 2007. En achetant ces clubs, le groupe Lagardère s'est également attribué leurs résultats précédents, leur histoire et leur prestige.

Bien entendu, cette fusion ne s'est pas déroulée sans heurt : les effectifs de compétiteurs ont été doublés, de même que celui des entraîneurs et des dirigeants. Or il n'y avait de place que pour un titulaire et un remplaçant par catégorie ; situation qui se retrouvait au niveau des coachs. Cela n'a pas été arrangé par le fait que les dirigeants du LPR ont recruté des combattants internationaux tels que Lucie Décosse qui était numéro un de la catégorie en France. Dès la saison 2008, de nombreux judokas ont fait le choix de quitter le LPR. Ils ont été suivis par certains entraîneurs mécontents du sort qui leur était réservé. C'est ainsi que Waldemar Legien, connu pour être le seul double champion olympique (1988 et 1992) titré dans deux catégories différentes, a quitté le LPR alors qu'il s'occupait des athlètes du RCF depuis 1993 et avait déjà formé de nombreux champions nationaux.

Les questions soulevées par la question de l'entrée de l'argent dans la sphère du judo se retrouvent au niveau international. Dès son accession à la présidence de la FIJ, le 10 septembre 2007, Marius Vizer, a annoncé la professionnalisation du judo (notamment athlètes et arbitres). Résolument décidé à attirer les sponsors et les médias, il souhaitait rendre la pratique plus

[24] http://www.racingclubdefrance.net/racing/rcf/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=13

spectaculaire, donc plus médiatisable. Ainsi, le président de la FIJ a ouvert une période de grands changements.

À son arrivée aux rennes de la FIJ, Marius Vizer a clairement annoncé ses intentions. Selon lui, la professionnalisation du judo devait passer par la capacité à attirer des sponsors afin de pouvoir financer l'entrée officielle de l'argent dans la discipline. Pour ce faire, l'idée de prendre des mesures en vue de rendre l'activité plus simple et plus attrayante pour les (télé)spectateurs a été retenue, tout comme la décision de créer plusieurs manifestations internationales et de réformer l'arbitrage pour rendre le spectacle moins difficile à comprendre a aussi été prise.

Marius Vizer a également réformé le circuit de tournois internationaux, ainsi que le fonctionnement de la *« IJF*[25] *world ranking list »* officiellement lancée le 1er janvier 2009.

3.3. Fonctionnement de la *world ranking list**

Concernant les tournois internationaux, ceux-ci ont été réorganisés sur le modèle du circuit ATP[26] au tennis avec la première année quatre « Grand Chelem » (Paris, Moscou, Rio de Janeiro et Tokyo), quatre « Grand Prix » et quinze tournois « World Cup ».

De plus, un championnat du monde « open » a été organisé les 20 et 21 décembre 2008 à Levallois, quelques jours avant le démarrage de la *world ranking list*. Il y avait déjà ce genre de championnat mais jusqu'alors (de 1980 à 2007), il se déroulait en même temps que les championnats mondiaux individuels. Là, il a été organisé de façon indépendante et fut doté de 100 000 $ de primes, somme qui est à partager entre les 4 médaillés de chaque catégorie (homme et femme) : 25 000 $ pour l'or, 15 000 $ pour l'argent et 5 000 $ pour le bronze.

La FIJ a instauré un système de rémunération des combattants qui montent sur le podium : 154 000 $ pour les Grand Chelem et 100 000 $ pour les Grand Prix. Ces sommes peuvent paraître *a priori* astronomiques, mais elles sont en fait à répartir entre les médaillés de l'ensemble des catégories (7 chez les femmes et 7 chez les hommes). Autrement dit, cela fait 5 000 $ pour une médaille d'or décrochée dans un Grand Chelem, 3 000 $ pour de l'argent et 1 500 $ pour le bronze.

[25] Il s'agit de *l'International Judo Federation* (FIJ en français).
[26] Association of Tennis Professionals.

Les événements majeurs sont ceux du Grand Chelem. Ils sont les mieux dotés en points et en récompense pécuniaire, dotations qui restent cependant bien moins importantes qu'en tennis.

Pour comparaison, l'édition 2010 du tournoi de Roland Garros attribuait une dotation totale de 5 792 000 € pour les hommes, 5 590 800 € pour les femmes : 1 120 000 € pour une victoire et 15 000 € pour une défaite au premier tour[27]. En Grand Prix, les vainqueurs touchent 3 000 $, les seconds empochent 2 000 $ et les 3e gagnent 1 000 $.

À l'image du Masters en tennis qui regroupe le top 8 du classement ATP, le Masters en judo réunit les 12 meilleurs combattantes et combattants de chaque catégorie ; ou tout du moins ceux qui sont classés aux 12 premières places de la *ranking list*. Pour l'instant, il n'y eut qu'une seule édition dotée de 200 000 $ (6 000 $ pour l'or, 4 000 $ pour l'argent et 2 000 $ pour le bronze), qui s'est tenue à Suwon (Corée) les 16 et 17 janvier 2010.

Le total des points de chaque judoka se fait sur les cinq meilleurs résultats obtenus lors des 12 derniers mois. C'est pourquoi le Masters a eu lieu un peu plus d'un an après la mise en place de la *world ranking list**. Il fallait en effet laisser assez de temps aux athlètes pour engranger des points sur les différents tournois et championnats pour avoir un classement un minimum viable.

La *world ranking list** est le classement mondial des compétiteurs établi en fonction de leur catégorie de poids et des points qu'ils ont remportés selon leurs performances en tournoi. Les points étaient précédemment comptabilisés par nation : les athlètes d'un pays « cotisaient » ensemble pour qualifier leur catégorie de poids. Le soin était laissé aux fédérations nationales de sélectionner leur représentant par la suite. Dorénavant, chaque combattant concourt de façon individuelle et tâche de se qualifier lui-même pour ces échéances.

En fonction du niveau de la compétition et de leur résultat final, les compétiteurs engrangent en effet des points qui leur permettent de se qualifier pour les échéances majeures que constituent les championnats du monde et les Jeux Olympiques. Contrairement à une saison sportive qui s'établit de septembre à septembre (ou plutôt juin) au niveau national, c'est l'année civile qui sert d'étalon à la FIJ pour comptabiliser les points de janvier à janvier selon le barème exposé dans le tableau ci-après.

[27] http://www.rolandgarros.com/fr_FR/about/prizemoney.html

Points	Coupe Monde	Grand prix	Grand slam	Masters	Ch. Monde	J.O	Ch. Continent	OJU
1ère place	100	200	300	400	500	600	180	80
2nde place	60	120	180	240	300	360	108	48
3ème place	40	80	120	160	200	240	72	32
5ème place	20	40	60	80	100	120	36	16
7ème place	16	–	–	–	80	96	28	12
1/16ème place	12	24	36	–	60	72	20	12
1/32ème place	8	16	24	–	40	48	12	8
1 victoire	4	8	12	–	20	24	8	4
participation	–	–	–	–	4	–	–	–

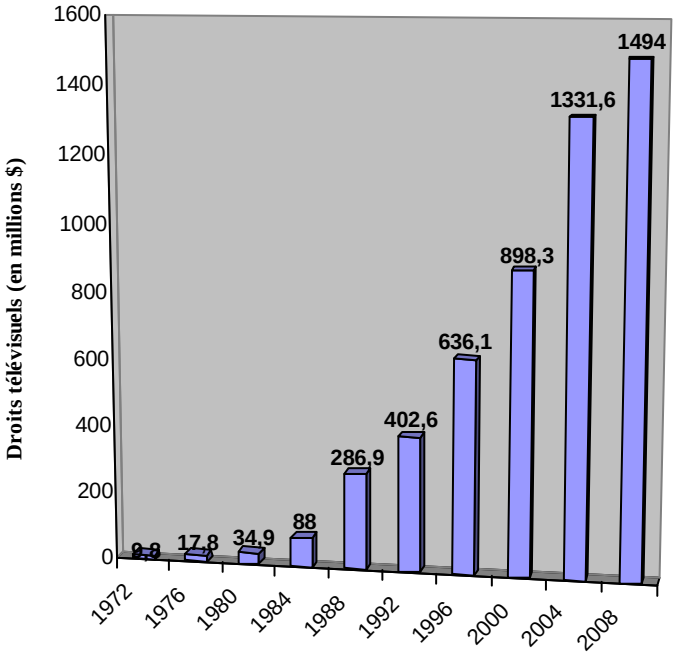
Tableau 1 : tableau récapitulatif de l'attribution des points comptabilisés dans la *world ranking list*

On peut noter par exemple qu'un championnat continental (le championnat d'Europe par exemple) rapporte moins de points qu'un Grand Chelem ou qu'un Grand Prix. Certains s'appuient sur ce fait pour dénoncer ce qu'ils considèrent comme une mise en retrait de ces championnats officiels, ce qui peut être interprété comme une perte de pouvoir des fédérations sur leurs athlètes.

Selon les détracteurs de ce système, le titre de champion continental perd de son prestige, ce qui risque de conduire au boycott, à la désertion de cet événement par les athlètes. Les fédérations nationales craignent que leurs athlètes se tournent de plus en plus vers des cellules d'entraînement comme c'est actuellement le cas en athlétisme ou en boxe. On peut imaginer que tels des mercenaires, ces combattants voyageraient pour s'entraîner et gagner de l'argent en tournoi.

Cette perte de contrôle de la fédération sur les compétiteurs combinée à l'entrée de plus en plus importante d'argent dans le judo entraîne un phénomène de starisation des athlètes. Certes, les judokas ne sont pas encore au niveau d'autres sportifs comme certains footballeurs, tennismen ou athlètes qui servent d'icônes à de grandes marques qui utilisent leur image dans le cadre de campagnes publicitaires, mais cela risque d'arriver. Depuis le début des années 1970, l'argent envahit le sport de façon exponentielle. Cette problématique est intimement liée à l'influence des médias qui draine une bonne partie de ce flux financier. L'explosion des retombées économiques des Jeux Olympiques en termes de droits télévisuels est impressionnante : d'un revenu de 9,8 millions de dollars US en 1968, ceux-ci sont passés à 1,737 milliard en 2008[28], soit une augmentation de 17 624 % en 40 ans.

[28] http://www.olympic.org/Documents/marketing_fact_file_en.pdf



	1972	1976	1980	1984	1988	1992	1996	2000	2004	2008
Droits télévisuels (millions $)	9,8	17,8	34,9	88	286,9	402,6	636,1	898,3	1331,6	1494

Graphique 1 : évolution des droits télévisuels depuis les Jeux Olympiques de Munich (1972)

Les athlètes sont aujourd'hui devenus de véritables professionnels, même s'ils en n'ont pas forcément le statut officiel : l'entraînement nécessaire pour être compétitif à un tel niveau se compte en dizaines d'heures hebdomadaires. En cela, il peut être assimilé à une profession à part entière.

Les sommes parfois faramineuses que touchent certains sportifs [29], combinées à la spectacularisation et la théâtralisation, poussent à faire la comparaison avec les stars du cinéma. « Par le biais du sport, professionnel, industrialo-commercial, de haut-niveau quelques pauvres deviennent très riches voire immensément riches. […] Le sportif, dans un monde où l'individu est de plus en plus valorisé, deviendrait le créateur et le façonneur de sa propre entreprise corporelle. » (Gleyse, 1998, p. 4).

Les compétiteurs se transforment en gestionnaires, en véritables hommes d'affaires préoccupés par l'augmentation de leur capital financier qui passe par l'accumulation de victoires.

> Le pouvoir économique prend le pas sur la finalité sportive. Dès lors, l'argent prend la place de l'honneur ou de la couronne de laurier, et le sportif moyen ne voit pas pourquoi il continuerait de faire du sport sans gagner d'argent, à l'instar des grandes vedettes. Pratiquer un sport en compétition, c'est être payé pour en faire, tel est le nouveau credo. (Roggero, 2001, p. 341)

[29] Thierry Henry (football) aurait touché 18,8 millions d'euros en 2010, Tony Parker (basket) aurait été payé 11,1 millions d'euros, Sébastien Loeb (rallye) se serait vu attribué 8,5 millions d'euros alors que Jean-Marc Mormeck aurait gagné 600000 euros (*L'Equipe Mag* n°1443, 13 mars 2010). Ces sommes ne prennent pas en compte les rémunérations issues du sponsoring et des contrats publicitaires.

« Cet enrichissement brutal, anarchique et trop souvent incontrôlé du sport l'a aspiré dans un tourbillon dont personne ne paraît capable, ni même soucieux de le délivrer. Comme si les sportifs, trop occupés à faire de l'argent, n'avaient pas le loisir de faire de l'éthique » (Ferran, 1994, p. 11).

Pour beaucoup, l'entrée massive d'argent dans le champ sportif est la cause de nombreuses dérives qui viennent scléroser le sport : tricherie, rencontres arrangées, dopage. Jean-Marie Brohm (*ibid.*, p. 76-77) va jusqu'à comparer le CIO à certaines « honorables sociétés du crime organisé capitaliste qui se disputent l'hégémonie sur le marché mondial (trusts, monopoles, lobbies financiers, multinationales, associations d'initiés, syndicats de l'économie souterraine, réseaux occultes de blanchiment, yakusas japonais, groupes chinois de contrefaçon, etc.) ».

Dans le domaine du judo, l'arrivée récente de capitaux liée à la professionnalisation des athlètes transforme la pratique à grande vitesse. Tout est en place pour que le judo poursuivre à grands pas son évolution et sa professionnalisation : comme nous l'avons vu, des mesures ont été prises par la FIJ en ce sens. Il faut maintenant que les *mass media*, et notamment la télévision qui jouent un rôle déterminant dans ce processus, manifestent leur intérêt pour cette discipline et acceptent de suivre et diffuser les événements majeurs. Pour le moment, ce n'est pas encore le cas. Les derniers championnats du monde qui ont eu lieu à Paris en août 2011 n'ont pas trouvé d'écho dans le service public et ont donc été uniquement télédiffusés en direct sur des chaînes payantes…

Conscients des bouleversements et des critiques que la nouvelle politique de développement pouvait soulever, les dirigeants de la FIJ ont entamé dans le même temps, ce qu'ils considèrent être un retour vers un judo plus « traditionnel ». Depuis quelque temps déjà, certaines fédérations – dont la France et le Japon – se plaignent de la « dérive » que connaissait le judo.

Ces dernières années, il était devenu possible de remporter un combat en ne faisant quasiment aucune attaque. La priorité n'était plus donnée à l'offensive : les affrontements devenaient de plus en plus physico-tactiques, les combattants tournaient de moins en moins le dos et cultivaient le jeu des pénalités.

Ainsi, le but du judo n'était plus de marquer *ippon** mais de chercher à marquer un avantage de plus que l'adversaire, ou à prendre une pénalité de moins. L'intrusion du modèle professionnel dans le judo, à travers la mise en place de compétitions rémunérées et la théâtralisation de la discipline, a bouleversé la pratique :

> Les adeptes des générations antérieures sont aujourd'hui rejoints par des compétiteurs centrés sur la recherche de résultats et par des jeunes adolescents que l'on initie à grands renforts de situations ludiques. Les intentions éducatives et les visées à court terme appartiennent à des logiques différentes, notamment en raison des enjeux sans cesse croissants de la médiatisation du spectacle sportif. Le modèle compétitif a substitué un autre cadre de référence. La hiérarchie des titres et des médailles a concurrencé celle des *dan**, l'exhaustivité du savoir technique s'est effacée devant le pragmatisme tactique, l'élégance du beau geste a été masquée par la recherche d'efficacité. (Brousse, 2003, p. 245)

« Deux jours d'attaques partant des genoux, des ramassements de jambes, de corps à corps, deux jours d'enroulés de bras, de tractions autour des épaules jusqu'à l'ennui le plus profond, jusqu'à la nausée » (*L'Esprit du judo*, 2008, n° 14, p. 15). Ce sont les commentaires de J. Bridge, championne du monde -48 kgs lors du premier championnat du monde féminin en 1980, au sujet des championnats d'Europe 2008. Cette confession semble situer le judo actuel aux antipodes de la recherche du beau geste prônée par l'amateurisme et de la pratique du « beau judo » revendiquée par les pionniers.

Les combattants actuels sacrifieraient l'esthétisme et la quête d'un raffinement technique pour celle de victoires, elles-mêmes étant devenues synonymes de rémunérations conséquentes : « c'est que le sport, c'est devenu une entreprise qui rapporte. C'est, en dernière analyse, une affaire de fric. Balayés les valeurs, les grands idéaux, les principes. » (Ellul, 1995, p. 132).

> En bref, le sport professionnel et institutionnalisé – la négation par excellence du sport authentique – n'est plus qu'*une immense usine idéologico-financière* où la gestion non des hommes – dont on se moque royalement – mais de leur corps machiné se confond avec l'administration des biens, institutions, stades et sportifs confondus. (Thomas, 1995, p. 138-139)

Comme nous l'avons vu, le sport, et *a fortiori* le sport de haut niveau, est indissociable d'enjeux politiques et financiers liés à des questions de pouvoir. Le processus de sportification, qui passe notamment par une institutionnalisation des pratiques sportives, met en jeu des luttes internes pour la définition du bon usage de la pratique et transforme l'activité. La professionnalisation sublime ces conflits en amplifiant la portée de ces enjeux : c'est une phase du processus de sportification qui se traduit par « la transformation du sport de compétition en industrie du spectacle » (Ferran, 1994, p. 9).

Les luttes institutionnelles menées en vue de l'imposition ou du renforcement d'un pouvoir font écho aux luttes sportives, souvent acharnées, qui se déroulent sur le terrain. Celles-ci sont parfois tellement agonistiques qu'elles poussent à questionner le rapport entre sport et violence.

L'approche historique a montré comment le *jūdō** a été créé au Japon par J. Kanō dans un entre-deux, une tension entre les traditions martiales nippones et une rationalité occidentale. La sportification a contribué à faire du *jūdō** le judo, une pratique spécifique capable de se distinguer

des autres pratiques. Ce processus qui a permis d'élaborer une matrice commune indispensable à la diffusion et à la pérennisation du *jūdō** l'a progressivement transformé en ce sport quasi-professionnel qu'est aujourd'hui le judo. En effet, cette discipline s'est diffusée en Occident dans le début du XXe siècle puis, après la seconde guerre mondiale, à l'échelle du globe. Ainsi, le *jūdō** ne devient judo que parce que, et lorsqu'il est international.

Dans la seconde partie, nous verrons comment la diffusion de la pratique a permis son Partage. En examinant la façon dont les groupes s'approprient la matrice, j'aborderai la question de la globalisation culturelle (Appadurai, 2001) en montrant que celle-ci n'est pas synonyme d'uniformisation. En effet, en se plaçant à une échelle locale, nous verrons que le judo se décline différemment en fonction des groupes qui se l'approprient : en somme, pour que la matrice soit adoptée, il faut qu'elle soit adaptée.

Partie 2. Faire un (des) judo(s) : les déclinaisons locales

L'histoire de la sportification et de la mondialisation du judo est celle de l'intégration du judo dans le champ sportif qui correspond au modèle occidental de l'institutionnalisation du sport. Dans cette optique, il paraît difficile d'envisager le judo comme une pratique « purement » japonaise, comme le *jūdō** en somme : il arrive que l'équipe cubaine s'entraîne parfois sur de la salsa, tandis que pour Brousse, « les techniques du *sambo** […] changent les codes habituels du combat » (1996, p. 158). En allant au Brésil en décembre 2008, je fus surpris de constater qu'à l'université Gama Filho, l'entraînement regroupe quotidiennement des champions internationaux et des jeunes « débrouillés » originaires des *favelas* ; chose qui serait impensable en France où l'élite organisée selon un système pyramidal se mélange rarement à la pratique de masse.

En fait, la question posée ici est celle des relations entre le global et le local. Si le niveau mondial du judo se nivelle, cela signifie-t-il forcément que la façon de faire du judo s'homogénéise ? Un simple déplacement de point de vue, de la pratique nationale à l'échelle locale montre que la variation du grain d'analyse permet d'observer des choses différentes. En effet, d'autres pays que le Japon sont également reconnus pour pratiquer un judo typé : Cuba, avec ses judokas au rythme particulier, la Corée avec ses combattants à la fois techniques et rugueux, la Mongolie, la Russie, et plus généralement tous les pays d'Europe de l'Est et d'Asie mineure pour leur combattants aguerris à la pratique de la lutte traditionnelle.

Dans la seconde partie, nous examinerons cette question de l'homogénéisation de la pratique internationale au regard de la problématique de la globalisation et de la diffusion du judo en passant d'une échelle globale, faire du judo, à l'échelle locale, faire un judo.

Aussi, « le sport ne peut plus être considéré comme un tout homogène et "autonome" qui assumerait des fonctions sociales univoques, comme l'affirment certaines analyses, globalisantes et réductrices. Bien au contraire, l'apparition de pratiques nouvelles, dans le registre des sports de combat comme dans d'autres registres, fonde la complexité du phénomène sportif et sa diversité » (Clément, 1981, p. 301).

Dans cette partie, la problématique du Partage sera questionnée au travers une approche ethnographique et anthropologique du judo. Je m'inspire la problématique du Partage telle qu'elle est posée par Candau (2000) qui en fait « l'objet premier de l'anthropologie » (p. 115). J'adhère à la

définition que cet auteur donne de l'anthropologie et à l'importance qu'il accorde à cette notion de Partage.

> Je défends l'idée que l'anthropologie culturelle a là un objet qui lui est propre. Le partage est la raison d'être de cette discipline. Elle a vocation à expliciter les circonstances au premier abord toujours mystérieuses qui font que des liens matériels ou idéels se nouent (ou se dénouent) entre des individus, permettant alors l'émergence d'une modalité du social que l'on réifiera sous les termes « culture » ou « société » ou, plus modestement, que l'on considérera comme un phénomène social ou culturel. Ce moment-là, c'est celui du partage. (*ibid.*, p. 112-113)

En voyageant de l'échelle globale à l'échelle locale, d'Orléans à Tenri par allers-retours, je définirai tout d'abord la matrice que possède l'ensemble des judokas. Elle sera appelée « faire du judo ». Dans une seconde partie, la focale sera mise sur la façon dont cette matrice est appropriée et déclinée à l'échelle du groupe au regard de la question de la globalisation du judo. Ce ne sera plus uniquement faire du judo, mais faire un judo si l'on se place à l'échelle locale… et faire des judos si l'on prend en compte plusieurs déclinaisons locales.

Dans le judo français, il est possible de trouver deux expressions couramment usitées par les judokas qui nous permettront de décrire le phénomène d'appropriation mettant en jeu à la fois du singulier et du collectif, du local et du global. Il s'agit de la distinction opérée entre « faire du judo » et « faire judo » (ou « faire mon judo »). Nous y intégrerons un troisième terme qui introduit l'échelle du groupe « faire un judo ». « Faire du judo » est la base commune à tous les judokas de la planète. « Faire un judo » décrit une pratique plus localisée (japonais, cubain, russe, de poids lourds, de légers, de femmes, de compétition, de loisir), alors que « faire judo » représente les techniques du corps déclinées à l'échelle individuelle.

Ces trois dimensions sont difficilement dissociables sur le tapis. Dans une façon de faire judo (pratique intime, personnelle, subjective), influencée et modifiée par un judo (orléanais et français), il subsiste quelque chose, cette matrice que partage l'ensemble des judokas. C'est cette base commune qui permet de s'approprier un judo tel qu'il est pratiqué ailleurs ou par d'autres (asiatique, japonais, de Tenri…), en incorporant certains mouvements des combattants avec qui ont lieu les entraînements. Du point de vue des judokas de Tenri, le judoka venu d'Orléans pratique un judo occidental, européen, français (on peut ainsi varier les échelles…), mais surtout fait du judo et « son » judo.

Mondialisation et globalisation sont des termes souvent intervertis, mélangés voire assimilés l'un à l'autre sont généralement utilisés pour traduire le terme anglais *globalization*. Cet amalgame, cette confusion entre globalisation et mondialisation font qu'on « est tenté de penser à la fois que le

phénomène est indiscutable et que sa définition fait l'objet d'un consensus » (Fournier & Raveneau, 2010, p. 41) ; or ce n'est pas forcément le cas. Nous allons, dans un premier temps, procéder à une analyse sémantique afin de clarifier les incompréhensions et le malentendu qui entourent ces notions de mondialisation et de globalisation.

La mondialisation est un terme issu du domaine des sciences économiques où il désigne « un processus historique de diffusion spatiale de l'information à travers les frontières nationales, fruit de l'ouverture des mentalités, du progrès technique et des échanges culturels et économiques. » (Bouchet, 2005, p. 44). Ce processus a entraîné la création d'un espace mondial interdépendant qui relie les différents pays au sein de ce que F. Braudel (1979) appelle « économie-monde », les économistes parlant souvent de « système-monde » (Paulet, 2005, p. 69). En ce sens, la notion de mondialisation renvoie aux idées de développement des échanges planétaires et d'unification de l'espace et du temps. En fait, « la mondialisation de la culture est une des conséquences du développement industriel » (Warnier, 1999a, p. 6) et de l'extension progressive du modèle capitaliste à l'échelle mondiale (Carroué, Collet, & Ruiz, 2006). La mondialisation désigne donc un processus qui n'a rien de nouveau, bien qu'il se soit amplifié avec la révolution industrielle et la modernisation des systèmes de transport et de télécommunication (Paulet, *ibid.*, p. 15 ; Warnier, *ibid.*).

La notion de globalisation décrit quant à elle le « processus d'unification du champ économique et, par extrapolation, rend compte de l'état général de la planète » (Mattelart, 1999, p. 80). « *Stricto sensu*, la globalisation nomme le projet de construction d'un espace homogène de valorisation, d'unification des normes de compétitivité et de rentabilité à l'échelle planétaire » (Mattelart, 2005, p. 64).

La globalisation fait donc référence à une volonté d'universalisation des pratiques et à « l'avènement d'un monde d'interdépendances économiques, politiques, sociales et culturelles, où le marché mondial doit être considéré comme une totalité » (Fournier & Raveneau, *ibid.*, p. 43) orientée par la dialectique des enjeux et des rapports de force qui s'expriment dans le cadre de ce marché (Bouchet, *ibid.*, p. 83). S'il est vrai que « la globalisation des marchés implique la mise en concurrence, à l'échelle mondiale, de toutes les entreprises » (Warnier, 1999a, p. 41), et dans notre cas de toutes les différentes appropriations locales du judo, ce n'est pas pour autant que celui-ci se décline de façon monochrome. Au contraire, les contextes socioculturels dans lesquels le judo est réceptionné viennent inévitablement colorer la pratique.

De façon quelque peu schématique, on pourrait dire que la mondialisation a créé un espace-temps propice à l'essor de la globalisation : « la globalisation "chevauche" donc la mondialisation » (Bouchet, *ibid.*, p. 52). Dans l'abondance de littérature consacrée à la globalisation, il est curieux de voir que si les modalités et les conséquences de la globalisation ont été décrites et analysées, peu de place a été réservée à l'élaboration d'une théorie de ce processus. Dans les deux cas, globalisation et mondialisation, il s'agit d'un regard porté sur la dynamique – et le dynamisme – des modalités de contact et d'échanges interculturels ainsi que sur leurs effets, questionnement qui relève d'une réflexion sur la relation entre le local et le global. Le raccourcissement des distances et des temporalités engendré par la modernisation des transports et des moyens de communications reconfigure les relations entre le local et le global, fait qui questionne l'anthropologie.

> Si l'anthropologie n'a rien de particulier à nous apprendre sur la mondialisation, elle est en revanche susceptible d'éclairer la globalisation entendue comme processus pluridimensionnel, brouillant les repères traditionnels, reconfigurant les relations entre le singulier et le collectif, et affectant en profondeur les modes de pensées et d'agir aux quatre coins de la planète. (Abélès, 2008, p. 9)

Je partage l'avis selon lequel l'anthropologie est un outil pertinent pour étudier la globalisation, mais contrairement à l'avis de cet auteur, je pense que cette discipline peut se révéler être d'une aide précieuse pour réfléchir quant aux effets de la mondialisation sur les échanges de biens culturels qui sont irréductibles à des marchandises ordinaires. En effet, comme le montre si bien J.-P. Warnier (1999a) en prenant le contre-pied des théories prédisant l'uniformisation culturelle sur le modèle occidental, « la modernisation n'a pas produit la convergence attendue. Bien plus : on a pris acte du fait que l'humanité est constitutivement vouée à produire des clivages sociaux, des quant-à-soi de groupes, de la distinction culturelle, des modes de vie et de consommation très divers, bref, qu'elle est une formidable machine à produire de la différence culturelle, en dépit de tous les processus agissant en sens inverse » (p. 21) :

> Chaque société retranscrit les signes transnationaux, les adapte, les reconstruit, les réinterprète, les « reterritorialise », les « resémantise ». […] L'hypothèse générale est que la dimension dite globale participe à la reconfiguration des identités, à la construction de nouveaux imaginaires. (Mattelart, 2005, p. 70).

Du point de vue anthropologique, la problématique de l'appropriation du judo soulevée par la globalisation interroge la notion de culture, qui elle-même est souvent pensée dans les rapports qu'elle entretient avec la tradition.

L'assimilation parfois faite entre culture et tradition, souvent réduites au folklore, est l'une des raisons qui poussent certains pratiquants à penser qu'ils font du *jūdō**, et non du judo. « Le

folklore se définit comme l'étude des "cultures populaires" » (Beaud & Weber, 2003, p. 308). Il permet de chercher de prétendues survivances qu'il s'agit de combattre ou au contraire de magnifier. Ces pratiquants se situent dans la seconde optique : pour eux, la culture sportive (Defrance, 1997 ; Pociello, 1995) véhiculée par leur activité serait restée inchangée depuis l'époque de Kanō. De ce fait, leur pratique serait donc authentique, « pure ». Or la culture n'est pas une matrice figée. Bien au contraire, la majorité des anthropologues partage aujourd'hui une vision dynamique de la culture et de la tradition comme le révèlent ces auteurs à la suite des travaux d'E. Hobsbawm (1983) : « l'humanité fabrique [sans cesse,] de la culture et de la différence. Les traditions sont réinventées » (Cuche, 2004, p. 74 ; Laburthe-Tolra & Warnier, *ibid.*, p. 13). Le propre d'une culture est donc d'évoluer et de s'adapter aux différents contextes historiques, aux divers changements sociaux qu'elle traverse. Dans le cadre de cette thèse, nous retiendrons la définition que J.-P. Warnier (1999a) donne de la culture :

> La culture est une totalité complexe faite de normes, d'habitudes, de répertoires d'action et de représentation, acquise par l'homme en tant que membre d'une société. Toute culture est singulière, géographiquement ou socialement localisée, objet d'expression discursive dans une langue donnée, facteur d'identification pour les groupes et les individus et de différenciation à l'égard des autres, ainsi que d'orientation des acteurs les uns par rapport aux autres et par rapport à leur environnement. Toute culture est transmise par des traditions reformulées en fonction du contexte historique. […] Il faut, pour les transmettre, pour les assimiler, prendre son temps, beaucoup de temps. (p. 11)

L'analyse dynamique de la globalisation telle qu'elle a été élaborée par Appadurai (2001) se base sur l'étude des flux culturels globaux. Dans cette théorie, l'auteur souligne le rôle de l'imaginaire qui ne permet pas uniquement de s'évader mais qui pousse chacun à agir, à s'approprier activement les informations diffusées par les médias, et finalement à se construire en tant que sujet.

L'auteur s'oppose à la conception impérialiste des modèles centre-périphérie qu'il juge dépassés ainsi qu'aux théories néomarxistes (*ibid.*, p. 88). Appadurai situe sa réflexion dans un entre-deux, celui de « la tension entre homogénéisation et hétérogénéisation culturelles » (Appadurai, 2008, p. 51). Pour lui, il faut réfléchir en termes de circulation de flux migratoires, médiatiques, technologiques, financiers et idéologiques pour théoriser la complexité de la globalisation.

Appadurai définit ainsi cinq dimensions des flux culturels globaux « le long desquels il est possible de voir le matériel culturel traverser les frontières nationales » (2001, p. 88) : les *ethnoscapes*, les *mediascapes*, les *technoscapes*, les *financescapes* et les *ideoscapes* qui sont censés modéliser les formes de résistance à l'homogénéisation sur le modèle de l'ordre dominant. En

s'appuyant sur l'exemple du cricket qui a connu un processus d'indigénisation par l'Inde, l'auteur entend montrer l'existence de formes culturelles douces et dures.

> Les formes culturelles dures sont celles qui s'accompagnent d'un réseau de liens entre valeur, signification et pratique qui sont aussi difficiles à briser qu'à transformer. Les formes culturelles douces, en revanche, sont celles qui permettent de séparer assez facilement la performance pratique de la signification et de la valeur, et donc de permettre une transformation réussie à chaque niveau. (*ibid.*, p. 144)

Si cette distinction théorique n'est finalement pas évidente à réaliser dans la pratique, le judo peut être considéré comme une forme douce. En outre, Appadurai innove en proposant l'emploi de l'adjectif culturel à la place de celui de culture qui « semble entraîner des associations avec une conception ou une autre de la substance, d'une manière qui de surcroît jette sur la question plus d'ombre que de lumière » (*ibid.*, p. 44).

En tant que forme culturelle dure, le cricket a été réapproprié par les Indiens qui, suite à la décolonisation, en ont fait un emblème national. Le peuple indien a su le dépouiller « de son habitus anglais dans les colonies, tant au niveau du langage, du corps et de l'action que de la compétition, de la finance et du spectacle » (*ibid.*, p. 174) pour en faire « une des manifestations les plus achevées et les plus symboliques de cette culture » (Darbon, 2008, p. 181).

Ainsi, le judo est un objet qui intéresse l'analyse dynamique de la globalisation telle qu'elle a été proposée par A. Appadurai en ce qu'il participe des flux migratoires, technologiques, financiers, médiatiques et idéologiques ; ceci notamment sous l'impulsion du processus de sportification. En effet, il véhicule des images, déplace des personnes, répand des techniques du corps autant que des technologies liées notamment à la médiatisation de la pratique, s'inscrit dans le monde de la finance, et exporte des valeurs, comme nous savons pu le montrer dans la partie 1.

La mondialisation du judo ne signifie toutefois pas sa globalisation. Si « mondialisation » pourrait être remplacée par « internationalisation », le second renvoie à l'idée d'homogénéisation ou d'uniformisation. Il existe plusieurs formes de pratiques… et différentes formes de corps, comme nous le verrons dans la partie 3. Le judo s'est mondialisé, il s'est diffusé géographiquement à l'échelle internationale.

Pourtant, les théories de la sportification soulignent de façon unanime la tendance à l'homogénéisation de la pratique propre à ce processus. Mais quand P. Parlebas (2002) évoque la standardisation et la normalisation des lieux et des équipements sportifs découlant de la

sportification, la réalité du terrain montre autre chose. S'il est vrai que l'espace a été normé, notamment pour des raisons de sécurité, les objets qui le composent et la culture matérielle qui y est associée – et sur laquelle s'étaye le judo – (tapis, *kimono**, affiches, sandales, chronomètre, balance) varient au point de donner naissance à des façons de faire très différentes.

De même, l'affirmation selon laquelle la sportification « s'accompagne d'une uniformisation ou homogénéisation des conduites motrices et gomme la richesse des particularismes inscrits au cœur de l'identité régionale » (Vigne & Dorvillé, 2009, p. 8) mérite d'être nuancée. Il ne s'agit pas de nier une certaine tendance à la normalisation inhérente au processus de sportification, phénomène lié à « la nécessité d'appliquer à chaque pratique sportive des règles communes quel que soit le lieu de la pratique est un des facteurs d'uniformisation » (Darbon, 2008, p. 96).

À l'exemple de la voile, « c'est au prix d'un long et progressif processus de normalisation et de régulation que la pratique […] peut prétendre devenir un sport à part entière » (Jallat, 2003, p. 227). Cependant, il faut également souligner que les différentes populations qui s'approprient la pratique uniformisée le font « soit par des inventions qui leurs sont propres, soit par des aménagements des pratiques qui leur étaient imposées » (*ibid.*, p. 96) en fonction de leur propre culture.

La matrice commune qui englobe l'ensemble des fondamentaux évoqués en partie 1 : le salut, le *kumi-kata**, les déplacements ainsi que les principes techniques basiques. Cependant, au-delà de ce répertoire commun qui (ré)unit les judokas, la pratique s'enracine dans des contextes socioculturels particuliers comme le souligne la notion d'ethnomotricité : « les techniques du corps ne prennent sens que dans leur rapport à la culture, dans leur rapport aux différents milieux sociaux au sein desquels elles se sont développées » (Parlebas, 1999b, p. 31). En effet, « l'adoption de la technique se double en effet de l'invention par chacune des communautés en présence […] de savoir-faire qui deviendront autant de marques identitaires » (Chevallier, 1991, p. 7).

À cet endroit, l'ethnologue peut observer ce qui se noue et se dénoue entre les individus et ainsi, faire émerger une culture partagée.

Tandis que « les techniques du *sambo* […] changent les codes habituels du combat » (Brousse, 1996, p. 158), certaines équipes cubaines s'entraînent sur de la salsa. Au Japon, la pratique de masse a pour cadre le système scolaire (collèges et lycées) qui sert de filière de détection et de formation aux futurs champions qui s'aguerrissent à l'université, cadre principal de

la pratique de haut niveau. Les meilleurs combattants qui continuent après leurs études sont embauchés par des entreprises ou par la police qui financent leur préparation. En retour, ils combattent dans un championnat corporatif où ils servent de vitrine à leur employeur qui utilise et bénéficie de leur image. Ce système forme des combattants reconnus à l'échelle globale pour pratiquer un judo caractéristique.

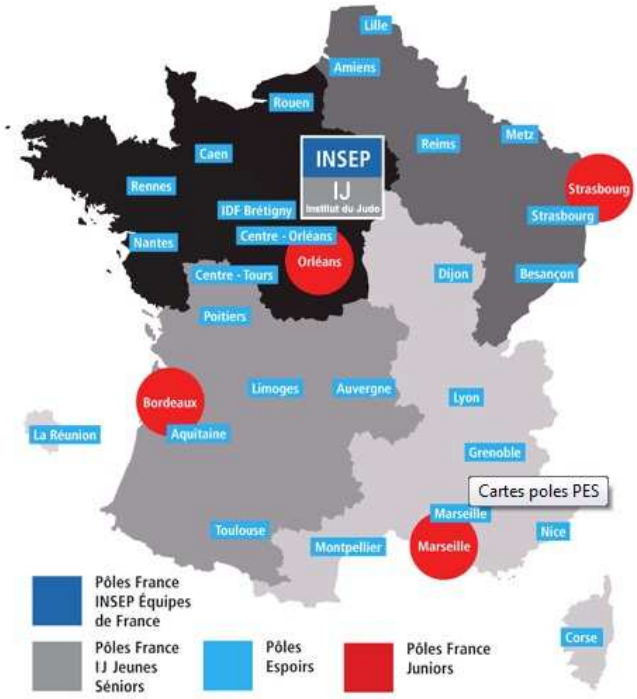


Schéma 7 : répartition des structures d'entraînement du haut niveau français (www.ffjudo.com/ffj/Haut-Niveau/Le-PES)

En France, le système est différent. Le judo de masse est pratiqué dans les clubs qui servent de vivier au haut niveau. Celui-ci est organisé en système pyramidal avec un resserrement de l'élite au sommet où les équipes de France s'entraînent à l'Institut National du Sport et de l'Éducation Physique. À l'échelon inférieur, les jeunes seniors et les juniors nationaux sont regroupés à l'Institut du Judo (IJ) ; ces deux structures étant centralisées à Paris. Le reste des athlètes est dispersé dans 4 Pôles France (Bordeaux, Orléans, Marseille, Strasbourg) et 26 Pôles Espoirs.

Au Brésil, les combattants s'entraînent dans leur club ou leur université. La diversité du public rassemblé sur le tapis n'a rien de commensurable avec la France où le Japon : dans le *laboratório de lutas* de l'*universidade* Gama Filho, certains des meilleurs combattants brésiliens, médaillés mondiaux, pratiquent en même temps que des étudiants ayant un niveau national et des jeunes issus des *favelas*.

Parmi ces derniers, certains n'ont même pas la ceinture marron. Cette situation est inconcevable en France ou au Japon, pourtant elle ne gêne personne au Brésil. Tout ce petit monde pratique ensemble dans une joie communicative.



Photo 12 : prise de vue avec les pratiquants de l'université Gama Filho, le 5/12/2008 ; photo de R. Vinolo

En Martinique, la pratique se déroule surtout dans les clubs qui sont au nombre de 37, pour un total de 3 288 licenciés en 2010-2011. La ligue de judo de la Martinique a créé le Pôle Outre-mer en septembre 2004 afin de permettre aux meilleurs compétiteurs de s'entraîner cinq fois par semaine. Cette structure a pu voir le jour grâce à un montage de subventions obtenues du Conseil Régional, du Conseil Général et de la Direction Régionale et Départementale de la Jeunesse et des Sports. En septembre 2009, deux sponsors privés se sont joints aux collectivités territoriales afin de soutenir le Pôle Outre-mer : Banane de Guadeloupe et de Martinique, et la Société Martiniquaise de Distribution des Services qui gère le réseau de distribution de l'eau.

Depuis septembre 2011, fort de résultats en minimes, cadets et en juniors au niveau inter-régional et national[30], le Pôle Outre-mer a été reconnu par la fédération nationale qui l'a classé en Pôle Espoir : cette structure s'appelle désormais le Pôle Espoir Caraïbes. Entre septembre 2007 et aujourd'hui, sept judokas formés au Pôle sont partis en Métropole pour intégrer des Pôle France, avec notamment quatre d'entre eux qui sont venus à Orléans. Néanmoins, le Pôle Espoir Caraïbes ne fonctionne pas encore comme les Pôles métropolitains. Il ne possède pas d'internat et la collaboration avec les structures scolaires mérite d'être améliorée : les jeunes du Pôle ne sont pas regroupés dans les mêmes classes, ils ne bénéficient pas d'horaires aménagés quant à leur emploi du temps ou au service de restauration qui leur permettrait de dîner au lycée après l'entraînement.

Ainsi, faire du judo se décline différemment à l'échelle locale, en fonction de la façon dont le groupe se l'approprie. On parlera non plus de faire du judo, mais faire un judo. En effet, s'il s'agit d'un sport dit individuel, le collectif influence et façonne la pratique corporelle des athlètes qui en s'entraînant, s'observent et en échangent corps-à-corps entre partenaires réguliers. À force de faire ensemble, on pourrait presque dire que les judokas en viennent à faire pareil. La troisième partie permettra de descendre à un grain d'analyse encore plus fin et d'observer ce qui se passe, ou plutôt comment se passe l'appropriation individuelle à l'échelle des corps. En se situant au niveau du groupe, nous analyserons dans cette partie la façon dont la pratique est façonnée par le genre des pratiquants, mais aussi leur catégorie de poids, les différentes écoles et la culture matérielle dans lesquelles s'étaye la pratique.

[30] En 2005-2006, 3 juniors se sont qualifiés pour les championnats de France ; en 2006-2007, ils furent 2 ; en 2007-2008, ce sont 8 cadets qui se qualifiaient pour le championnat national, dont l'un a fini 5ème. Lors de la saison 2008-2009, ce sont 5 cadets qui se sont qualifiés pour combattre au niveau national ; en 2009-2010, 2 juniors et 3 cadets sont allés au « France » tandis qu'en 2010-2011, ce fut 4 juniors et 5 cadets qui se sont qualifiés pour l'épreuve nationale.

L’enjeu est double : il s’agit à la fois de voir comment le genre, les catégories de poids, le rapport à la culture matérielle et à l’espace-temps permettent aux groupes et aux pratiquants de s’approprier la pratique ; et de comprendre comment les différentes déclinaisons locales viennent redéfinir la pratique globale.

Chapitre 1. Accueillir, adapter et adopter la matrice : l'exemple français

1.1. Entre nippophilie et nippophobie

Au Japon où il fut traduit dès 1948, *Le Chrysanthème et le sabre* de R. Benedict (1946) suscita bon nombre de critiques et de débats chez les anthropologues nippons qui soulignaient à juste titre la tendance de l'auteur à décrire une société figée. Cela est en partie dû au fait que R. Benedict dut faire cette étude à distance : sans jamais s'être rendue au Japon elle a travaillé avec des prisonniers de guerre et des Japonais immigrés de seconde génération.

> Lorsqu'en écrivant sur des peuples autres que le peuple japonais un observateur sérieux dit qu'ils font montre d'une politesse sans égale, en général, il n'ajoute pas : « Mais ils sont aussi insolents et dominateurs. » Lorsqu'il dit que tel peuple se caractérise par une incroyable rigidité dans le comportement, il ne poursuit pas par : « Mais il s'adapte très volontiers aux innovations les plus en pointe. » Lorsqu'il dit qu'un peuple est docile, il n'est pas obligé de préciser tout de suite après que ce même peuple est difficile à discipliner. Lorsqu'il parle de loyauté et de générosité, il ne se précipite pas pour écrire à la ligne suivante : « tricherie » et « mépris ». Quand il affirme qu'une nation est profondément courageuse, il ne se répand pas ensuite sur sa pusillanimité. Quand il explique à quel point elle est sensible à l'opinion d'autrui, il n'enchaîne pas en faisant remarquer qu'elle obéit à un sur-moi d'une puissance redoutable. Et quand il parle de discipline de robot à propos de l'armée, il ne continue pas en décrivant comment, dans ladite armée, les soldats prennent le mors aux dents au point d'en arriver à l'insubordination. Quand il décrit la passion avec laquelle un peuple s'adonne à la culture occidentale, ce n'est pas pour s'appesantir ensuite sur un conservatisme fervent. Quand il écrit un livre sur une nation imprégnée d'un culte des valeurs esthétiques en vertu duquel on distingue nettement les acteurs, les artistes, et l'on chérit l'art de cultiver les chrysanthèmes, ce livre n'a pas d'ordinaire à être complété par un second ouvrage consacré au culte du sabre et au prestige sans égal du guerrier. […] Les Japonais sont au plus haut degré à la fois agressifs et pacifiques, militaristes et férus d'esthétique, insolents et polis, rigides et malléables, soumis et difficiles à mener, loyaux et tricheurs, braves et peureux, conservateurs et ouverts aux nouveautés. (*ibid.*, p. 18-19)

Cependant, si l'anthropologue y décrit un peuple contradictoire, doué pour cultiver les paradoxes, cette image contestée par la suite viendra tout de même alimenter le stéréotype d'un Japon mystérieux, étrange, inaccessible et incompréhensible (Brousse, 2005, p. 249-250). Dans cette même dynamique, il faut également souligner l'influence du philosophe allemand E. Herrigel et de son ouvrage sur *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc* (1970) paru en 1948 en allemand, en 1953 en anglais puis deux ans après en langue japonaise. Ce petit livre très souvent cité dans les bibliographies sur les arts martiaux a lui aussi contribué à forger l'image d'un Japon mythique. L'auteur y raconte son apprentissage du *kyūdō** sous l'égide de Kenzo Awa. Si la préface de l'édition anglaise rédigée par D. T. Suzuki peut paraître comme une gageure du bien-fondé de cet ouvrage, celui-ci a depuis été remis en cause. S. Yamada (2001) critique l'objectivité de l'auteur ainsi que la crédibilité de ce professeur qualifié d'excentrique par les experts en *kyūdō** qui

dénigraient sa technique et sa doctrine. Selon cet auteur, Herrigel étaye son ouvrage sur une série de malentendus et d'incompréhensions qui l'amènent à témoigner d'un point de vue éminemment subjectif. Comme le montre l'épisode de la cible dans l'obscurité [31], Herrigel donne une signification centrale à cette expérience qui n'a pas de sens particulier pour Awa (*ibid.*, p. 16-19).

L'exotisation du Japon fait référence à l'image d'un autre absolu que certains auteurs, japonais comme occidentaux, situent aux antipodes de la culture occidentale. Ainsi, l'écrivain contemporain japonais M. Yoshimori (1984, p. 11) oppose terme à terme les mentalités japonaise et occidentale. On peut trouver dans son ouvrage consacré aux entreprises japonaises un tableau résumant son propos.

	Critères de comparaison	*Les Japonais*	*Les Occidentaux*
Univers et perception	Conception de l'univers	Monisme	Dualisme (dichotomie)
	Moyen de perception	Intuition, sentiments	Raison, analyse (logique)
	Orientation des pensées	Particularisme	Universalité
Nature et destin	Attitude envers la nature	Identification	Domination
	Attitude face au destin	Résignation, acceptation, endurance	Progrès, défi, dépassement
Comportement	Source des normes	Groupe	Individu
	Déterminant du comportement	Situation, environnement	Principe, doctrine
	Critère d'évaluation	Attitudes, personnalité	Capacité intellectuelle ou fonctionnelle
Relations sociales	Relations humaines	Compromis, harmonie, identification	Confrontation, concurrence, critique
	Relation organisation/ individu	Symbiose, identification	Contrainte, hostilité
	Caractéristiques organisationnelles	Repli, stabilité	Ouverture, instabilité
	Communication	Implicite	Explicite

Tableau 2 : comparaison des mentalités japonaises et occidentales selon M. Yoshimori (*ibid.*, p. 11)

Aujourd'hui, les figures sur lesquelles se construisent ces représentations collectives dualistes ont quelque peu changé avec l'apparition des robots, ordinateurs et mangas. Cependant, le Japon reste la source de bon nombre de stéréotypes et de fantasmes. Cette perception décalée, mythique de l'Orient est profondément ancrée dans l'imaginaire collectif occidental, notamment en France. Conscient de ce fait, H. Nakagawa incite le peuple français à « aborder le Japon comme une civilisation différente de la sienne et non plus comme un pays aux mœurs exotiques et étranges »

[31] Alors que Kenzo Awa avait convoqué Herrigel à une cérémonie nocturne, il tira deux flèches dans l'obscurité qui se plantèrent au cœur de la cible, la seconde venant fendre la première. Cet épisode qui, selon ses propres termes, transforma Herrigel était en fait une erreur de la part d'Awa qui voulait démontrer autre chose. D'ailleurs, casser une flèche était considéré comme une faute.

(Nakagawa, 2005, p. 5). Cette vision exotisée de la culture japonaise a joué un rôle important dans l'implantation du *jūdō** en France.

L'image d'un Japon orientalisé est encore aujourd'hui cultivée par les judokas français : « plus ou moins accentuée, la référence à l'Orient est une constante » (Brousse, 2005, p. 240-241). Elle est si présente dans l'imaginaire collectif que, selon le témoignage de H. Plée interviewé par C. Thibault (2000), certains professeurs franco-français n'hésitaient pas à imiter le « patois franco-japonais » de Minosuke Kawaishi, figure japonaise qui a grandement œuvré au développement du judo français : « Vous, mauvais mental, jamais ceinture noire ! » (p. 188).

1.2. Les racines de l'exotisme ou la fascination pour l'étrangeté du Japon

Si le Japon nourrit encore de nombreux stéréotypes dans l'imaginaire collectif et fascine toujours autant, cela n'est pas spécifique à notre époque. Les racines de ce processus se trouvent dans la littérature du XIXe siècle, notamment dans les récits de voyage. L'écrivain académicien français Pierre Loti (1850-1923), s'inspira justement de ses voyages de marin pour écrire ses romans, notamment *Madame Chrysanthème* (1887). S'il fut controversé et abandonné des lecteurs après sa mort, ces textes eurent un grand succès en France, à une période où l'art japonais était déjà apprécié en Europe. Aujourd'hui considéré comme « un abominable colonialiste, ne rêvant que des prestiges tricolores dans la France de l'Outre-mer, et raciste qui plus est », « de son vivant, Pierre Loti fut littéralement déifié, consacré comme un maître à tout jamais inégalable et insurpassable » (Buisine, 1988, p. 9-10).

En 1867, le Japon avait participé à l'exposition universelle de Paris. En cette fin de XIXe siècle l'intérêt pour le « Japonisme » allait se cristalliser autour des objets d'art nippon, notamment des estampes (Thirion, 1961, p. 117).

> La révolution de 1868 avait déclenché l'européanisation du Japon. Brusquement arraché à son passé, le pays du Soleil Levant se dessaisissait de ses *inrô*, de ses *netzuke*, de ses gardes de sabres, de ses étoffes brodées, de ses paravents, que les marchands ramassaient et expédiaient vers l'Occident où ces objets alimentaient la convoitise des collectionneurs.
>
> Ces œuvres, façonnées par des artisans, parurent merveilleuses en Europe, où la triste production industrielle régnait déjà. On célébra les Japonais comme une nation d'artistes. On les considéra comme les « Athéniens de l'Extrême-Orient ». (*ibid.*, p. 124)

Dès cette époque, l'Occident entretint une relation de fascination envers ce Japon imaginé à travers ses objets élevés au rang d'œuvre d'art. Pour Brousse (2000), Lafcadio Hearn est l'un des

premiers auteurs à diffuser internationalement « la thèse de l'étrangeté du Japon, une terre mythique, dite insaisissable et peu compréhensible à la mentalité occidentale » (*ibid.*, p. 23).

Tel un clin d'œil à ce travail universitaire, L. Hearn, qui était également journaliste, séjourna un an et demi en Martinique – d'octobre 1887 à mai 1889 – avant d'aller s'installer au Japon où il vécut la fin de sa vie (Césaire, 2009). C'était un personnage passionné des voyages et de la rencontre d'autres cultures comme le montrent ses écrits sur les contes traditionnels martiniquais et japonais entre autres. Son intérêt prononcé pour le Japon le conduit à en adopter la nationalité lorsqu'il se maria en 1896 et prit le nom de Koizumi. Il côtoya J. Kanō lorsque ce dernier, alors directeur du Lycée de Kumamoto, lui demanda de venir enseigner la littérature anglaise dans son établissement en 1891. L. Hearn, enthousiasmé par la personnalité de Kanō, commença d'ailleurs l'étude du *jūdō** auprès de lui.

L'influence de cet auteur en Occident a contribué au développement d'une vision idéalisée de l'Orient. « Chez Heyking comme chez Hearn, la description pittoresque soulignée par l'évocation des couleurs et des parfums plonge directement le lecteur dans le cadre du roman. De manière générale, les descriptions du cadre naturel, dans les récits de voyage, sont objectives et dépourvues de contenu négatif. En outre, le contraste qu'elles créent avec la réalité quotidienne du lecteur aide ce dernier à recréer l'Ailleurs exotique qu'il recherche par la lecture de ce type de romans. » (Bernier, 2001, p. 58).

La tendance qu'ont ces œuvres à souligner et magnifier les différences entre Occident et Orient a joué un rôle notable dans le développement de l'image d'un Japon étrange. C'est en ignorant plus ou moins volontairement les similitudes et en pointant les divergences que se construit l'image de l'altérité de l'Extrême-Orient en général, et le Japon en particulier. Cette vision idéalisée du Japon se répandit en même temps que se développait une crainte de l'efficacité militaire nippone. Le Japon se modernisait, s'occidentalisait à grande vitesse, tout comme s'accélérait sa politique coloniale expansive. La période allant de 1905 avec la victoire emportée contre les Russes à la seconde guerre mondiale fut particulièrement agitée, entre l'invasion de la Chine, l'annexion de la Mandchourie et la guerre du Pacifique.

L'Europe et l'Occident étaient attirés par le Japon, mais ils craignaient également ce petit pays qui prenait de plus en plus de place sur l'échiquier géopolitique. C'est dans ce contexte double, entre nippophilie et nippophobie, que se poursuivit la construction de l'image d'un Japon mythique, craint et fantasmé.

1.3. Un terrain d'accueil préalablement préparé par l'arrivée du *jūjutsu**

Si le *jūdō** a pu se diffuser en Occident et plus particulièrement en France, c'est en grande partie grâce au *jūjutsu**. En effet, la victoire décisive du Japon dans la guerre russo-japonaise en septembre 1895 – obtenue à la stupéfaction générale – est un événement majeur dans la popularité du *jūjutsu** en France et en Europe (Brousse, 1996, p. 23). Au début du XXe siècle, le *jūjutsu** se faisait surtout connaître en France à travers des combats d'exhibition où des experts (notamment Régnier qui « japonisa » son nom en Ré-nié) affrontaient des boxeurs et des lutteurs. Les journalistes, avides de ce genre de rencontre spectaculaire, encensèrent tout d'abord l'efficacité de cette méthode de combat. Ils contribuèrent ainsi à promulguer l'image du *jūjutsu** dans la société française : « couvertures d'ouvrages, affiches, publicité, toute l'iconographie de l'art japonais présenté en Occident s'articule autour du mythe de l'invincibilité dont elle révèle l'importance et la constance. » (Brousse, 2003, p. 240).

Il faut souligner l'importance de cette image du *jūjutsu** dans le développement ultérieur du judo. Par exemple, c'est en combattant sous le pseudonyme de Matsuda lors de ce type d'affrontements que Kawaishi – le « père » du judo français – s'est d'abord fait connaître (Thibault, 1966, p. 31). Cependant, après quelques défaites remarquées des adeptes du *jūjutsu**, ces mêmes chroniqueurs s'empressèrent de fustiger l'art de combat japonais. Malgré ce désaveu, l'art japonais avait eu le temps de marquer l'Occident, et l'image du petit japonais terrassant l'ogre russe grâce au *jūjutsu** restait présente :

> Durant les premières années du siècle ; un imaginaire collectif s'est construit qui explique l'importance et la force des symboles liés à la méthode japonaise : une efficacité supérieure, mystérieuse mais scientifique, auréolée de noblesse et d'exotisme. (Brousse, 2000, p. 60).

En France, les termes *jūjutsu** et *jūdō** représentaient la même pratique dans l'imaginaire collectif jusque dans les années 1940[32]. Cette confusion explique le fait que le judo ait pu bénéficier de l'image d'invincibilité et d'exotisme laissée par le *jūjutsu**. En France, et en Occident plus généralement, l'idée d'un Japon et de l'Extrême-Orient exotiques – et exotisés – est encore très présente dans la littérature ainsi que dans l'imaginaire collectif. Le titre de l'ouvrage de Ruth Benedict *Le Chrysanthème et le sabre*, tel un oxymore, décrit l'entre-deux paradoxal dans lequel l'Occident situe la culture japonaise.

[32] A titre d'exemple, le premier club de judo fondé à Paris en 1936 par M. Feldenkrais s'appelait le Jiu-jitsu club de France.

Cet ouvrage fondé sur une étude ethnographique réalisée sans terrain, n'évite pas le piège du culturalisme. Le titre choisi par Benedict illustre la façon dont l'exotisation du Japon a été construite dans une tension entre Zen (le chrysanthème)[33] et violence (le sabre). La parution de ce livre un an après la fin de la seconde guerre mondiale fut un succès aux États-Unis. Si le chrysanthème est un symbole de paix, de noblesse et de longue vie au Japon parce que cette fleur est l'emblème de la famille impériale, le sabre représente quant à lui le *bushidō**, la guerre, la mort. Publié à partir des travaux menés dans le cadre du « Rapport 25 : Modèles de comportement japonais », cet essai a selon J. Cobbi « sa part de responsabilité dans de nombreuses interprétations de la culture japonaise, que leurs auteurs soient américains, européens ou japonais » (Benedict, 1946, p. 7). L'image de l'altérité absolue japonaise s'est construite dans une tension dualiste entre « zen attitude » (valeurs) et violence martiale (corps) incarnées toutes deux dans la figure du samouraï, « l'une des figures les plus emblématiques de notre Japon fantasmé » (Bouissou, 1994, p. 101). Dans les stéréotypes partagés par le sens commun au sujet du Japon, nippophilie et nippophobie sont souvent très proches pour ne pas dire qu'elles sont entremêlées :

> […] L'apologie du Japon est porteuse d'angoisse, donc de mécanismes réparateurs ; les manifestations de l'imaginaire nippophile ne sont guère loin, idéologiquement, psychologiquement voire matériellement, de leur contrepartie incriminante. (Honoré, 1994, p. 10).

La culture japonaise fascine l'Occident, et ce d'autant plus qu'elle suscite l'interrogation quant à sa capacité à réunir des extrêmes et à s'accommoder de ces paradoxes. Pour M. Brousse (1996), c'est justement cet exotisme teinté d'étrangeté qui fascine les premiers pratiquants français de *jūdō**.

> Un nombre non négligeable de judokas va s'inscrire dans ce mouvement à la recherche d'une harmonie qui présente une conception différente de l'homme, une alternative au modèle utilisé en Occident. Certains intellectuels trouvent dans le judo l'expression d'une philosophie en action. L'intérêt pour le corps est autrement affirmé. Dans leur diversité, les judokas s'intéressent et même se passionnent pour un Orient mystérieux et méconnu. (Brousse, 1996, p. 85)

Parmi eux se trouvent des personnalités scientifiques comme Paul Bonet-Maury, Frédéric et Irène Joliot-Curie ou encore Moshe Feldenkrais, fondateur de la méthode de rééducation par le mouvement qui porte son nom. Il s'agit d'une majorité de chercheurs et d'étudiants, élite intellectuelle qui recherchait dans les valeurs japonaises qu'elle attribuait au *jūdō** un contrepoids à l'industrialisation et la mécanisation grandissante, conséquences de l'essor du capitalisme dans l'Europe du XXe siècle.

[33] Il ne s'agit pas du bouddhisme Zen, mais plutôt de la banalisation de ce terme en Occident qui est alors synonyme de détente et signifie alors « cool », « relax ».

Plusieurs facteurs rendent possible l'appropriation locale de la matrice : orientalisme, implantation antérieure du *jūjutsu**, ainsi que le fait que les groupes aient une marge de manœuvre qui leur permet d'adapter la pratique pour se l'approprier et par là même, participer à la définition de la matrice. En France, l'implantation et l'institutionnalisation du judo se sont accompagnées de discordes liées à des enjeux de définition et de légitimation de la bonne pratique.

1.4. De la bonne définition du judo en France

Aux premières heures de la sportification du judo en France, deux camps se sont opposés : à l'instar de ce qui se passe ou s'est passé pour les autres disciplines sportives (c'est le cas du rugby à XIII et à XV), les partisans du judo « traditionnel » (du *jūdō** en somme) se sont opposés à ceux du judo sportif naissant. Si la Fédération Française de Judo (FFJ), l'actuelle FFJDA, fut créée en 1946 en France, elle ne constituait pas encore à l'époque[34] un organisme qui exerçait un monopole quant à l'organisation du judo français. En effet, le Collège des Ceintures Noires, créé en 1947, constituait un contre-pouvoir qui défendait la pratique du judo « comme un art, comme une discipline utile pour le développement physique et intellectuel du pratiquant » (Thibault, 1966, p. 53). L'institutionnalisation du judo français voit s'opposer les « traditionalistes » pour qui le judo est plus qu'un sport et les « modernistes », partisans du judo sportif (Brousse, 2003, p. 245).

Les premiers sont des intellectuels *gentlemen* adeptes du « beau judo » (Thibault, 2000, p. 133, 179) comme les amateurs aimaient le beau geste. Ces pionniers défendent ce que Mifune, l'un des assistants personnels de Kanō, appelle l' « esprit judo » (Thibault, 1966, p. 118), c'est-à-dire les valeurs du judo tandis que les pro-sportifs sont principalement tournés vers la recherche de victoires en compétition (Cadot, 2006, p. 94-95). Pour J.-L. Jazarin, « le sport, s'il n'est pas rigoureusement circonscrit, limité, encadré et contrôlé, peut constituer un véritable danger pour le véritable *jûdô* » (1995, p. 136). Ce discours fait écho à celui des « traditionalistes » qui « valorisent la fonction éducative et éthique du *jûdô* qu'ils estiment être peu compatibles avec la perspective compétitive » (Clément, 2000, p. 189). Finalement, ces différents conflits ont aboutit à la rédaction du code moral qui définit et synthétise les valeurs éthiques du judo (cf. partie 1.4.3).

> Dans l'opposition entre le judo sportif et le judo non-sportif, tous les terrains de la rivalité serviront ensuite à d'autres dans leur argumentation contre le mouvement sportif : à l'*objectivité* des critères d'évaluation de l'excellence sportive, on oppose la *subjectivité* de l'appréciation d'un maître

[34] Nous verrons plus loin que c'est actuellement le cas.

> quant à l'orthodoxie d'une gestuelle et surtout d'une attitude. À la *rationalité* des progressions pédagogiques des méthodes d'enseignement « à l'occidentale », on oppose les démarches complexes et individualisées de l'*initiation* caractéristique de la relation maître-disciple. À la *modernité* du sport, international et déterritorialisé, on oppose une *tradition* ancrée localement. L'*ouverture* à la diffusion mondiale est contrecarrée par un *repli* national ou communautaire. À la *quantification* de la mesure des performances, on oppose l'*esprit* d'une activité ancrée dans une culture. Et, pour exprimer le tout, on oppose au vocable *sport* celui d'*art*. (Gaudin, 2009, p. 22)

Le premier championnat national eut lieu en 1943, en pleine guerre mondiale. Malgré ce contexte particulier, la réunion fut un succès : trois mille spectateurs se déplacèrent pour assister à l'événement. De quoi faire pâlir d'envie les organisateurs de l'actuel championnat de France qui n'en compte même pas un millier ! D'abord intégré à la Fédération Française de Lutte, le judo prit une place officielle dans le paysage sportif français avec la création de sa propre fédération fin 1946.

Ainsi, le Journal officiel de la Direction des Sports du 5 décembre de cette année reconnaît l'existence de la Fédération Française de Judo et de Jiu-Jitsu. Ces années furent traversées par les débats entre traditionalistes et pro-sportifs qui s'opposaient quant à l'orientation à donner au développement du judo. P. Bonet-Maury, son premier président, avait conscience des dangers liés à la sportification du judo et en acceptait les règles. Il était persuadé « que le judo n'est pas seulement un sport et que ses autres aspects sont au moins aussi importants » et qu'il était donc « nécessaire de conserver scrupuleusement les traditions et l'esprit du judo » (Thibault, 1966, p. 44). Néanmoins, « la notion différenciatrice d' "esprit du *jûdô*" à l'égard du sport ne règle pas les débats internes souvent très conflictuels autour de sa définition et des enjeux de pouvoir qu'ils impliquent » (Clément, 2000, p. 190).

Les années 1950-1960 sont caractérisées par la division du judo français autour de la question du contrôle de la délivrance des grades (Julhe, 2009, p. 98) et de l'adoption des catégories de poids, problématique qui illustre bien cette opposition entre partisans du judo sportif et du *jūdō**. Au cours de cette décennie, la question des catégories de poids cristallise les débats.

En France, l'avis contraire à l'adoption des catégories de poids est, dans les premiers temps, majoritaire. Lucien Vannier se fait le porte-parole des professeurs en déclarant : « Je ne nie pas la sincérité des promoteurs des catégories de poids, mais je leur nie le droit de changer le sens fondamental du judo » (Brousse, *ibid.*, p. 125). Il existerait ainsi un « sens fondamental du judo », une essence qu'il serait impossible de conserver en adoptant le système des catégories. Encore aujourd'hui quand M. Chalier (un des pionniers du judo français) est interrogé à ce sujet, il répond

ainsi : « le judo est devenu un sport de combat, donc ce n'est plus LE judo, à cause des catégories de poids et des règles d'arbitrage » (Thibault, 1966, p. 69). Thibault note que certaines personnes, dont A. Valin, tentent de faire entendre leur voix :

> Sommes-nous définitivement convaincus de l'inutilité des catégories de poids ? Que ferons-nous si le Japon – sans demander notre avis – institue cette nouvelle formule ? Verrons-nous notre Fédération se heurter au *Kōdōkan** ?... Sûrement pas ! Alors pourquoi pas, dès maintenant, se montrer indépendant et progressiste (non-révolutionnaire) (*ibid.*, p. 117).

Les tensions entre le CCN et la FFJ autour des questions liées à l'adoption des catégories de poids, de la délivrance des grades et de la codification de l'enseignement, relèvent d'enjeux de pouvoir. Au sein des dirigeants, certaines voix comme celle d'A. Valin ou de B. Midan remettent en cause la position traditionaliste pro-japonaise de la fédération et préconisent l'adoption des catégories. « Les judokas français sont maintenant divisés en "Fédéral" ou "Collégial". » (*ibid.*, p. 114). Les pro-traditionalistes sont opposés aux catégories de poids. Le Collège des Ceintures Noires (CCN), cellule de la fédération nationale, incarne leurs idées qui trouvent en cet organisme un cadre institutionnel leur permettant d'exprimer et de défendre leur position. Pour eux, l' « essence » du judo réside dans la capacité à affronter et à projeter des combattants de n'importe quel gabarit. Ils voyaient donc les catégories de poids comme étant, par principe, contraires au sens fondamental du judo. Aujourd'hui encore, M. Chalier, l'un des pionniers du judo français, estime que « le judo est devenu un sport de combat, donc ce n'est plus LE judo, à cause des catégories de poids et des règles d'arbitrage » (Thibault, 2000, p. 69). Pour les pro-sportifs en revanche, les catégories de poids constituent le moyen d'équilibrer les combats et d'éviter de trop grands écarts entre les compétiteurs.

En fait, ce problème a dominé l'organisation du judo français et international dans les années 50-60. Tous ces débats soulevés par les catégories de poids, et plus généralement par les évolutions qu'a connues le judo au cours de sa sportification, nous montrent le rôle et l'influence des institutions. La prolifération de structures ayant pour vocation de diriger le judo français entre 1950 et 1955 est symptomatique des enjeux liés à la sportification. Ainsi, on pouvait dénombrer en 1955 une douzaine d'organismes voués à la direction du judo français (Thibault, 1966, p. 101-105). Les tensions, (re)négociations, scissions, bref, les rapports conflictuels entre le Collège National des Ceintures Noires de France (CNCN) et la fédération, représentant la tendance sportive du judo, ont rythmé l'institutionnalisation de cette discipline en France. Les luttes de pouvoir entre ces deux organismes (mais pas seulement eux) se déroulaient notamment autour de la remise de la ceinture noire, de la professionnalisation des enseignants (Brousse, 1996) ou des catégories de poids.

Aujourd'hui encore, « l'opposition plus ou moins implicite entre les tenants d'une « sportivisation », entendue comme une occidentalisation, et les enseignants considérés comme plus « traditionnels » constitue l'un des traits structurants de l'espace de l'enseignement des pratiques martiales » (Julhe, 2009, p. 110).

Ces tensions atteignent leur paroxysme en 1957 : la fédération française, attachée au développement du judo sportif, est en conflit ouvert avec le CCN qui défend la pratique et le développement d'un judo qui se voudrait « traditionnel » (Thibault, *ibid.*, p. 113-115), ce qui les conduit à la rupture et à une scission administrative[35]. Cette année constitue un tournant important dans la sportification du judo. Les catégories de poids apparaissent pour la première fois dans une compétition française à l'occasion du championnat universitaire.

Avant cela, les combattants étaient répartis en fonction de leur âge (juniors) et de leur statut (universitaire, militaire, professeur et open). En 1959, la fédération organise une épreuve « poids légers » lors des championnats nationaux. L'année suivante voit l'instauration de quatre catégories de poids (légers, moyens, lourds et toutes catégories) au niveau junior tandis que les seniors sont regroupés selon leur grade (1er, 2e, 3e et 4e dan). En 1961, les championnats nationaux adoptent eux aussi les quatre catégories de poids et conservent la répartition en grade. Au cours de cette même année, Paris accueille la troisième édition des championnats du Monde qui se tiennent pour la première fois hors du Japon. Ceux-ci se déroulent comme les premiers en une unique épreuve « toutes catégories ».

De par le processus de sportification dans lequel il était engagé, le judo se situait face à une crise identitaire symbolisée par la division entre « judo-sport » et « judo-traditions » pour reprendre les termes de Michel Brousse. À cet égard, les commentaires de l'auteur sont particulièrement révélateurs de la situation : « le projet de compétition par catégories de poids soulève une vive émotion. Il pose, d'une nouvelle manière, la question de l'identité et de l'évolution de la discipline » (Brousse, 1996, p. 124).

Nous ne discuterons pas ici de cette question identitaire : tel n'est pas l'objectif de cette thèse. Cependant, les tensions entre le Collège et le système fédéral sont révélatrices du processus qui a transformé le *jūdō** en judo illustré par son entrée progressive dans le champ sportif.

[35] Pour plus de détails au sujet de ces luttes institutionnelles, cf. Thibault (1966), p. 113-130.

> Le judo était un « art martial[36] » et une « école de vie », il a poursuivi son développement en prenant de la distance au regard du modèle qui a fait le succès de son introduction. Le judo est devenu un sport de compétition et un substitut d'éducation, thérapie magique contre la timidité et l'hyperactivité des enfants. En même temps qu'il s'est vulgarisé, l'art japonais s'est détaché de l'ésotérisme pour mieux se fondre dans le courant sportif et éducatif. Le sacré a glissé vers le profane. (Brousse, 2003, p. 247)

Cette citation illustre bien le mouvement qui a permis la constitution du judo en tant que sport. Cependant, il est erroné de soutenir que le *jūdō** était un art martial. C'est contre ce genre d'affirmation stéréotypée que l'argumentation développée précédemment s'élève. Le *jūjutsu** était un art martial, oui ! Le *jūdō** entretient des liens avec cette discipline, mais il est passé par un processus de pacification et a été élaboré en rupture avec les pratiques martiales.

1.4.1. Méthode Kawaishi versus méthode *Kōdōkan**

Minosuke Kawaishi est souvent considéré comme le « père du judo français » du fait de l'influence qu'il a pu avoir sur l'institutionnalisation et le développement du judo en France. En effet, Kawaishi a marqué de son empreinte l'organisation et le développement du judo français et européen. Sa rencontre avec Moshe Feldenkrais a été décisive dans son ascension. En effet, l'inventeur de la méthode Feldenkrais, pédagogie de rééducation et de « Prise de Conscience par le Mouvement »[37], a joué un rôle fondamental et mésestimé dans l'implantation du judo en France, autant par les échanges qu'il a pu avoir avec J. Kanō que grâce à son réseau de connaissances parmi lequel certaines personnes sont ensuite devenues des pionniers du judo français.

M. Feldenkrais avait étudié le *jūjutsu** avant de découvrir le *jūdō**. Dès 1921, le *Haganah*[38] lui avait donné 25 £ – l'équivalent de 100 000 $ aujourd'hui – pour publier un livret illustré de self-défense en hébreu destiné à l'usage de ses membres. Feldenkrais (2010) raconte comment cet ouvrage, s'il était tombé entre les mains des forces britanniques, lui aurait sûrement valu de gros ennuis.

C'est pourquoi il partit en France faire des études d'ingénierie mécanique et électrique. C'est ainsi qu'il rencontra J. Kanō en septembre 1933 alors que celui-ci faisait une tournée en

[36] Comme cela a été démontré dans la première partie, le judo n'est pas un art martial mais un sport ! Cette citation est donc non seulement inexacte, mais elle repose aussi sur une part de fantasmé.
[37] http://www.feldenkrais-france.org/
[38] Le *haganah*, littéralement « défense » ou « protection » en hébreu, est une organisation clandestine sioniste créée en 1920 pour la défense des Juifs immigrés en Palestine.

Europe. À cette occasion, M. Feldenkrais offrit à J. Kanō un exemplaire de son livre. Celui-ci intéressa vivement le fondateur du *Kōdōkan jūdō** qui décida d'inviter son auteur à dîner. M. Feldenkrais explique comment ce repas fut l'occasion de discuter et d'échanger. Cette rencontre fut le début d'une longue et fructueuse collaboration : « par la suite, nous nous sommes revus environ une douzaine de fois » (*ibid.*, p. 137).

En effet, trois jours après ce premier contact, J. Kanō invita de nouveau son interlocuteur à déjeuner. Peu à peu, Feldenkrais devint l'interlocuteur privilégié de Kanō en France. En 1934, ce dernier revint en France et lui remit des films des experts du *Kōdōkan** de l'époque et lui propose la rédaction conjointe d'un livre sur le judo. Son rôle actif dans la diffusion du judo en France est indéniable (Thibault, *ibid.*) : « sa fonction d' "intermédiaire culturel" le positionne entre Jigorō Kanō 狩野治五郎(1860-1938), le fondateur du *jûdô* japonais qu'il rencontre en France en 1933, et les précurseurs dont fait partie Paul Bonet-Maury (1900-1972), futur président de la fédération » (Clément, 2000, p. 177). Néanmoins, son nom n'apparaît pas dans la liste officielle des ceintures noires que tenait à l'époque le Collège, bien que M. Kawaishi lui remit son premier *dan** en 1939, et son départ forcé du territoire français l'ont fait disparaître des annales. En fait, les liens qu'il entretenait avec J. Kanō ont fini par déranger M. Kawaishi qui souhaitait se démarquer du *Kōdōkan** à travers la diffusion de *sa* méthode et la sportification du judo.

M. Kawaishi ouvrit son premier *dōjō** à Paris, le Club Franco-Japonais (C.F.-J.), en 1935. Mais c'est surtout au Jiu-Jitsu Club de France (J.J.C.F.), dont on a vu qu'il avait été fondé par M. Feldenkrais en 1936, qu'il dispensa son enseignement et fit connaître sa méthode « destinée aux Européens ». Voici comment il présente la méthode Kawaishi et sa vision du judo :

> Son but est de faire connaître dans son ensemble le Judo japonais d'origine, car actuellement au Japon, le Judo a dû laisser de côté bon nombre de prises considérées comme dangereuses, parce qu'exécutées à l'encontre de l'esprit véritable du Judo. […] Ici, le judo doit se développer, dernier venu parmi d'autres sports de combat qui connaissent déjà leur maturité comme la boxe ou la lutte. Toutes ces différences d'origine, de milieu, de mentalité, d'ambiance et de voisinage sont autant de raisons qui ont imposé à ma méthode de Judo des différences de forme avec celle qui est pratiquée au Japon. (1951, p. 6)

Finalement, le C.F.-J. et le J.J.C.F. fusionnèrent sous le nom de Jiu-Jitsu Club de France en fin 1937. M. Kawaishi pris la direction technique de ce nouveau *dōjō** et y forma les premières ceintures noires françaises qui devinrent par la suite professeurs. Toutes ces prémices d'institutionnalisation de sportification eurent lieu avant même qu'une fédération ne fut constituée.

Kawaishi fut un visionnaire en quelque part : c'était un homme intelligent et ambitieux, quoique réticent « à ouvrir sa méthode et à partager son pouvoir » (Clément, 2000, p. 188).

Comme l'illustre l'adoption du système de ceintures de couleur, l'effort de Kawaishi s'est concentré sur une rationalisation de l'enseignement du judo et sur son adaptation à la mentalité occidentale (Brousse, 2005) : « grâce à ses voyages et séjours aux États-Unis, au Brésil et en Angleterre, il connaît bien les enjeux et les logiques de fonctionnement du sport occidental » (Julhe & Clément, 2008, p. 219). Aussi, « le judo de Kawaishi est un judo occidentalisé par l'action de scientifiques et d'universitaires qui l'ont rendu plus accessible à la mentalité française » (Brousse, 1996, p. 114). En collaborant avec Feldenkrais et en enseignant au sein même de la structure que ce dernier avait fondé, Kawaishi s'assurait de contrôler le développement du judo et la formation des enseignants français, conformément à *sa* méthode. Son ouvrage de référence, rédigé en collaboration avec M. Feldenkrais, *Ma Méthode de Judo* (1951), devint une référence pour une grande majorité d'enseignants en France, en Europe, mais aussi sur les continents américains et africains.

Néanmoins, les tensions palpables entre les adeptes de la méthode Kawaishi et ceux qui privilégient la méthode *Kōdōkan** vont s'amplifier lorsque J. Kanō qui envoie deux de ses meilleurs experts (Ishiro Abe [Thibault, 1966, p. 94-100] et Shozo Awazu) en France tandis, que Kawaishi tente d'affirmer son emprise sur le judo français à travers le droit exclusif qu'il cherche à s'accorder quant à l'attribution de la ceinture noire (Thibault, 1966, p. 61 ; p. 87).

Pour M. Brousse (2005), la démarche de Kawaishi s'inscrit, à la suite du travail réalisé en amont par J. Kanō, dans un processus d'acculturation volontaire et programmé du judo illustré par « les décalages et les transformations induites par les phénomènes de transfert et d'appropriation autant dans les représentations collectives, que dans les gestes techniques exécutés » (p. 18). Sa volonté de structurer le judo français et d'y laisser son empreinte indélébile est autant légitimée par son amour pour le judo que pour l'argent (Thibault, 1966, p. 36), attitude pro commerciale qui est l'une des raisons ayant conduit certains de ses élèves comme Levannier ou Beaujean à se détacher de son enseignement, notamment après son retour du Japon.

Kawaishi dut en effet quitter le territoire français pour retourner au Japon, à cause de la seconde guerre mondiale, en 1944. À son départ, il confia les rênes du judo français à J. de Hert et J. Beaujean, qui se firent remplacer par L. Levannier et P. Roussel en 1948. Pendant cette période

(1944-1948), de nombreux professeurs limitèrent leur perfectionnement de judoka et « c'est autour de l'Esprit judo » que vont se créer des liens solides » (Thibault, 1966, p. 51). Kawaishi revient en France le 30 novembre 1948 où il débarque à Marseille, attendu avec impatience par les judokas français qui souffrent de l'absence d'un enseignement supérieur. Après avoir participé aux différentes cérémonies, visites et banquets célébrant son retour, Kawaishi arrive à Paris mi-décembre.

Le 8 janvier 1949, le Collège des Ceintures Noires organise une réception où sont présentes la quasi-totalité des ceintures noires françaises. À cette occasion, le Président du Collège lui demande de prendre la direction de cet organisme, s'adressant à lui en l'appelant « vénéré Maître Kawaishi Shi-Han ». S'il acceptera par la suite cette proposition, il la décline dans un premier temps, jugeant que l'heure était venue d'organiser le judo à l'échelle européenne (Thibault, 1966). Ce faisant, il livre ses impressions sur le judo français, réaffirmant par la même occasion sa volonté de contrôler son développement :

> Le judo, en France, s'est développé en quantité, mais il n'a pas suivi la même progression en qualité. Plus tard, avec mes conseils, il grandira aussi en qualité. […]
>
> Deux ou trois seulement ne sont pas très contents de mon retour en France. Mais c'est une grave erreur, car vous avez tous étudié avec ma méthode. Vous devez tous être très heureux de mon retour, car je me suis fait beaucoup de soucis pour vous pendant mon absence. […]
>
> J'ai l'intention de demander à mon assistant de venir du Japon pour vous conseiller dans vos salles.
>
> Tous les grades seront donnés sous mes directives. Chaque professeur pourra donner des grades jusqu'à la ceinture marron. Au-dessus, je les donnerai moi-même. […]
>
> Vous devez enseigner un judo correct – je vous l'apprendrai au cours des ceintures noires – mais ce que je désire, c'est que vous restiez toujours en liaison étroite avec moi. (*ibid.*, p. 60-61).

Ces propos font clairement ressortir l'ambition d'imposer la définition de la bonne façon de pratiquer (qui émane bien entendu de Kawaishi) d'une part, et de superviser et de gérer le décernement des *dan** qui, à l'époque, permettaient aux judokas ceintures noires d'enseigner. Kawaishi avait une vision précise de l'orientation qu'il souhaitait donner au judo français. La venue de son assistant, Shozo Awazu, arrivé en France le 5 juillet 1950, révèle son ambition d'assurer son emprise sur le judo français à long terme. Par cette action, et comme en témoigne le grand gala organisé au Vélodrome de Paris où « pour la première fois, le judo va pénétrer dans le temple des sports » (*ibid.*, p. 72), Kawaishi entend également apporter un renouveau à son enseignement qui commence à montrer ses limites et à soulever des contestations.

En effet, si « M. Kawaishi dirige maintenant le judo français », cette « direction qui ne va pas s'exercer sans heurts ni difficultés de toutes sortes. La technique d'abord, les grades, enfin la

personnalité du Maître, vont faire l'objet de discussions, de dissidences, d'oppositions souvent accompagnées de rancœurs personnelles » (*ibid.*, p. 60-61).

Une telle administration montre rapidement des signes de faiblesse et certains judokas vont progressivement se détacher de l'école Kawaishi pour explorer d'autres méthodes. Ils trouveront à travers Ishiro Abe, un expert envoyé par le *Kōdōkan** pour diffuser sa méthode, un enseignement correspondant à leur besoin et une nouvelle source de motivation. La venue de cet émissaire du *Kōdōkan** était bien entendu vue d'un très mauvais œil par Kawaishi qui tenait à s'émanciper de l'organisation mère au Japon. L'affaire « Beaujean-Duchêne » illustre parfaitement les tensions entre méthode Kawaishi et méthode *Kōdōkan**.

J. Beaujean et R. Duchêne sont deux Français partis étudier le judo à Tokyo en 1948. Beaujean, qui partit au Japon pour « chercher des réponses à la technique judo », dit avoir « découvert là-bas des judokas extraordinaires » (Thibault, 2000, p. 13). Les deux judokas français reviennent en France en 1950 ; l'affaire « Beaujean-Duchêne » éclate en janvier 1952 pour des raisons qui restent encore obscures. S'il semble qu'un différend ait opposé J. Beaujean à M. Kawaishi (Brousse, 2005 ; Thibault, 1966), l'enseignant japonais leur reproche surtout de s'être rendus au *Kōdōkan** et d'y avoir pratiqué. Sa colère est telle qu'il souhaite leur retirer leur ceinture noire et les radier du Collège, proposition qui sera soumise au vote de ses membres. Estimant que la ceinture noire ne peut pas être enlevée, ceux-ci déboutent Kawaishi et refusent sa première proposition par 76 voix contre 24. De même, ils s'opposent à leur radiation du Collège par 58 voix contre 41. Face à un tel échec, M. Kawaishi se lève et quitte l'assemblée ; ce sera la dernière fois qu'il assistera à une réunion du Collège. En voulant s'attaquer au symbole de la ceinture noire, il a franchi un cap inacceptable pour les judokas français dont « les mentalités ont évolué et ses élèves osent l'affronter » (Brousse, 2005, p. 302), autant sur le plan idéologique que sur celui de la technique.

> J. Beaujean, en 1950, revient du Japon avec une vision personnelle de la technique japonaise, vision qui constitue un progrès important mais ne donne pas complète satisfaction aux techniciens français qui pensent maintenant à la venue d'experts du *Kōdōkan**. (Thibault, 1966, p. 95)

Au cours des années cinquante, le judo français connaît « une véritable "guerre des méthodes" entre la tendance dite "Kawaishi" et celle du "*Kōdōkan**" » (Julhe & Clément, *ibid.*, p. 213). Un premier Japonais, Minoru Mochizuki[39], arrive à Paris au début de l'été 1951. La

[39] Petit clin d'œil personnel, c'est en référence à cet expert Japonais que « Loulou » Leibnitz, fondateur de mon club de

démonstration qu'il effectue en décembre 1951, à l'occasion du premier championnat d'Europe de judo, « surprend les judokas Français par la différence de style et les séduit par son dynamisme et son efficacité » (*ibid.*, p. 219). « Il est le premier à montrer la technique *Kōdōkan**, ce qui n'enthousiasme guère M. Kawaishi qui le met en demeure d'étudier sa méthode pour l'enseigner seule » (Thibault, 1966, p. 131).

Le 28 novembre de la même année, un autre Japonais va incarner les désaccords techniques entre la méthode Kawaishi et celle du *Kōdōkan** : il s'agit de Ishiro Abe, envoyé officiel de l'institution crée par Kanō en Europe. Arrivé à Toulouse grâce à l'action du Shudokan, club créé par les frères Lasserre, I. Abe est un brillant technicien qui réhabilite la notion de mouvement et illustre par sa pratique la notion d'efficience. Il ravit les professeurs toulousains puis, peu à peu, les parisiens. Le judo qu'il démontre est « souple et aérien », il « privilégie le mouvement et libère le corps. Le dynamisme des formes, la création et l'exploitation du déséquilibre, la recherche de sensations rompent avec le travail statique jusque-là enseigné » (Brousse, 1996, p. 114) par la méthode Kawaishi. En effet, « le judo de Kawaishi est un judo plutôt statique dans lequel l'action musculaire est valorisée par rapport aux sensations. "Mettre la jambe et pousser fort !" disait le Maître aux élèves hésitants » (Brousse, 2005, p. 218).

Peu à peu, l'enseignement proposé par I. Abe va séduire un nombre grandissant de pratiquants français qui trouvent au sein de sa méthode ce qu'il leur manquait dans l'école Kawaishi, à savoir un judo en mouvement. En 1953, lorsque Abe quitte la France pour s'établir à Bruxelles où il devint directeur technique de la fédération belge, son influence dans le judo français est telle qu'il doit faire l'aller-retour Bruxelles-Paris une fois par semaine pour enseigner aux professeurs français s'étant placés sous sa direction technique ayant choisi sa méthode. C. Thibault (1966) relate la façon dont la méthode Kawaishi et la méthode *Kōdōkan** ont progressivement scindé les judokas français en deux camps. Les pratiquants qui pratiquent avec I. Abe ont l'impression de redécouvrir ce qu'est « le » judo :

> Pour beaucoup, c'est une reconversion totale. Il faut oublier l'acquis et étudier sur de nouvelles bases, ce qui provoque une gêne considérable dans l'entraînement habituel. […]
>
> Les deux méthodes s'opposent vite dans les *dōjō**. Entre elles existent des différences, vitales pour certains, secondaires pour d'autres. Ceux qui étudient la « méthode *Kōdōkan** » sont tous d'anciens pratiquants de la « méthode Kawaishi ». Ils affirment qu'il existe autant de différence entre les deux techniques qu'entre le vieux jiu-jitsu et le judo de J. Kanō. De leur côté, les professeurs de la « méthode Kawaishi » préconisent la fidélité au créateur du judo français et disent que cette différence est peu sensible, qu'elle se limite à quelques détails techniques. (*ibid.*, p. 96-97)

judo en Martinique, a baptisé son association l'*Amicale Mochizuki*.

À mesure que l'enseignement de Abe fait de plus en plus d'adeptes, ces méthodes vont peu à peu s'opposer et les judokas français vont se scinder en deux camps : les « kawaishistes » et les « *Kōdōkan** ». Ces derniers ne se retrouvent plus dans les orientations choisies par la FFJ. Le 8 novembre 1954, ils décident de fonder une fédération dissidente : l'Union fédérale française d'amateurs du judo *Kōdōkan** (UFFAJK) qui comptera près de 2 500 licenciés en 1956. Face à une telle division du judo français, ses dirigeants attirent l'attention des pouvoirs publics sur la situation de leur discipline.

De cette action résultera l'adoption d'un accord permettant de réunifier les tendances Kawaishi et *Kōdōkan** au sein d'une même structure qui sera créée pour l'occasion. C'est ainsi que naîtra officiellement la Fédération française de judo et de disciplines associés (FFJDA). Cependant, et contrairement à ce que les membres de UFFAJK pensaient à l'époque, il serait illusoire de croire que la méthode *Kōdōkan** représentait une pratique authentiquement japonaise.

À l'image des paroles de J. Beaujean qui décrivent la méthode Kawaishi et la méthode *Kōdōkan** comme étant toutes deux de l' « exportation du judo » (Thibault, 2000, p. 15), on peut considérer le décalage entre la culture qui offre le « produit » et celle qui le demande et le reçoit est un espace de liberté qui permet au groupe d'accueil de se l'approprier.

Ainsi, les différences entre méthode Kawaishi et *Kōdōkan** sont telles qu'on peut presque parler de deux judos différents (Julhe & Clément, 2008). Un autre exemple vient appuyer ce point de vue : il s'agit de celui de l'école Lesanquer qui s'est développée dans la région orléanaise au cours des années 1960 et ce, jusqu'au début des années 1980.

1.4.2. Le système des ceintures de couleur

Originellement, et c'est encore le cas au Japon, les judokas portent la ceinture blanche jusqu'à leur accession au grade de premier *dan** qui est représenté par le port de la ceinture noire. Il existe une progression, du 6e au 1er *kyu**, avant d'atteindre le premier dan, mais il n'existe pas de signe distinctif entre les *kyu**. Ce n'est pas le cas en France, en Europe, en Martinique ou au Brésil qui ont adopté un système de couleur pour distinguer ces grades intermédiaires : blanc pour le 6e *kyu**, jaune pour le 5e, orange pour le 4e, vert pour le 3e, bleu pour le 2e et marron pour le 1er. Pour beaucoup de judokas français, le système de ceintures de couleur qu'on retrouve actuellement en

France et en Occident a été créé par M. Kawaishi. En fait, le système de distinction des *kyu** par des couleurs a été élaboré dans les années 1920 par G. Koizumi, professeur au *Budokwai* de Londres : le cheminement entre le 6e *kyu** et le premier *dan** prend plusieurs années et les judokas anglais avaient besoin de signes concrets de leur progression, manifestant ainsi leur évolution dans la pratique.

À force de rester ceinture blanche en attendant de passer leur premier *dan**, beaucoup de ces pratiquants se décourageaient et abandonnaient avant d'obtenir la ceinture noire. C'est pour répondre à l'attente de ses élèves que Koizumi a inventé le système des ceintures de couleur. M. Kawaishi a séjourné au Budokwai de Londres où il a enseigné sous la direction de Koizumi avant de venir s'installer en France où il reprit le système de ceintures de couleur.

Par cette action, il a contribué à diffuser une innovation locale en dehors des frontières du Budokwai londonien et de l'Angleterre, celle-ci ayant ensuite été reprise par d'autres, de proche en proche, jusqu'à être utilisée à l'échelle globale. Si le judo français n'est pas à l'origine de la création du système de ceintures de couleur, celles-ci répondent manifestement à un souci d'adaptation aux spécificités du contexte d'accueil qui a servi de cadre à l'appropriation anglaise, française, européenne et mondiale du judo : Brousse (2005) dit de façon quelque peu caricaturale que « le Japonais a une connaissance intériorisée de son niveau, le Français l'affiche » (p. 229).

1.4.3. Le code moral

L'élaboration du code moral du judo illustre les enjeux de la définition légitime de la pratique et les acteurs en jeu. En outre, cela révèle les transformations et les réinterprétations qu'a subies la pratique d'origine pour être appropriée et adoptée en France. Marlène Bruneau, une ancienne étudiante de l'UFR STAPS Orléans et judoka de haut niveau, a travaillé sur l'incorporation du code moral dans le cadre de son mémoire de Maîtrise. Nous faisions partie de la même promotion et la proximité de nos thématiques de recherche nous a amenés à travailler ensemble, elle sur le judo français et moi, à l'époque, sur le judo japonais.

Le code moral a été rédigé en 1986 – soit près de 50 ans après l'ouverture du Jujitsu Club de France – par Bernard Midan et Paul Andrieu, deux experts fédéraux français haut-gradés (respectivement 8ème et 7ème *dan**). Son écriture répond au constat de la disparition des valeurs morales du judo : comme le disait B. Midan (décédé en 1990), « le judo fout le camp ! » (Bruneau,

2004, p. 32). Le travail de ses hommes s'est orienté vers la synthèse de la dimension éthique du judo, *shin** en japonais, qui correspond à ce que certains judokas appellent l' « esprit judo ».

En 1947 déjà, les membres fondateurs du Collège des Ceintures Noires soulignent l'importance fondamentale de cette notion. Tout au long du développement de cet « organisme vivant, débordant le cadre sportif imposé à une fédération officielle », « c'est autour de l'Esprit Judo que vont se créer des liens solides. Cet esprit va très loin » (Thibault, 1966, p. 51), il révèle la dimension ésotérique du judo. À cette époque celle-ci était cristallisée dans l'obtention de la ceinture noire, véritable passage initiatique qui donnait accès au secret des *kuatsu** et du *kiai** (*ibid.*).

Les mots écrits en novembre 1947 par J.-G. Vallée, membre fondateur du CCN, illustrent l'attention portée à l'aspect philosophique voire spirituel du *jūdō** et plus généralement de la pratique des arts martiaux (Cognard, 2003 ; Jazarin, 2007).

> Malgré son aspect extérieur d'exercice et de compétition physique, le judo est une méthode d'enseignement philosophique ou « mental » (à défaut d'autres termes plus adéquats) ayant pour but de donner au pratiquant une manière spéciale de concevoir la vie : l'Esprit Judo, qui entraîne un comportement correspondant (Thibault, *ibid.*, p. 52).

Faisant référence à quelque chose qui serait à la fois insaisissable et essentiel, l' « esprit du judo » serait ce qui fait que le *jūdō** est plus qu'un sport – le judo – et constitue un art non pas martial, mais un art de vivre, une voie (*dō**). S*hin**, l' « essence du judo » (Kanō, 2007), correspond à la conception que J. Kanō avait du *jūdō** comme méthode d'éducation et de formation de l'Homme. Il disait que « le *jūdō** est plus qu'un art d'attaque et de défense, c'est un mode de vie » :

> *Jūjutsu** comme *jūdō** s'écrivent avec deux caractères chinois dont le premier, *jū**, commun aux deux mots, signifie « souplesse » ou « céder ». *Jutsu* veut dire « art, pratique » tandis que *dō** [*michi*] signifie « principe » ou « voie ». La voie désigne le concept de la vie elle-même. (Kano, 2001, p. 17)

Kanō soulignait l'importance de la maxime *shin gi tai* (esprit, technique, corps) au *jūdō**. Ce principe d'union de l'esprit, de la technique et du corps propre au *budō** rappelle le triple point de vue maussien de l'*homme total* (1936).

Shin gi tai prend également « le sens de Ciel (Shin), Terre (Gi) et Homme (Tai). Il s'agit de trois aspects d'un tout, et on ne peut toucher l'un sans toucher aux autres. » (G. Habersetzer & R. Habersetzer, *ibid.*, p. 593). Okano, ancien champion du monde et champion olympique,

entraîneur de l'équipe nationale japonaise précise que « la force physique et la technique seules ne peuvent assurer la victoire en combat ; une intense activité mentale est également indispensable » (cité par Bui-Xuân, 1989, p. 171).

Tout comme le social, le biologique et le psychologique sont inséparables pour Mauss, le corps, l'esprit et la technique sont trois composantes indissociables de l'efficacité et du progrès en judo. Pour la Fédération Française de Judo et Disciplines Associées, « le grade est le symbole d'une progression globale du judoka sur le plan mental (*shin*), technique (*gi*) et physique (*tai*) » (FFJDA, 2008, p. 22).

On remarquera l'ordre dans lequel ces trois facettes d'un tout sont énoncées : d'abord vient l'esprit, puis la technique, et enfin le corps. Le plus important est l'esprit (l'intentionnalité), le *kokoro** avec le judo est pratiqué, et non pas l'excellence de la technique ou le renforcement du corps. En d'autres termes, selon cet idéal, « le corps est au service de la technique et la technique est au service de l'esprit, non pas le contraire » (*ibid.*, p. 34).

*Shin** désigne à la fois le mental et l'éthique. Il ne faut pas comprendre l' « esprit » dont il s'agit ici comme la présence d'un souffle divin qui constituerait l'âme du pratiquant. Pour les Japonais, le siège de l'esprit ne se trouve pas dans le cerveau mais dans le cœur, *kokoro**. D'ailleurs, le kanji 心 peut se lire *shin** ou *kokoro**. Ainsi, « un disciple ne pourra réussir que s'il est habité par le Kokoro, autrement dit, s'il a le feu sacré et met « le cœur à l'ouvrage ». » (Frédéric, 1993, p. 181).

Au-delà du seul cadre de la pratique du *jūdō**, *shin** renvoie à une double référence – le mental et la morale – qu'on retrouve dans la tradition japonaise du *bushidō** et dans le bouddhisme zen selon lequel « il faut canaliser tension du corps et habileté de la technique dans l'attention-intuition de l'esprit. […] C'est ça le *Zen*. C'est aussi ça la Voie du *Budo* » (Deshimaru, 1983, p. 48).

Les premiers adeptes du judo en France étaient attirés par le caractère mystique de cette pratique japonaise. Jean-Luc Jazarin qui fut président du CNCN soulignait les liens entre judo et Zen. Pour lui, « le judo est bien plus une règle de vie qu'il faut rattacher aux disciplines philosophiques d'Extrême-Orient, qu'un simple sport de combat. » (Thibault, 1966, p. 52). Celui-ci disait que « le Judo, c'est le Zen du corps. Le Zen, c'est le Judo de l'esprit » (*ibid.*, p. 88).

Le Collège National des Ceintures Noires avait émis le souhait d'étendre les applications du judo au-delà de la simple pratique sportive quotidienne en se positionnant comme garante de l'esprit judo. Celui-ci était explicité à travers le Code d'honneur et de morale traditionnelle des ceintures noires du CNCN, code rédigé J.-L. Jazarin lui-même et publié en 1970 dans un petit livre de 24 pages qui servit de base à l'élaboration du code moral : *Les bases fondamentales du judo*.

L'auteur y explique comment il s'est largement inspiré des principes du *bushidō** et notamment de l'ouvrage du même nom écrit directement en anglais par I. Nitobe en 1899 où il met en avant l'éthique guerrière japonaise qui se reflète dans les valeurs suivantes (1997) :

La rectitude,
Le courage, l'esprit d'audace et la maîtrise de soi,
La bienveillance et la compassion,
La politesse,
La vérité et la sincérité,
L'honneur,
Le devoir de loyauté,
Le contrôle de soi.

Le CNCN a ajouté à son code le désintéressement ou détachement, la modestie, le respect et l'amitié, qualités que devaient également cultiver les *samurai**. À partir de cette base de travail, les auteurs du Code Moral en ont extrait huit valeurs qu'ils définissent chacune en une phrase.

La politesse : c'est le respect d'autrui,
Le courage : c'est faire ce qui est juste,
La sincérité : c'est s'exprimer sans déguiser sa pensée,
L'honneur : c'est être fidèle à la parole donnée,
La modestie : c'est parler de soi-même sans orgueil,
Le respect : sans respect, aucune confiance ne peut naître,
Le contrôle de soi : c'est savoir se taire lorsque monte la colère,
L'amitié : c'est le plus pur des sentiments humains.

P. Andrieu a confié à M. Bruneau que le code moral avait été écrit en collaboration avec B. Midan dans le but de pouvoir définir la morale à tout moment. Ils pensaient que la reconnaissance d'autrui devenait de plus en plus nécessaire puisqu'ils observaient « une carence énorme d'éducation ! » (entretien du 24 juin 2004).

P. Andrieu explique que de ce fait, le code moral était principalement réservé au jeune public que constituent les enfants et les adolescents : « son écriture et sa présence matérielle dans les clubs avaient pour objectif d'inculquer aux enfants l'esprit judo » (Bruneau, 2000, p. 32). Selon ce haut-gradé, l'ambition affichée à travers la rédaction du code moral est d'offrir une alternative à ce qu'il considérait déjà comme étant les prémices de la « dérive du judo actuel, c'est-à-dire le judo de

compétition, ou le judo-spectacle médiatisé » où « tout se fait en force, les judokas sont cassés en deux… c'est vraiment pas beau ! » (*ibid.*, p. 30).

Pour lui, l'une des causes de cette manifestation du processus de sportification est la perte de l'esprit judo qui fait référence à une façon particulière de concevoir la pratique. Cette vision du judo souligne l'euphémisation et l'esthétisation de la pratique, *i.e.* le refus de la violence, de la destruction de l'adversaire, la pratique d'un judo souple, en finesse, dans le profond respect de l'autre, partenaire ou adversaire (*ibid.*).

Finalement, ce code fait référence à un idéal moral qui a été formalisé, écrit. La fédération fabrique une multitude de posters et d'objets en tous genres (porte-clés, T-shirts, images autocollantes) destinés à afficher le code moral pour offrir des repères éducatifs aux pratiquants, en vue de les initier à la dimension éthique de leur discipline. On se rend compte que l'auteur de ce code moral adopte une position relativement critique quant aux transformations induites par la sportification du judo.

Cela est également le cas de bon nombre de pionniers du judo français qui, comme M. Chalier déplorent l'orientation sportive de la pratique : « le judo est un humanisme et le ravaler au rang d'un sport de combat, c'est le dénaturer et lui porter un préjudice considérable » (Thibault, 2000, p. 69).

De même, pour H. Brinbaum, « nous n'avons pas su conserver l'art de vivre engendré par cette discipline sportive. […] Les responsables en sont les dirigeants, qui ont fait preuve d'un étrange manque de prévoyance en ne conservant pas l'esprit même du judo » (*ibid.* p. 41-42).

En fait, cet idéal moral représenté par l'esprit judo relève d'une vision fantasmée du judo et de la culture japonaise entretenue par les Français.

> La rédaction du code moral apparaît donc comme une idéalisation de la pratique japonaise vue par les Français. Cela explique que la plupart des pratiquants pensent que le code moral est japonais. Le code moral a été écrit pour faire face à une "dérive culturelle", ou plutôt à une perte des valeurs du judo, mais aussi pour affirmer l'esprit judo et son origine japonaise. (Bruneau, *ibid*., p. 32)

Il faut savoir que Paul Andrieu a vécu au Japon. Tout au long des entretiens qu'il a eus avec Marlène Bruneau, il ne cessa d'opposer la pratique nippone et son pendant français, un peu comme si les Japonais avaient su sauvegarder et transmettre l'éthique chevaleresque et ses principes moraux. Cette conception est bien éloignée de ce qu'est devenu aujourd'hui le judo de compétition et de ce j'ai pu vivre et observer sur le terrain au Japon.

Chapitre 2. Différentes « écoles » pour des pratiques différenciées

À l'origine, le terme « école » fait référence au style particulier d'un *dōjō**, lié à l'enseignement d'un « maître » (re)connu comme étant l'inventeur de cette méthode. Cette reconnaissance s'acquiert en faisant la preuve de l'efficacité de la méthode, puis en assurant sa transmission de génération en génération :

> […] Nous appelons école d'armes les styles particuliers, créés avant Meiji, de manipulation d'armes définies, pratiqués par un groupe ou une suite de personnes reconnaissant le maître fondateur du style, qu'il soit historique ou légendaire (Champault, 2000, p. 56)

Quand J. Kanō créa le *Kōdōkan jūdō**, ce n'était au départ qu'un *dōjō** parmi les autres. Nous avons vu dans la première partie qu'il a fallu que le *jūdō** se distingue des autres écoles de *jū-jutsu** et s'impose comme un style de référence dans la région de Tokyo. Pour se diffuser plus largement à l'échelle nationale puis internationale, il a également fallu que J. Kanō réorganise le fonctionnement du *Kōdōkan** à mesure que nombre de pratiquants grandissait exponentiellement[40]. Du petit *dōjō** de douze tatamis et demi situé dans un petit temple, Kanō déménagea son école trois fois entre 1882 et 1886, année où le *Kōdōkan jūdō** prit véritablement son essor et « devint dès le premier quart du XXe siècle une véritable institution » (Mazac, 2006, p. 181) et qui dirige encore aujourd'hui l'ensemble de la pratique. C'est bien en se structurant, en s'institutionnalisant que le *jūdō** de Kanō a pu se diffuser et devenir la pratique que nous connaissons actuellement. L'action du *Kōdōkan** est déterminante dans ce processus en ce qu'elle a permis de fixer des règles et définir le bon usage de la pratique.

À la fin des années 1970, les règles du judo japonais ont été réinterprétées à travers la reprise d'une pratique privilégiant les techniques au sol, le *Kosen jūdō**, inventé à Kyoto en 1898 puis pratiqué dans certains anciens lycées au début du XXe siècle (Groupement technique du *Kosen jūdō*, 1977). La traduction littérale de *Kosen* apporte un éclairage pertinent sur la notion d'école. Selon S. Hosokawa, la particule *ko* signifie « ancien lycée » (équivalent de l'université d'aujourd'hui), tandis que *sen* veut dire « école technique ou technologique » ; *Kosen* désigne donc l'école technique de l'ancien lycée. Bien qu'utilisant les techniques du *Kōdōkan jūdō**, le *Kosen jūdō** les a approprié pour créer une nouvelle méthode, une école technique singulière.

[40] Le nombre annuel d'inscrits au *Kōdōkan** est passé d'une dizaine entre 1882 et 1884, à 605 en 1889 (Mazac, 2006, p. 179).

Dans cette pratique, le *ne-waza** était autorisé dès le départ de combat qui devait obligatoirement se finir par une victoire : il n'y avait ni décision, ni match nul. Le *Kosen jūdō** a également inventé de nouvelles techniques. Par la suite, certaines de ces innovations ont été reprises par le *Kōdōkan jūdō**. C'est par exemple le cas d'un *shime-waza** redoutablement efficace et encore très pratiqué en compétition aujourd'hui : *sangaku-jime*, l'étranglement en triangle.

Cependant, si le *Kōdōkan** s'est inspiré de certaines spécificités du *Kosen jūdō**, cette institution a également œuvré pour limiter l'influence de cette école et la faire disparaître. En effet, pour contrecarrer les bons résultats obtenus en compétition par les pratiquants de *Kosen jūdō** dans les années 1920, le *Kōdōkan** prit des mesures en terme d'arbitrage pour restreindre la pratique au sol et favoriser le judo debout. En utilisant le prétexte officiel du manque de spectacularité du *ne-waza** et donc de ses limites en terme d'attrait médiatique – facteurs qui desserviraient la globalisation du judo –, la volonté de l'institution mère était de réaffirmer sa définition et son contrôle du « bon judo ».

L'action du *Kōdōkan** en « faveur » de la disparition du *Kosen jūdō** a porté ses fruits puisque cette pratique est finalement restée confinée. Aujourd'hui, on peut encore la retrouver dans sept universités (Osaka, Hokkaido, Tohoku, Tokyo, Nagoya, Kyoto et Kyushu) et dans certains clubs qui continuent à s'entraîner spécifiquement en *ne-waza**. Ces dernières années, le *Kosen jūdō** revient sur le devant de la scène, notamment grâce au jujitsu brésilien qui développe tout particulièrement les techniques de combat au sol. Selon S. Hosokawa, cela correspond à un effet de mode qui est lié à l'émergence des différentes formes de combat libre, pratiques qui empruntent et s'approprient des techniques issues de plusieurs disciplines.

Ainsi, la pratique développée par un groupe de judokas de Kyoto, le *Kosen jūdō**, est devenu un style reconnu dans tout le Japon. Malgré les tentatives du *Kōdōkan** pour limiter son influence afin de la faire disparaître, l'école *Kosen* a pu être transmise à travers le temps jusqu'à notre époque où elle connaît un regain d'intérêt.

L'exemple du *Kosen jūdō** nous a permis de voir comment le judo est approprié par un collectif ou une école de façon originale et comment la pratique originelle peut être transformée au contact de ces innovations. Nous allons maintenant décrire puis analyser un exemple de terrain pour étudier le déroulement du processus qui conduit à la création et à la reconnaissance d'une école.

2.1. L'exemple d'un cas orléanais : l'école Lesanquer

Jean-Paul Lesanquer est un personnage qui a marqué l'histoire du développement du judo dans le Loiret. Dans le livret que la ligue Touraine-Berry-Orléanais[41] (TBO) a publié en 2002 à l'occasion de l'anniversaire des quarante ans de sa création, J.-P. Lesanquer est présenté comme un judoka qui, contrairement à la majorité des dirigeants de l'époque, « adhère, lui, aux idées de la Fédération Française et s'oriente vers une approche plus sportive du judo » (p. 14). Ce point de vue est, selon A. Delvingt, « innovant » dans la région orléanaise : en plus de transmettre à ses élèves une grosse base technique en *ne-waza**, « il a été le premier a accorder une place importante à la préparation physique, ce qui ne se faisait pas encore à l'époque ! » (entretien du 10 janvier 2011). Pour F. Sanchis, un de ses élèves qui est actuellement vice-président de la FFJDA, le *ne-waza** est l'une des clés de la reconnaissance de l'école Lesanquer : « nous avions la réputation d'être très forts au sol ! » (entretien du 3 février 2011).

A. Delvingt fait partie d'une « fratrie » de cinq membres bien connue dans le monde du judo orléanais et national. Élève de Lesanquer, il a débuté le judo à 14 ans sous sa direction avant de devenir professeur d'EPS à Châteauneuf-sur-Loire, puis responsable de la section sport-études à Orléans entre 1980 et 1992, avant de prendre un poste de cadre technique régional en charge de la formation des professeurs de judo. Plusieurs éléments permettent d'expliquer comment un petit *dōjō** créé dans le centre-ville d'Orléans au début des années 1960[42], le Central Judo Club (CJCO) Orléans situé rue des Bons États, a donné naissance à une école (re)connue dans toute la région Centre.

Le premier est directement lié à la personnalité de Lesanquer et à la particularité de son enseignement. C'est le premier à avoir été entièrement propriétaire des locaux dans lequel il a monté CJCO, ce qui lui a permis de jouir d'une relative autonomie quant au fonctionnement de sa structure. Quand je me suis intéressé à ce professeur qui a marqué toute une génération de judokas orléanais, les témoignages recueillis évoquaient un homme profondément indépendant et emblématique : pour P. Mery, un autre de ses élèves, c'est un « fédérateur, un meneur d'hommes » (entretien du 5 janvier 2011). F. Sanchis a utilisé exactement les mêmes mots – meneur d'hommes, fédérateur – pour décrire celui qui a été son professeur (entretien du 3 février 2011). Son

[41] La ligue TBO, crée le 20 novembre 1962, regroupe les départements de la région Centre : le Cher, l'Eure et Loir, l'Indre, l'Indre et Loire, le Loir et Cher et le Loiret.

[42] En dépit de mes questions répétées, aucun de ses anciens élèves n'as su me donner précisément l'année d'ouverture du CJCO.

tempérament de leader autoritaire transpirait à travers son enseignement : c'était lui le chef, il menait ses élèves à la baguette. Et quelle baguette ! Il n'hésitait pas à prendre un *shinai* (sabre de bambou utilisé par les pratiquants de kendo) pour corriger les récalcitrants d'un coup sur la tête ou sur les fesses. C'était également un homme droit dont le comportement exemplaire guidait ses élèves, quitte à les déstabiliser.

A. Delvingt m'a fait part d'une anecdote à ce sujet. Alors qu'il arbitrait un combat opposant l'un de ses élèves à un combattant plus âgé, les adversaires n'ont pas réussi à se départager à l'issue du temps réglementaire. Il dut donc prendre une décision (à l'époque, en raison du peu de personnes compétentes, il n'y avait qu'un arbitre par surface et non pas trois comme actuellement) et désigner un vainqueur. Tous ses élèves s'attendaient à ce qu'il donne la victoire à leur camarade, mais ce fut le contraire. Il rendit un verdict en défaveur de son élève, ce qui consterna tous ses élèves qui ne comprirent pas le sens de cet acte. Plus tard, il leur donna les raisons de ce choix en expliquant que le vainqueur étant plus âgé, son élève aura tout le temps de gagner par la suite.

J.-P. Lesanquer était un professeur charismatique qui imposait le respect. Il était très rigoureux et exigeait quasiment une discipline militaire de la part de ses élèves. Le fait que son père était commandant CRS y est sûrement pour quelque chose. D'ailleurs, avant d'être transférés rue des Bons États, les membres du CJCO s'entraînaient dans une salle de judo mise à disposition par les CRS au sein de leur caserne. Influence de ce contexte ou pas, en tout cas, J.-P. Lesanquer était un enseignant très à cheval sur l'étiquette et le comportement. Selon A. Delvingt, il incarnait les valeurs qu'il prônait : son attitude, au *dōjō** comme à l'extérieur, avait valeur d'exemple et forçait l'admiration : « il savait être le *sensei** sans japoniser la pratique » (entretien du 10 janvier 2011). En ce sens, son aura était telle qu'A. Delvingt n'hésite pas à parler de « vénération portée à Jean-Paul Lesanquer » (*ibid.*).

Pourtant, tout le monde ne cultivait pas tant d'affection pour lui. Les défenseurs d'une pratique traditionnelle étaient en effet opposés à sa conception de la pratique du judo, notamment de la place qu'il accordait à la préparation physique. Pour devenir l' « école Lesanquer », il a fallu que ce club gagne la reconnaissance de ses pairs. Ce processus s'est déroulé sur deux niveaux : tout d'abord sur le plan de l'efficacité de ses combattants en compétition, et ensuite sur le rôle qu'ont tenu ses élèves au niveau institutionnel. Le caractère innovant de sa pédagogie a été un plus non négligeable dans cette perspective. En plus d'avoir été l'un des pionniers en ce qui concerne l'importance accordée à la préparation physique, il fut également l'un des premiers à ouvrir ses

cours à un jeune public. Alors que les années 1970 ont été marquées par l'explosion du nombre de clubs créés dans le Loiret, ses efforts ont progressivement payé et, dans les années 1972-1973, le CJCO dominait la ligue TBO et faisait des résultats sur le plan national. Des cadets aux seniors, ses judokas ont remporté le championnat départemental par équipes tandis que les cadets se sont classés second au championnat national par équipes, les juniors gagnant quant à eux le titre.

Avec la montée en puissance du CJCO, J.-P. Lesanquer et sa méthode étaient de plus en plus (re)connus dans la sphère du judo. À cette époque, Lesanquer commençait à faire peur aux dirigeants de la ligue : ceux-ci craignaient qu'ils prennent leur place. Si l'idée l'a tenté, il a cependant préféré rester du côté de la technique et de la pratique sur le tapis. À vrai dire, la bureaucratie ne l'intéressait guère. Néanmoins, l'influence grandissante qu'il prenait a été accentuée par un phénomène qui contribua à renforcer sa place au sein des institutions : ses élèves ont pris la direction technique dans beaucoup des nombreux clubs qui ont été créés dans la région, certains l'occupant encore aujourd'hui ; entre autres Beaugency, Artenay, Saint-Jean-le-Blanc, Châteauneuf-sur-Loire, Châteauroux, Orléans, Tours ou Gien.

La représentativité de ses élèves au sein du corps enseignant a fourni une visibilité et une légitimité nécessaire à la reconnaissance de l' « école Lesanquer ». De plus, certains des judokas formés à cette école ont assuré des rôles d'une grande importance à l'échelle nationale, à l'image de Gérard Gainier et de Guy Delvingt. Le premier est à l'origine de la section sport-études orléanaise créée au lycée Pothier en 1974 ; institution qu'il a dirigée jusqu'en 1980.

À travers cette initiative, G. Gainier a ainsi contribué à faire reconnaître l' « école Lesanquer » aux yeux de la fédération. Guy Delvingt a également été reconnu au plus haut niveau par l'institution nationale. Vice-champion d'Europe junior en 1978 alors qu'il était licencié au CJCO, il a ensuite intégré l'équipe de France. Double vainqueur du tournoi de Paris (1981 et 1982), il se classa également 5e des jeux olympiques de Los Angeles (1984). Par la suite, la FFJDA l'a nommé entraîneur fédéral ; participant ainsi à faire connaître un produit de l' « école Lesanquer » au plus haut niveau.

Finalement, le CJCO disparaîtra institutionnellement en juillet 1978. En fait, il fusionna avec l'USO Judo *Kōdōkan** pour former l'USO Judo ; le CJCO amenant les champions et certains professeurs tandis que l'USO Judo *Kōdōkan** offrait la structure associative et matérielle. Les liens qui unissaient les judokas de l' « école Lesanquer » n'ont pas pour autant disparu. L'USO Judo forma une nouvelle famille dont les meilleurs athlètes étaient titulaires en équipes de France, et dont

certains membres occupaient des postes de direction stratégiques au sein de la FFJDA. Cela prit une telle dimension dans les années 1990 que certaines voix se sont élevées pour dénoncer la « mafia orléanaise » qui influençait et contrôlait notablement la politique de l'institution mère. Le 10 novembre 1999, D. Dino évoquait ainsi dans un grand quotidien national la « mainmise supplémentaire de la « maison d'Orléans », le club largement majoritaire dans l'encadrement du judo français »[43].

La reconnaissance d'une école, passe par celle de ses combattants d'une part, et par le rôle que ses membres jouent au niveau institutionnel de l'autre. Ainsi, un style local peut s'imposer à l'échelle nationale, voire internationale, comme je le montrerai avec l'exemple du style « à la Tenri ».

En outre, la pratique du judo à l'échelle internationale nous fournit de nombreux exemples de ces déclinaisons locales de la pratique. C'est le cas des pays de l'Europe de l'Est et de l'ex-URSS, mais aussi des cultures d'Asie centrale où les luttes traditionnelles influencent beaucoup la pratique du judo. En plus du *sambo** russe, on peut citer la *chida oba* de Géorgie, la *kurash* d'Ouzbékistan et sa « cousine » la *kuresh* du Kazakhstan, la *gulesh* d'Azerbaïdjan et la *kurijash* de Russie centrale qui se pratiquent toutes deux torse nu. Toutes ces luttes ont en commun la prédominance du combat au corps à corps qui se caractérise par la présence de nombreuses techniques d'arrachés. Les combattants formés à cette école sont généralement rugueux, teigneux, résistants à la douleur et particulièrement stables donc durs à faire tomber. Ils attaquent beaucoup « dans les jambes » et adoptent souvent une posture caractéristique de la lutte : cassée et très basse sur les appuis (Iatskevich, 1999).

2.2. Faire (un) judo « à la Tenri »

Depuis les années 1970, l'université de Tenri a formé de nombreux champions internationaux. Ils ont été remarqués et plébiscités pour leur style particulier connu et reconnu au Japon, mais aussi dans le monde entier (Okano, 1972 ; Yamashita, 1993). Après leur carrière de sportif de haut niveau, certains ont intégré l'encadrement technique de l'équipe nationale et d'autres sont devenus entraîneurs à Tenri.

[43]http://www.liberation.fr/sports/0101299454-judo-remous-apres-le-limogeage-de-l-entraineur-des-filles-a-dix-mois-des-jo-la-federation-ne-veut-voir-qu-une-tete

> Chaque université a son style, sa fierté, et nous ne cherchons surtout pas à changer ça. […] Les responsables de l'équipe viennent des différentes régions. C'est important qu'elles soient toutes représentées dans le staff. […] Si on est forts, c'est parce qu'on les change régulièrement ! […] Bien sûr, nous ne changeons jamais l'ensemble d'une équipe, pour permettre aux plus jeunes d'apprendre au contact d'un aîné et pour ne pas perdre notre patrimoine, notre expérience, qui se transmet ainsi de génération en génération (*L'Esprit du judo* n°1, 2006, p. 29)

La façon de faire des étudiants de Tenri est efficace au plus haut niveau, ce depuis des années. Avec plus de 20 titres glanés en 43 ans (17 aux championnats du monde et 6 aux jeux olympiques) sur la base d'une liste non exhaustive[44], cette université fait partie des meilleurs centres d'entraînement et de formation du Japon et du monde.

Pour comparaison, l'équipe de France masculine a remporté 13 titres de champion du monde depuis 1975, date de la première victoire française à ce niveau. Voici quelques noms parmi les champions que l'université de Tenri a formés :

Nom Prénom	Championnat du monde	Jeux olympiques
Minatoya Hiroshi	1967, 1969	-
Sasahara Fumio	1969, 1971	-
Nomura Toyokazu	1973	1972
Ninomiya Kazuhiro	1973	1976
Fujii Shozo	1971, 1973, 1975, 1979	-
Hosokawa Shinji	1985	1984
Masaki Yoshimi	1985	-
Shinichi Shinohara	1999, 1999[13]	-
Nomura Tadahiro (neveu de Toyokazu)	1997	1996, 2000, 2004
Anai Takamasa	2010	-

Tableau 3 : athlètes formés à Tenri ayant remporté les championnats du monde ou les jeux olympiques

À Tenri, ils n'apprennent pas seulement comment faire du judo mais, plutôt, comment faire du judo « à la Tenri ». Leur manière de faire si particulière cultive des innovations techniques individuelles qui sont reprises et transmises par le collectif. C'est par exemple le cas d'une spécialité développée par Yasuichi Matsumoto[45] qui déséquilibrait ses adversaires en exerçant une pression du poignet sous le menton. Cette technique a ensuite été reprise par les judokas de l'université sur plusieurs générations, si bien qu'elle est devenue une marque de fabrique du judo « à la Tenri ».

[44] Cette liste ne comptabilise pas l'ensemble des titres gagnés par les judokas de l'université : n'y figurent pas notamment les victoires par équipes ainsi que celles qui ont été remportées au *Zen Nihon Taikai*. De plus, seules les médailles d'or sont comptabilisées ; les nombreux podiums et médailles internationales ne sont pas pris en compte.

[45] Vainqueur du premier *Zen Nihon Taikai*, il devint par la suite entraîneur de l'université de Tenri puis *head coach* de la première équipe olympique japonaise.

En somme, tous les athlètes de haut niveau innovent et créent leurs *tricks* : leurs « tours », leurs « trucs ». C'est d'ailleurs cette capacité d'innovation constante qui conditionne leur survie à ce niveau d'expertise.

C'est ce que Parlebas (1999b) appelle les « tactiques du corps ». Plus le niveau augmente, plus les différences entre athlètes s'homogénéisent et plus les athlètes se connaissent et s'observent. Il faut donc être capable de surprendre ses adversaires qui adoptent une stratégie en fonction de chaque combattant. Certains judokas ont ainsi créé ou adapté des techniques de façon personnelle, si bien qu'elles portent leur nom. C'est le cas d'un retournement appelé « la Paluchek », du nom du judoka allemand qui l'a créé. En France, Patrick Rosso a inventé le *kata-guruma** assis, Gagliano a popularisé la position assise comme posture d'attaque et de défense.

Je montrerai plus loin comment la culture matérielle et la structure sociale singulières du judo de Tenri permettent, à travers la prise en compte du collectif, l'optimisation et la diffusion de ces innovations personnelles. Par son organisation centrée sur la mise en commun, cette université optimise la création de ces tactiques du corps qui sont testées et améliorées par le groupe avant d'être reprises en compétition et, éventuellement, d'être transmises aux générations suivantes. Disons simplement pour l'instant que le but des entraîneurs de Tenri est d'emmener le groupe à devenir champion par équipe. Les étudiants s'unissent autour de cet objectif qui soude le groupe. Ils ont donc tout intérêt à s'entraider et à partager leurs « trucs ».

A contrario, dans les structures de haut niveau françaises, la réussite individuelle passe au premier plan. Les judokas s'entraînent souvent avec des combattants qu'ils risquent de rencontrer en compétition : sauf exception, ils sont concurrents avant d'être coéquipiers. S'ils veulent continuer à surprendre le jour J, ils ne doivent pas trop montrer leurs tactiques du corps. Ils ne dévoilent donc pas tous leurs petits secrets et le partage des tactiques du corps se fait à leur insu. Du fait de cette concurrence en interne, les judokas français prendront plus de temps à élaborer, à tester et à améliorer leurs innovations personnelles que ceux de Tenri car ils doivent le faire de façon masquée. Dans l'université japonaise, l'ensemble du collectif participe à ce processus.

Ainsi, les individualités font progresser le groupe en mettant à son service leurs innovations personnelles et le collectif fait progresser chaque judoka en lui faisant bénéficier des « trucs » inventés par les autres étudiants. Ce n'est donc qu'après avoir fait preuve de leur efficacité au sein

même du groupe que ces façons de faire particulières furent reprises et transmises entre les générations par le collectif au point de devenir une signature de l'université de Tenri.

Y. Yamashita est considéré par beaucoup de judokas à travers le monde comme le plus grand champion de tous les temps. Au Japon, il fait figure d'autorité. Il est considéré comme une légende vivante pour ses nombreuses victoires, mais surtout parce qu'il incarne un certain idéal du judo, autant du point de vue technique que moral. Formé au lycée puis à l'université tokyoïte de Tokai, une des écoles « concurrentes » de Tenri, il n'a connu aucune défaite depuis l'âge de 17 ans.

Après sa carrière, il devint *head coach* de l'équipe nationale. Il s'occupe désormais du projet éducatif du *Kōdōkan** intitulé « Judo Renaissance ». Voici ce qu'il dit du style « à la Tenri », commentaires d'autant plus intéressants qu'ils sont faits par un judoka non formé à Tenri :

> D'autres spécialistes apparurent ensuite comme Kazuhiro Ninomiya, champion du Monde en 1973 et champion olympique en 1976. Tandis que la poussée du poignet sous le menton devenait une caractéristique des judokas de Tenri. C'est ainsi que Sasahara, champion du Monde en 1969 et 1971, l'utilisa pour porter *Uchi-mata** en plus de quelques *O-soto-gari**. Un autre étudiant de Tenri a lui aussi utilisé cette façon de pousser au menton pour faire tantôt *Harai-goshi**, tantôt *O-soto-gari** en fonction de la situation. […] C'est aussi ce que faisait Masaki, qui n'était pourtant pas très grand. C'était enfin la spécialité de Ninomiya. (Yamashita, *ibid.*, p. 14)
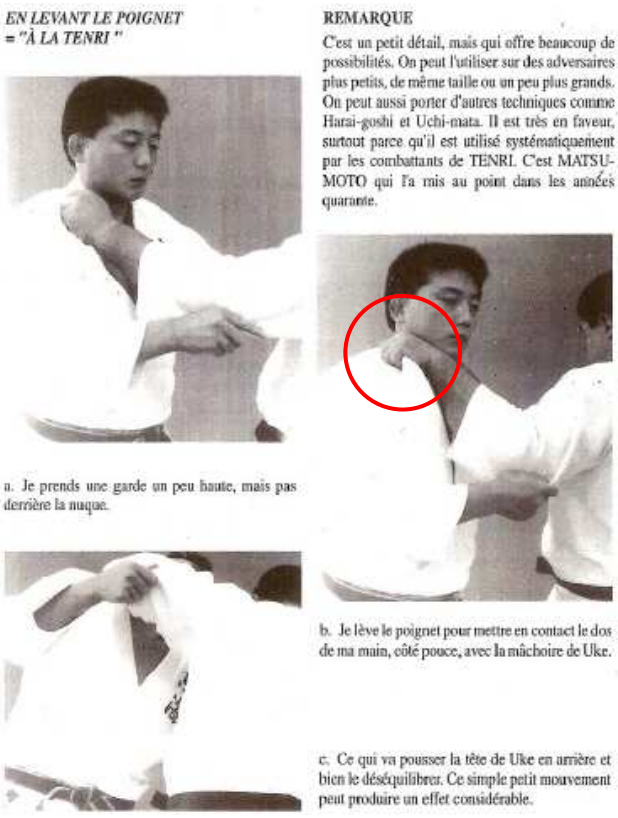


Photo 13 : utilisation du poignet à la Tenri (Yamashita, *ibid.*, p. 28)



Photo 15 : *harai-goshi* « à la Tenri » par Ninomiya (Okano, *ibid.*, p. 36-37)



Photo 14 : *o-soto-gari « à la Tenri » par Sasahara (Okano, 1972, p. 160-161)**

Aujourd'hui encore, comme j'ai pu l'observer et le pratiquer en retournant sur le terrain pour la dernière fois en décembre 2009, les étudiants de cette université se transmettent ces façons de faire particulières. Ils perpétuent ainsi la tradition du judo « à la Tenri » qui se différencie de façon significative du judo pratiqué au Pôle France Orléans :

> En fait, le judo est plus technique ici. Il y a moins de bagarre sur les mains. J'ai vraiment l'impression de faire du judo : le combat est mieux bloqué au niveau des bras, de façon plus subtile. C'est moins physique qu'à Orléans, ou plutôt différemment physique. Je me demande comment ils ont ressenti ma façon de combattre. (note du 22 septembre 2004).

> Il y a un judoka qui commençait à s'énerver pendant qu'on combattait. Apparemment, il n'aimait pas que je vienne mettre la main dans son dos (ils combattent avec une garde classique ici : manche/revers). Une fois, je l'ai fait (ou plutôt refait) et il a lâché sa garde en prenant une attitude agacée. (note du 23 septembre 2004).

Le constat de ces différences était au départ intuitif, sensitif même, dans le sens où je ne pouvais pas expliciter les sensations que j'éprouvais lorsque j'ai été confronté à leur façon de faire judo… mais je les vivais quotidiennement sur le tapis sans pour autant pouvoir mettre des mots dessus. Une première fois au cours du mois de mai puis une seconde fois courant juin – soit huit mois après mon arrivée à Tenri – j'ai eu l'opportunité de retourner en France pour faire des compétitions. À chaque fois, j'y suis resté pour une durée d'une semaine. Je suis passé par Orléans pour participer à quelques entraînements où je pus me rendre compte de la façon dont mon judo avait changé, autant par les sensations que j'avais éprouvées pendant l'entraînement qu'à travers les commentaires des entraîneurs et de mes partenaires qui ne reconnaissaient plus mon judo.

> Lors de mon dernier voyage (du 4 au 11 mai [2005]), j'ai pu mesurer l'ampleur du décalage qu'il y a entre faire du judo et s'entraîner à Tenri, et faire du judo et tirer lors d'une compétition en France…
>
> Je supposais déjà que ma façon de faire judo avait évolué, je savais que le fait de ne pas faire de compétition pendant un laps de temps si long m'avait fait perdre certains automatismes, certaines façons de me comporter, un état d'esprit particulier. Mais je ne pensais pas que ça allait être à ce point !!!
>
> Sûrement que les différences de méthodes d'entraînement, de façons de pratiquer et de concevoir le judo ont amplifié ce sentiment de décalage… Mais je suis choqué de voir à quel point ma pratique a évolué. Ce qui m'a choqué, c'est d'avoir été surpris par certaines habitudes françaises qui étaient les miennes auparavant, mais que j'ai perdues ! Je ne sais pas si on peut parler de désincorporation car ce sont des comportements non des objets… Néanmoins, je me risquerais tout de même à évoquer cette notion de désincorporation pour expliquer ce processus et le sentiment qu'il soulève en moi… (note du 9 juin 2005).

Quelques mois plus tard, après avoir quitté « définitivement » Tenri et être rentré à Orléans, j'ai vécu un profond malaise dans mon judo en retournant en France. Celui-ci s'est concrétisé par une année quasiment vierge en termes de résultats en compétition alors que l'entraînement illustrait quotidiennement, à mon (mes) sens comme aux yeux des judokas du Pôle, les progrès réalisés au

Japon. L'entraîneur de l'U.S. Orléans ne cessait de répéter que je mettais des 'shoots' à tout le monde… à l'entraînement. Mais c'est moi qui en prenais en compétition !

En fait, mon judo était désormais imprégné de celui de Tenri. J'étais noyé dans le décalage qui sépare le judo pratiqué à Tenri et celui d'Orléans : je n'avais plus de repères et je n'arrivais plus à m'adapter à un judo que j'avais pourtant pratiqué durant des années. Non seulement mon judo n'était plus en adéquation avec les exigences (physico-tactiques) de la compétition de haut niveau en France, mais en plus il n'était pas encore suffisamment imprégné du style « à la Tenri » pour que l'efficacité technique puisse s'exprimer et compenser les autres manques. Je ne mettais pas assez en avant la dimension physique du combat et je cherchais avant tout à attaquer pour marquer, comme je l'avais appris à Tenri.

En somme, face à des adversaires qui verrouillaient physiquement et tactiquement le combat, je faisais un judo trop « ouvert », pas assez rugueux. Le parallèle avec la boxe permettra peut-être de mieux comprendre la situation. Dans ce sport comme au judo, le corps des combattants sert à la fois d'arme et de cible. Celui qui veut toucher ou projeter son adversaire prend le risque de baisser sa garde, ne serait-ce que furtivement, pour lancer son attaque. Par définition, toute offensive possède intrinsèquement la potentialité d'une contre-attaque adverse : pour attaquer, il faut se découvrir. Le boxeur qui veut frapper son adversaire doit lancer son poing qui, le temps de cette action, ne le protège plus. Le judoka qui veut projeter son adversaire met en jeu son propre équilibre pour déséquilibrer l'autre. Il m'a fallu apprendre à fermer le combat sans pour autant m'enfermer dans un judo trop physique et ainsi conserver les bénéfices acquis en pratiquant un judo « à la Tenri ». Ce fut une épreuve longue et pénible, et ce d'autant plus que je ne comprenais pas ce qui se passait.

> Il y a des trucs que je ne comprends pas… !!! Je viens (encore une fois) de perdre au premier tour à Châtellerault, et je ressens encore plus profondément ce décalage. Partir au Japon pendant presque un an ne m'a-t-il servi à rien ??? Je me le demandais, et je continue encore à le faire ! J'ai envie (besoin ?) de retourner à Tenri… Est-ce un déclic qui doit se produire pour que miraculeusement, j'arrive enfin à m'exprimer ??? (note du 24 novembre 2005).

Finalement, le temps a été mon meilleur allié dans ce processus de reconstruction. J'avais construit mon judo en incorporant à la base que j'avais acquise à Orléans une façon de faire du judo au contact des étudiants de Tenri. À mon retour en France, j'ai dû désincorporer certains éléments de ma pratique pour m'adapter aux canons du judo orléanais et français. Or l'incorporation et la désincorporation sont des processus qui nécessitent un certain temps voire un temps certain. J'ai

cherché à comprendre et à expliquer ces décalages ainsi que le fait que mon judo ait plus évolué en onze mois à Tenri qu'en quatre années passées au Pôle. Il faut souligner qu'au Japon, je ne comprenais pas grand-chose à la langue et donc aux commentaires des *sensei** et qu'il n'y avait pas de séance de travail technique dirigé comme c'est le cas à Orléans. Non seulement ce type de séances existe au Pôle, mais je comprends les consignes des entraîneurs. Le fait de vouloir comprendre cette expérience paradoxale m'a guidé dans ma réflexion.

Incorporer des techniques et inscrire le mouvement en soi se fait par et dans l'interaction sensorielle tactile avec les autres, c'est inscrire une part de l'autre en soi, intégrer sa façon de bouger et le rythme de ses déplacements ; c'est lui « emprunter » des façons de faire singulière et se les approprier. La pratique quotidienne de l'entraînement est le lieu de ces échanges sensoriels et de cette appropriation qui de fait lors des *randori**, mais aussi et surtout lors des phases de travail technique.

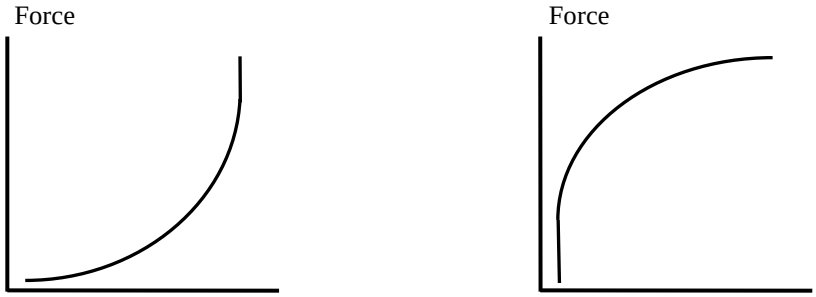
À ce titre, les *uchi-komi** sont l'exemple même d'une situation de coopération où les partenaires répètent leurs gammes et affinent leurs sensations. *Uchi-komi** signifie littéralement « entrer dedans ».

Pendant cet exercice, *tori** travaille l'entrée de ses mouvements : il crée le déséquilibre et place son corps comme pour lancer la technique, mais il ne va pas jusqu'à la projection. Quand il est bien placé, il ressort et revient en position initiale pour reproduire le même mouvement d'aller-retour plusieurs fois. Les étudiants de Tenri et ceux d'Orléans ont une façon particulière de faire leurs *uchi-komi**.

> Les *uchi-komi** à Tenri sont toujours faits sur le rythme de 10 répétitions de mouvement par série. À chaque *uchi-komi**, quand les deux corps se rencontrent, beaucoup d'étudiants émettent un "han" rauque, son produit par une violente expulsion d'air. C'est un peu comme les boxeurs qui synchronisent leur respiration avec les coups qu'ils donnent. Ce son se mêle à celui du claquement caractéristique émis par le tissu des vestes. En effet, les *judogi** sont tendus tellement brusquement par *tori** que la toile claque. Il y a également le bruit sourd des pieds des étudiants qui viennent lourdement heurter le sol à chaque répétition. Je dis "heurter" car ils frappent leurs pieds au sol, comme s'ils voulaient les planter dans le tapis. Cela résonne dans le *dōjō** et fait vibrer le tapis, un peu à l'image du galop d'un cheval. (note du 19 janvier 2005)

> Un judoka français est arrivé à Tenri pour une durée de trois mois. […]. Je trouve qu'il fait ses *uchi-komi** comme ils sont trop souvent faits en France : très crispé, tout en contraction. À Tenri, je dirais que les *uchi-komi** sont faits de façon plus déliée, moins tendue. En tant qu'*uke**, c'est au moins tout aussi puissant en terme de percussion, mais c'est beaucoup plus fluide comme action. Je dirais même que c'est plus puissant ici (à Tenri) car on sent d'autant plus la percussion qu'elle intervient après une phase de relâchement. Je ne suis pas si mes propos sont très clairs mais la différence de sensation, elle, est flagrante. Le relâchement précédent l'action donne une plus grande accélération au mouvement. C'est exactement le terme : on ressent une brusque accélération puis la

percussion qui libère de l'énergie comme une déflagration. En France, on ressent une tension dès le départ ; si bien qu'il n'y a pas cette impression d'explosion car la force subie est quasiment constante. Je vais essayer de représenter cela par une courbe.



Sachant que l'axe du temps représente une durée de l'ordre de la demie seconde, ces schémas illustrent la différence que je ressens sur les *uchi-komi** en tant qu'*uke**. (note du 7 février 2005)

Pour comparer les deux façons de faire, on peut prendre l'exemple de l'élastique. C'est comme si l'élastique orléanais était fait dans un caoutchouc raide, difficilement extensible et que celui de Tenri était constitué d'un matériau plus souple, facilement étirable. Pour un même effort, le premier élastique développera une force de retour moins importante que le second. En quelque sorte, il en va un peu de même en ce qui concerne les *uchi-komi** pratiqués à Orléans et à Tenri.

À Orléans, les *uchi-komi** sont travaillés comme un exercice de révision des techniques connues, non pas comme la recherche d'un perfectionnement technique. On dirait qu'il s'agit d'un échauffement cardio-vasculaire dont le but est d'aller le plus rapidement possible, comme si cette vitesse maximale comme l'énergie dépensée étaient synonymes de réussite des *uchi-komi**. Pour être efficace, il faut que ça aille vite, que les muscles se contractent et que ça transpire ! Les déchets techniques sont présents, même s'ils sont masqués par la vitesse d'exécution. Il est beaucoup plus facile de masquer les éventuelles erreurs quand on réalise une action rapidement. En outre, la vitesse n'est pas forcément un critère de maîtrise : la lenteur peut aussi bien l'exprimer. Il suffit de regarder des ballerines à l'échauffement pour en être convaincu : elles répètent leurs gammes sur un rythme relativement lent.

Même si leurs mouvements sont plus lents, les étudiants de Tenri s'appliquent à rechercher la perfection du geste et de l'équilibre dans leur placement. Chacun de leur geste est réalisé dans un souci d'optimisation de l'effort, de perfection. L'efficacité devient efficiente car elle est atteinte par un relâchement musculaire et une souplesse dans le mouvement. L'application qu'ils mettent dans la recherche du placement idéal m'a vraiment frappée. C'est comme s'ils imaginaient le mouvement dans sa globalité et qu'ils visualisaient la projection jusqu'au *ippon**.

On retrouve également cette application perfectionniste dans la recherche du *ippon** pendant les *randori**. La précision quasi chirurgicale de leur placement donne l'impression que les mouvements sont répétés à l'identique : leurs appuis reviennent toujours à la même place, le placement de leur corps se fait avec une similitude déconcertante. Esthétiquement, c'est agréable à voir. Mais c'est surtout intéressant à regarder et à ressentir. Il me semble que j'ai beaucoup appris de leur façon de faire : en pratiquant avec eux et en les regardant, j'observais, je ressentais et j'incorporais leur façon de faire judo.

L'exemple du judo français, de l'école Lesanquer et du judo à la Tenri montrent comment l'appropriation de la pratique est le fruit de la rencontre entre la matrice et un contexte particulier. Les adaptations localement réalisées révèlent comment les individus ont une marge de manœuvre qui leur permet de modifier la matrice pour se l'approprier, et donc d'intervenir dans la définition de celle-ci.

2.3. De la conception de l'efficacité à la réussite de l'action

Contrairement au sens commun occidental[46], mon propos n'est pas d'assimiler la culture japonaise à la culture chinoise malgré un socle confucéen commun dans la vision de l'*ethos* social et des histoires imbriquées. Je reconnais et pose d'emblée leurs différences.

La Chine n'est pas le Japon, et ces sociétés diffèrent sur de nombreux points. Ce constat peut sembler être un premier obstacle au rapprochement entre les pensées chinoise et japonaise de la stratégie et de l'efficacité. Néanmoins, les spécialistes du Zen soulignent que le Chan chinois, dont il procède, est déjà un bouddhisme sensible à une certaine influence taoïste.

M. Detienne (*ibid.*) montre par ailleurs comment les Chinois ont participé à l'écriture de l'histoire japonaise : « la seconde version, également écrite, de la tradition la plus ancienne du Japon est réalisée par la chancellerie chinoise de la cour japonaise » (p. 79). Ces différentes connexions n'illustrent certes qu'une petite partie des échanges établis entre cultures chinoise et japonaise, tout au long de leur histoire. Cependant, à l'appui de celles-ci, je considère qu'un

[46] De retour du Japon, plusieurs personnes me demandaient comment s'était passé mon voyage en Chine (elles parlaient rarement de terrain !). Leur répondant que j'étais au Japon et non pas en Chine, je me suis entendu plusieurs fois répondre : « ouais… la Chine, le Japon, c'est la même chose ! ». Certes, c'était plus ou moins dit sur un ton humoristique, mais c'était dit…

comparatisme constructif est possible entre les conceptions de la stratégie et de l'efficacité développées par ces deux traditions.

Un second obstacle à mon initiative est lié à l'échelle et la temporalité qui diffèrent de façon significative entre la guerre et un combat de judo : d'une part, deux armées qui s'affrontent pendant des jours, voire des semaines, des mois ou des années ; de l'autre, une lutte entre deux judokas qui dure quelques minutes, voire quelques secondes. Malgré ces écueils, je vais *Comparer l'incomparable* (Detienne, 2000) en montrant le bénéfice d'une telle comparaison. Les Japonais n'ont pas uniquement « emprunté » leur écriture aux Chinois ; malgré le repli de l'archipel nippon sur lui-même pendant de longues années, les frontières avec la Chine n'ont pas été hermétiques et ces cultures n'ont eu cesse de communiquer.

Les échanges qui s'en sont suivis me semblent avoir construit un principe commun d'efficacité que je formaliserai à l'appui de deux ouvrages fondamentaux de stratégie martiale. Il s'agit de *L'art de la guerre* de Sun Tzu (1996) sur lequel Jullien s'appuie en grande partie et du *Traité des cinq roues* (*Gorin-no-sho*), de Miyamoto Musashi (1983).

L'art de la guerre est l'un des premiers traités militaires au monde : il aurait été écrit entre le VIème et le Vème siècle avant notre ère. Les historiens ne s'entendent pas sur l'identité de son auteur qui reste un personnage mythique.

Le *Traité des cinq roues* est le testament que Miyamoto Musashi (1584-1645) écrivit autour de la soixantaine pour exprimer la voie de sa tactique. Takezō Shimmen de son nom de naissance, est originaire du village de Miyamoto dont il a pris le pseudonyme, Musashi étant une autre façon de lire les *kanji** composant « Takezō ».

Au Japon, il est considéré comme l'un des meilleurs escrimeurs de l'archipel pour n'avoir perdu aucun duel. Son style caractéristique et sa vie emblématique en font un héros légendaire particulièrement apprécié par le peuple nippon. Sa vie inspira de nombreux romans et mangas, plus ou moins biographiques, dont les fameux ouvrages d'Eiji Yoshikawa paru à la fin des années 1930 : *La pierre et le sabre* (2000a) et *La parfaite lumière* (2000b). Il gagna son premier duel à 13 ans puis mena une vie d'errance où il put apprendre de la nature et s'aguerrir par les combats menés contre les meilleurs sabreurs du pays. En introduction de son ouvrage, il retrace brièvement sa vie : sur « une soixantaine de duels avec eux, je n'ai jamais été battu par aucun. Tout cela se passa alors que j'avais de 13 à 29 ans » (1983, p. 50). Il se retira pour se consacrer à d'autres arts traditionnels –

notamment la calligraphie, la peinture et la cérémonie du thé – et, tout en continuant à se forger par la pratique, appliquer la Voie de la tactique qu'il avait développée par le combat à tous les domaines de la vie.

On pourrait me reprocher la référence à Sun Tzu dans ce cadre, d'autant plus qu'il s'appuie sur des écrits d'influence taoïste alors que le *bushidō** est d'inspiration shintoïste. Avec la volonté de la part de certains penseurs religieux japonais de syncrétiser bouddhisme, *shintō** et confucianisme, le *shintō**, religion d'État au Japon, s'est surtout approprié le bouddhisme et le confucianisme, s'appuyant sur le fond commun entre la pensée sino-japonaise pour établir les bases de cette religion. Musashi écrit : « j'ai appliqué les principes (avantages) de la tactique à tous les domaines des arts. En conséquence, dans aucun domaine je n'ai de maître. Bien que j'écrive ce livre aujourd'hui, je ne fais aucun emprunt au bouddhisme ni au confucianisme. Je me suis inspiré d'aucun ouvrage ancien de tactique. » (*ibid.*, p. 50).

J'ignore s'il avait eu connaissance de *L'art de la guerre* ou d'un autre traité ancien, mais je prends sa volonté proclamée d'autonomiser *sa* tactique comme une incitation à la comparaison avec un « ouvrage ancien de tactique ». S'il n'était pas lui-même samouraï et bien qu'il ait perdu son père dès l'âge de 7 ans, Musashi est né dans une famille de guerriers. On peut donc penser qu'une partie de son éducation ait été influencée par la philosophie *samurai**.

Taisen Deshimaru (1983) cite, à ce propos, Yamada Soko (1622-1645), un célèbre professeur japonais contemporain de Musashi qui disait dans son enseignement : « le samouraï ne doit-il pas seulement être un guerrier, mais il doit, en plus du Budo, acquérir une culture intellectuelle sur la littérature, le Bouddhisme, la philosophie chinoise et le Shinto » (p. 65).

En outre, R. N. Bellah (2003) montre comment le modèle chinois a servi d'exemple à l'élaboration des institutions juridiques et culturelles :

> Ce qu'il y a d'impressionnant dans le Japon des septième et huitième siècles, c'était le niveau de créativité et d'innovation avéré aux plans structurel et culturel. De nouvelles institutions furent installées en masse, incluant un système juridique basé sur des modèles chinois ayant longtemps perduré, même si elles demeurèrent figées. Non seulement les importantes traditions de la pensée continentale, bouddhistes, confucianistes, voire taoïstes furent-elles complètement explorées, mais encore la tradition des mythes autochtones et les rituels étaient profondément recréés. (*ibid.*, p. 14)

Une lecture transversale de Sun Tzu et de Musashi laisse apparaître une certaine analogie basée sur un principe d'efficience. Celui-ci s'exprime par l'insistance et la répétitivité avec

lesquelles ces auteurs formulent la nécessité d'observer la situation, de se connaître et de connaître son ennemi : l'objectif est de se rendre la victoire facile en s'adaptant à lui et en attaquant quand il est vulnérable. Voici les premières recommandations que Sun Tsu (1996) fait aux militaires :

> Connais ton ennemi et connais-toi toi-même ; eussiez-vous cent guerres à soutenir, cent fois vous serez victorieux. (p. 23)
>
> Les habiles guerriers […] font en sorte de remporter la victoire après avoir créé les conditions appropriées. Ils ont tout prévu ; ils ont paré de leur part à toutes les éventualités. Ils savent la situation des ennemis. (p. 25)
>
> […] Voyez tout ce qu'il fait, quoique vos yeux ne puissent pas aller jusqu'à lui ; écoutez tous les discours, quoique vous soyez hors de portée de l'entendre ; soyez témoin de toute sa conduite, entrez même dans le fond de son cœur pour y lire ses craintes ou ses espérances. (p. 38)

Musashi s'adresse quant à lui aux guerriers en ces termes :

> […] Sachez déceler tout d'abord les intentions de l'ennemi. (p. 116)
>
> « Devenez votre adversaire » signifie vous mettre complètement à sa place. (p. 109)
>
> Après avoir trouvé le rythme de vos adversaires, recherchez leurs points faibles afin de pouvoir les abattre et ainsi, parvenez à la victoire. (p. 94)

L'observation et la connaissance de la situation de l'ennemi doivent permettre de trouver ses failles pour s'y engouffrer et remporter la victoire. Par conséquent, le stratège devra élaborer son plan d'action en fonction des caractéristiques de l'adversaire afin d'attaquer quand celui-ci est vulnérable :

> Lors donc que vous voudrez attaquer l'ennemi, choisissez, pour le faire avec avantage, le temps où les soldats sont censés devoir être faibles ou fatigués. (Sun Tzu, *ibid.*, p. 47)
>
> Il faut « […] sentir le degré de vitalité des adversaires, deviner les intentions des troupes ennemies, savoir saisir les conditions offertes sur le moment et savoir tirer les conjectures se rapportant aux ennemis […]. Sentir les hauts et les bas dans la cadence de l'adversaire, et connaître ses rythmes. […] Vous devinerez bien toutes les intentions de votre adversaire d'où vous tirerez plusieurs moyens d'avoir la victoire » (Musashi, 1983, p. 106-107)

Le succès sera d'autant plus facile et l'attaque sera d'autant plus fulgurante et efficace que les soldats s'adaptent aux circonstances fluctuantes de la situation. En ce sens, le plan d'action défini au préalable ne sera pas une trame rigide mais plutôt un guide labile qu'il s'agit d'ajuster dans l'action :

> Un bon général ne doit jamais dire : Quoi qu'il arrive, je ferai de telle sorte, j'irai là, j'attaquerai l'ennemi, j'assiégerai telle place. La circonstance seule doit le déterminer. (Sun Tzu, *ibid.*, p. 52)
>
> Il n'y a qu'à s'adapter aux circonstances. (Musashi, *ibid.*, p. 77)

La citation de Musashi illustre l'aspect efficient de sa pensée sur l'efficacité. Il ne se contente pas d'énoncer la nécessité de s'adapter aux circonstances, il dit qu'il n'y a « qu'à » le faire. À travers cette formulation, il exprime le peu d'efforts requis pour être efficace et l'emporter : cela devient facile ! En sus, afin d'illustrer cette capacité d'adaptation, Musashi comme Sun Tzu emploient l'image de l'eau :

> L'eau, dans son cours, suit la situation du terrain dans lequel elle coule ; de même, votre armée doit s'adapter au terrain sur lequel elle se meut (Sun Tzu, 1996, p. 40-41)

> L'eau est une très bonne image pour faire comprendre notre principe. Il faut rendre notre esprit semblable à l'eau. L'eau prend la forme des récipients qui la contiennent, qu'ils soient carrés ou ronds. (Musashi, *ibid.*, p. 58)

Ainsi, l'eau est l'incarnation de l'efficience. Ne résistant pas mais se con-formant au relief du terrain ; à la fois calme et destructrice, pouvant stagner, couler paisiblement ou se déchaîner en flots tumultueux ; capable de changer d'état et de se muer en gaz ou en solide, elle est la figure de l'impermanence et le symbole de la fluidité et de la parfaite adaptabilité.

> Parce qu'elle se renouvelle et que, s'écoulant d'un amont invisible, son cours n'en finit pas de progresser, l'eau illustre l'efficacité. Ou plutôt – et l'image du *flux* permet d'en mieux saisir la différence – en quoi peut consister l'efficience. […] "Il n'y a rien de plus souple et de plus faible que l'eau, mais pour attaquer ce qui est dur et fort, rien ne peut la surpasser". […] le stratège, comme l'eau, contourne les obstacles et s'insinue par là où la voie est libre devant lui ; comme l'eau, il ne cesse d'éprouver la ligne de moindre résistance et de trouver, à tout moment, par où c'est le plus facile de progresser. (Jullien, 1996, p. 206).

L'eau est souvent reprise comme image de l'efficacité. Boudreau et *al.* (1992) en donnent un exemple au sujet du karaté qui peut être appliqué à l'ensemble des pratiques de combat : le pratiquant doit chercher à avoir « l'esprit comme l'eau et comme la lune, calme comme la surface de l'eau dormante et claire comme la lune, et pourtant capable de réagir de façon spontanée et appropriée à tout ce qui peut se présenter dans le combat comme dans la vie quotidienne » (p. 149). De fait, l'eau incarne un idéal de réactivité et d'efficacité par l'adaptation.

Cette pensée de l'efficience se retrouve dans les écrits de Deshimaru (*ibid.*) qui prescrit de savoir « attaquer sur l'inspiration de l'adversaire, quand il présente un côté faible, un défaut dans sa défense, dans son attitude » (p. 45) pour que l'efficacité soit atteinte par le fait de « juste s'adapter complètement à ce qui se passe » (p. 47).

Ces principes sont à rapprocher de celui de *seiryoku zenyō** en ce qu'il permet de gagner en investissant peu d'énergie dans l'action. On retrouve ce souci chez les judokas de Tenri qui

cherchent véritablement à construire leur attaque qu'ils déclenchent pour marquer *ippon**. Y. Arencibia[47] dit à ce sujet :

> Quand on a un combattant japonais entre les mains, que ce soit un leader aux championnats du monde ou un jeune à l'université de Tenri, on a toujours cette même sensation : ils cherchent le *ippon**.On ressent ça pendant tout le temps que dure le *randori** ou le combat […] (*l'Esprit du judo*, n° 1, 2006, p. 23).

J'ai éprouvé à Tenri pendant onze mois la désagréable sensation d'être continuellement pris pour cible, d'être « snipé ». C'est comme si l'adversaire cherchait sans cesse à ajuster sa mire sur vous pour lancer au bon moment l'attaque fatale qui marquera *ippon**. Ces judokas combinent une grande dextérité technique à la capacité de sentir le bon moment pour attaquer dans le timing. C'est presque comme s'ils cherchaient d'abord à ressentir le judo de l'adversaire, à *faire avec* lui pour pouvoir ensuite s'y adapter et ainsi mieux *faire contre* lui. J'avais déjà connu le fait d'être pris pour cible avant en Martinique ou à Orléans, mais jamais de façon aussi méticuleuse et incessante.

À Orléans, les judokas cherchent à projeter et à marquer *ippon* en pratiquant un judo moins mobile où ils essaient de fixer leur adversaire pour se donner a priori plus de chance de réussite ; de sorte que la projection est le but recherché. Globalement, on retrouve chez eux un comportement qui rappelle celui que décrit Jullien (1996) au sujet des guerriers grecs : ils raisonnent en termes de moyens-fins. Le combat est davantage basé sur un rapport de force où le défi physique tient un rôle central : une fois l'action planifiée, il s'agit de s'en tenir à ce qui a été décidé. C'est ainsi que la force, voire la débauche d'énergie est valorisée. Chacun cherche ainsi à *imposer/opposer* son judo à l'autre alors que les étudiants de Tenri essaient plutôt de *composer* selon leur judo et leur adversaire.

Finalement, chaque judoka est un cas particulier qui, en fonction de son histoire personnelle, de sa catégorie de poids et de son environnement se construit singulièrement. S'il y a des judos différents, c'est parce qu'en plus des catégories de poids, du genre et du rapport à l'espace-temps, les groupes possèdent des conceptions de l'efficacité différentes et ils mettent en jeu des liens corps-culture matérielle particuliers de l'autre.

[47] Yordanis Arencibia, judoka cubain, est médaillé olympique (2004, 2008) et mondial (1999, 2001, 2003, 2007).

Chapitre 3. Différents facteurs influençant la pratique

3.1. Le genre du judo, un « monde » androcentré ?

Dans le monde du judo, comme dans la société en général, les différences entre hommes et femmes sont assez marquées : le judo féminin n'est devenu une discipline olympique qu'en 1992, soit vingt-huit ans après les hommes. De même, alors que le premier championnat du monde masculin eu lieu en 1956, les féminines ont dû attendre 1980 pour que leur soit organisée une épreuve mondiale. L'exemple de la France et de l'Europe confirme cette tendance. Alors que le premier championnat national masculin eut lieu le 30 mai 1943 à Paris, plus de trente ans se sont écoulés avant de voir l'organisation, en 1975, de la première coupe technique nationale féminine. Cependant, dès 1950, « contre l'avis de nombreux professeurs, une expérience originale : l'organisation d'un tournoi féminin » (Thibault, 1966, p. 87) avait été tentée en France, sous l'impulsion de M. Kawaishi. Si cette tentative fut un succès selon C. Thibault (*ibid.*), elle ne fut pas reconduite les années suivantes.

Selon F. Héritier (*ibid.*), « les sociétés humaines, des plus "primitives" (selon les jugements des valeurs de celles qui s'estiment civilisées) aux plus développées, présentent un même trait organisateur : une hiérarchie des catégories de sexe (mâle/femelle) telle que le sexe masculin et les caractères, fonction et prérogatives qui lui sont attribués collectivement sont considérés comme supérieurs au sexe féminin et aux caractères, fonctions et champs qui lui sont réservés. Hiérarchie qui se traduit par ce que l'on appelle la "domination masculine" » (p. 12).

Cette domination trouve également une part de ses fondements dans la tradition judéo-chrétienne qui a imprégné la culture française. « En effet au dualisme esprit-corps correspond son équivalent homme-femme : à l'homme la création, la raison, la sphère publique, à la femme la procréation, les émotions et les passions, la sphère privée. À ce partage des territoires s'ajoute un jugement de valeur, puisque le corps, dans toute la tradition antique et chrétienne, est méprisé par rapport à l'esprit : la matérialité sexuelle n'est par exemple pas compatible avec la spiritualité, d'où l'Immaculée Conception. De là découlent l'infériorité et la domination de la femme par l'homme » (Detrez, 2002, p. 184) ; domination qui s'exprime par des « lois qui privent la femme du libre exercice de son corps », mais aussi par le vêtement (*ibid.*, p. 186).

Pour Terret (2005), le sport « véhicule de manière durable et massive un système de valeurs dans lequel on retrouve les caractéristiques des groupes dominants qui l'ont institué » (p. 9) :

> Rejetées des pratiques et des institutions sportives, elles sont d'abord amenées à s'organiser de manière autonome dans le premier tiers du XXème siècle, avant de rejoindre leurs homologues masculins institutionnellement et réglementairement au fur et à mesure de l'avancée de l'égalité des sexes dans la société et des transformations du système sportif lui-même. (*ibid.*, p. 10)

La conquête de la citadelle sportive par les femmes a été longue ; elle dure encore. Elle s'est inscrite en filigrane de la bataille pour l'égalité des sexes. Le cas du sport, et plus particulièrement celui du judo français, nous offre un exemple de cas illustrant l'âpreté de ce combat ainsi que le rôle prépondérant tenu par les institutions. H. Groenen (2005) a étudié le développement de la pratique du judo féminin et son développement en France entre la période de l'entre-deux-guerres et les années 1970. Il montre comment, malgré le fait que « les pionniers du judo français sont favorables au judo féminin », les milieux du judo français « adoptent une position conservatrice et traditionnelle en matière de pratique physique féminine et maintiennent les femmes sous tutelle masculine » (*ibid.*, p. 225). « Bastion des valeurs de virilité et de conservatisme, le monde du judo reflète le mouvement général et les débats des années soixante-dix en faveur de la lutte égalitaire des femmes » (Brousse, 1996, p. 164).

Les femmes sont acceptées sur le tapis lors des entraînements (Thibault, 2000, p. 99), mais elles restent exclues de la compétition jusqu'à la fin des années 1970. Ce déni pour le judo féminin sera légitimé par la diffusion, avec l'aide du service médical fédéral, d'une représentation de La Femme conçu comme un être « fragile physiquement et psychologiquement (et) qui n'est pas faite pour la compétition » (Groenen, *ibid.*, p. 225). D'abord ignorées et livrées à elles-mêmes, les premières compétitrices doivent s'organiser de façon autonome pour se regrouper, préparer le voyage en voiture et aller participer à des tournois en Europe.

Finalement, si le judo féminin a pu se développer en France, c'est notamment grâce à l'influence des autres pays européens qui étaient alors en avance sur le modèle français (Brousse, *ibid.* ; Groenen, *ibid.*) : le premier tournoi européen est organisé en 1974 à Gênes alors que le premier championnat de France aura officiellement lieu deux ans plus tard, en 1976, à Agen ; bien que dès 1964, la FSGT avait organisé ses premiers championnats nationaux féminins qui ne furent pas reconduits. Finalement, il faudra attendre encore quelques années et l'organisation du premier championnat du monde de judo féminin en 1980 à New York pour voir la création d'une structure d'entraînement permanente réservée aux femmes à l'Institut national des sports.

Si pour M. Brousse (*ibid.*), « les titres olympiques de Cécile Nowak, Catherine Fleury et Marie-Claire Restoux confirment l'égalité entre des sexes dans la pratique de l'art japonais » (p. 168), les différentes observations que j'ai pu faire dans le cadre de mon terrain m'incitent à nuancer ces propos. En effet, bien qu'aujourd'hui le discours soit majoritairement égalitariste, les différences entre les sexes subsistent dans la pratique.

3.1.1. La place du judo féminin

Le premier championnat d'Europe de judo féminin fut également organisé à Munich en 1975. L'année précédente, le premier tournoi européen réservé aux femmes eut lieu à Gênes. À cette époque, le judo masculin était en plein essor à l'échelle continentale puisque le premier championnat européen d'après-guerre eut lieu en 1951 à Paris, alors qu'une édition s'était déjà tenue en 1934 à Dresde. Ces précisions historiques illustrent les différences qui séparent le judo féminin et masculin. Le décalage entre l'organisation des premières compétitions officielles est à chaque fois supérieur à 20 ans, écart significatif de la différence de représentation et de considération attribuées à ces pratiques mais qui, à l'échelle de la société, est extrêmement court.

L'histoire de Rena Glickman, *alias* Rusty Kanō Kogi, cette citoyenne des États-Unis née le 30 juillet 1935, mariée à un japonais – Ryohei Kanō Kogi – est significative de la vision que les judokas masculins ont longtemps portée sur leurs homologues féminines. En 1959, alors que les femmes étaient interdites de compétitions internationales, cette judoka s'est déguisée et a combattu au championnat des États-Unis dans l'équipe masculine de Brooklyn, formation qui a remporté la compétition.

Au moment de la remise des médailles, la supercherie a été découverte et, sous peine de voir toute son équipe disqualifiée, Renan Glickman a été forcée de se retirer de l'épreuve. Cet événement fut le départ d'une longue croisade qu'elle mena pour l'égalité des sexes dans le sport. Il a fallu attendre plus de 20 ans, et l'action de Rena Glickman, pour voir l'organisation d'une épreuve mondiale chez les féminines, à New-York, en 1980. Cette année, elle hypothéqua sa maison pour financer l'organisation de ces premiers championnats du monde de judo féminin qui eurent lieu au Madison Square Garden. Malgré les réticences et les refus successifs, elle n'abdiqua jamais et son combat qui finit par payer.

Sept ans plus tard, en 1987, les championnats du monde masculin et féminin furent réunis en une seule et même épreuve. Ce fut le signe d'un début de reconnaissance de la part des institutions internationales. Cependant, le chemin qui restait à parcourir était encore long. Alors que le judo masculin fut proposé aux jeux de Tokyo en 1964, absent de ceux de 1968, puis définitivement inscrit au programme des jeux de Munich en 1972, le judo féminin a dû attendre 1992 et l'organisation des jeux de Barcelone pour devenir une discipline olympique. Là encore, Rusty Kanō Kogi contribua activement au fait que les judokas féminines soient reconnues au même titre que leurs homologues masculins.

En novembre 2008, l'empereur du Japon lui remit l'ordre du Soleil levant[48] pour honorer son long combat et la nomma « Mère des femmes du judo ». Cinquante ans après que sa médaille d'or lui fut retirée, une cérémonie fut organisée en août 2009 pour lui rendre officiellement cette récompense. Cependant, si cette action a le mérite de récompenser symboliquement le travail de cette femme, elle constitue la face émergente de l'iceberg qui ne doit pas masquer les différences qui perdurent entre judokas hommes et femmes : ces dernières restent globalement moins considérées que leurs collègues masculins, que ce soit en France ou au Japon.

Plusieurs observations permettent de montrer à quel point le judo féminin reste dévalorisé par rapport à la pratique masculine. Ce n'est que depuis début janvier 2011 que la fédération française a profité du réaménagement de la présentation de son site pour (enfin !) créer une section « judo féminin ». À l'époque, celle-ci était, est, encore en cours de construction. Pour prendre un autre exemple lié à la communication des institutions fédérales sur internet, la FIJ met en ligne des vidéos « *highlights* » de 26 minutes retraçant les plus belles actions de certains tournois Grand Slam et Grand Prix. En février 2010, suite au Grand Slam de Paris qui s'est tenu les 6 et 7, un premier montage des temps forts de la compétition a été réalisé[49]. Sur la totalité de la vidéo, environ 8 minutes sont consacrées au judo féminin alors que les images des combats masculins durent deux fois plus longtemps (10' de plus).

Le grand Prix de Düsseldorf s'est tenu le même mois, les 20 et 21 ; tournoi qui a également été résumé dans un reportage mis en ligne[50]. Le constat est le même que pour le tournoi de Paris : un peu moins de 8 minutes réservées au judo féminin. La dernière des trois vidéos disponibles en

[48] L'ordre du Soleil Levant, *Kyokujitsu shō**, est la seconde distinction par ordre d'importance au Japon, juste après l'ordre du Chrysanthème.
[49] http://www.youtube.com/ijfchannel#p/u/5/OWXcIMjYOXY
[50] http://www.youtube.com/ijfchannel#p/u/6/uhv_RA2UmYU

janvier 2011 sur le site de la FIJ concerne le Grand Slam de Moscou[51], tournoi qui s'est déroulé le week-end du 3 et 4 juillet 2010. Sur l'ensemble de ce reportage, il y a cette fois-ci en tout et pour tout moins de 6 minutes (5'50") consacrées au judo féminin pour une vingtaine de minutes réservée aux combats masculins !

Ces observations et ces comparaisons de statistiques, ne permettent pas d'induire les causes de telles différences. Néanmoins, si les chiffres ne « parlent » pas d'eux-mêmes sur les raisons qui motivent les choix quant à la sélection et à la diffusion des temps forts de ces tournois mixtes, ils permettent de faire le constat d'un objectif écart entre la représentativité conférée au judo féminin et au judo masculin.

Une autre observation va dans le même sens. La seconde édition du Masters s'est tenue à Baku les 15 et 16 janvier 2011. Afin de promouvoir cet événement, la fédération internationale a réalisé un clip de 30 secondes pendant lesquelles se succède une série d'images des plus beaux pions* de l'année. Là encore, la part réservée au judo féminin est minime : elle dure à peine 4 secondes, le temps de voir Lucie Décosse marquer deux *ippon** – dont celui qui conclut le combat décrit dans le prologue de la partie 1.

L'exemple de cette judoka illustre particulièrement bien les disparités entre le judo féminin et son homologue masculin. Avec Teddy Riner, ce sont les deux seules médailles d'or françaises conquises lors des championnats du monde 2010 de Tokyo et conservées en 2011 à Paris. La performance est de taille, pour plusieurs raisons liées à des décisions prises par la fédération internationale (FIJ). Tout d'abord, c'est la première fois que les championnats du monde se déroulent tous les ans. Avant cela, exception faite de l'unification des épreuves féminines et masculines en 1987, les championnats mondiaux avaient lieu tous les deux ans. Depuis 2007, les dernières années ont chacune vu l'organisation d'un événement majeur : avant l'épreuve de Tokyo en 2010, les championnats du monde eurent lieu en 2009 à Rotterdam, ce fut les jeux de Pékin en 2008 et les mondiaux de Rio en 2007.

De plus, l'édition de Tokyo est également la première depuis celle de 1975 où chaque pays eut le droit d'engager deux combattants par catégorie. De l'avis de tous les observateurs, ce fut un championnat « monstrueux » par le niveau et le nombre des participants. S'imposer en terre japonaise, avec une équipe nipponne redoutable (13 médailles dont 6 titres sur huit pour les filles, 9

[51] http://www.youtube.com/ijfchannel#p/a/u/2/aQKb7rN_zsg

médailles dont 4 titres sur huit chez les garçons) relève de la très haute performance, autant – si ce n'est plus – pour L. Décosse que pour T. Riner tant la domination des Japonaises fut éclatante.

Cependant, la façon dont les médias ont diffusé l'information et traité ces athlètes à leur retour illustre le décalage qui sépare encore les judokas féminines et masculins.

J'ai rencontré L. Décosse le samedi 25 septembre 2010 à Orléans à l'occasion de la Coupe d'Europe féminine des clubs où j'ai pu discuter avec elle de ses championnats du monde à l'occasion d'un entretien informel. Au cours de celui-ci, elle m'a fait part de ce que j'ai ressenti comme une certaine amertume. Il n'y avait pas de colère ou de regret dans son ton, je pouvais simplement percevoir les relents d'une triste résignation, d'un constat déplorable. En l'interrogeant sur la représentativité du judo – et notamment du judo féminin – dans les médias, elle me confia n'avoir reçu que peu de sollicitations, et uniquement de la part de journalistes spécialisés. Son témoignage est d'autant plus intéressant qu'elle venait tout juste de finir sa formation en journalisme. Selon elle, et je partage cet avis, la visibilité que les médias offrent du judo masculin par rapport aux autres sports est minime ; néanmoins, celle-ci reste bien plus importante que la place qu'ils accordent au judo féminin. Lucie m'a raconté une anecdote qui, selon elle, cristallise cette différence de traitement.

Le 19 septembre, soit une semaine avant notre rencontre, elle avait été invitée à participer à l'émission stade 2 en compagnie de Teddy Riner. Selon ses dires, après lui avoir posé une ou deux questions, le présentateur s'est focalisé sur T. Riner pendant tout le reste de leur passage. Elle ne niait pas la performance que ce dernier venait de réaliser, elle ne parlait pas d'un ton jaloux. Elle faisait, elle vivait simplement, le triste constat de la façon dont le judo féminin n'était pas du tout valorisé. Finalement, alors qu'elle venait de « réussir le petit exploit » d'être titrée un an après sa montée dans une nouvelle catégorie de poids – fait unique dans le judo français –, sa performance a été mise dans l'ombre par les projecteurs braqués sur Riner.

Je n'avais pas vu cette émission, ce que je me suis empressé de faire une fois rentré. J'ai retrouvé ce reportage assez facilement sur internet et lors de son visionnage, je fus sidéré de constater comment les journalistes ont quasiment ignoré la championne. Voici comment la scène s'est déroulée : après l'entrée des deux athlètes sur le plateau, le journaliste accueille en les présentant et en donnant une partie leur palmarès au public. Il lance le sujet en évoquant les championnats de Tokyo où la chaîne avait envoyé un correspondant et annonce : « on va parler avec Teddy de ses joies et des pleurs, et puis honneur aux dames puisqu'on va commencer avec vous », en s'adressant à L. Décosse. Il lui pose une première question sur son ressenti quant à sa

performance, notamment au regard de son changement de catégorie. Nous verrons dans la partie 3 en quoi ce choix relève d'un enjeu énorme pour les compétiteurs. Pendant qu'elle répond, un montage vidéo diffuse des images de sa finale. La séquence dure exactement une minute. Le présentateur se tourne vers Teddy Riner et lance un reportage qui retrace son retour du Japon : les émissions de télévision et de radio, conférences de presse, visite à la boutique Adidas (l'équipementier fédéral) des Champs-Élysées et les différentes sollicitations auxquelles il a répondu. L'émission se poursuit sur sa compétition avec des films sur ses combats, et un long entretien sur la polémique qui est née autour de sa défaite en finale des toutes catégories ; en tout, la séquence dure plus de dix minutes (10'45" exactement). L'émission illustre, à travers le premier reportage, à quel point les médias sollicitent différemment les champions en judo, selon qu'ils soient des hommes ou des femmes. En outre, elle participe elle-même à ce phénomène en consacrant une majeure partie de la séquence avec Teddy Riner.

Pourtant, le judo de L. Décosse est unanimement reconnu. Toujours prête à bondir sur ses adversaires, connue et redoutée par ses adversaires pour ses fulgurantes attaques en reprise de garde, elle est toujours à l'affût de la moindre ouverture et sait saisir les opportunités : de l'avis de tous, elle sent le judo et le rythme de ses adversaires. Elle-même dit avoir un « judo d'instinct » : « je sens beaucoup » (entretien du 17 juin 2008).

Pour H. Yanagisawa, ex-entraîneur de l'équipe japonaise féminine, elle incarne « le judoka authentiquement japonais. Parce qu'elle cherche à gagner par *ippon** avant toute chose » (*L'esprit du Judo* n° 30, p. 33). K. Yamaguchi, pionnière du judo féminin et médaillée aux jeux olympiques de Séoul dit qu'elle « possède des aptitudes physiques extraordinaires, mais surtout une explosivité et une coordination très au-dessus de la moyenne » ; et que « son équilibre corporel est tel qu'elle est capable d'attaquer ou de contrer dans toutes les positions » (*ibid.*, p. 33).

Cette athlète, considérée par beaucoup comme un talent à l'état brut, est capable de gagner le tournoi de Paris sur un mouvement qu'elle travaille depuis quelques jours (entretien du 17 juin 2008) alors qu'habituellement, « il faut compter en général un an pour qu'une nouvelle technique soit maîtrisée au point d'être tentée en compétition, internationale, et deux années si en plus elle implique un nouveau type de saisie » (Avanzini, Frémont, & Rosso, 2006, p. 11). *L'Esprit du judo* (n°1, janvier 2006) a fait un reportage sur elle où il la qualifie de « pépite métisse au judo étincelant » (p. 34).

Dans cet entretien déjà, elle expliquait ne pas avoir « eu quasiment aucune sollicitation » suite à son premier titre de championne du monde senior obtenu en 2005 : « je regrette de ne pas

avoir fait la Une de *l'Equipe* […]. Les judokas se vendent mal » (p. 38), et c'est encore plus vrai dans le cas du judo féminin. Malgré l'exemple de T. Riner qui est un peu comme l'arbre qui cache la forêt, ce constat est toujours d'actualité et s'applique d'autant plus aux féminines qu'aux masculins.

Pendant longtemps, le judo au Japon n'était pas considéré comme une pratique appropriée au « sexe faible ». Les femmes ont une place particulière dans la société japonaise, elles sont encore globalement assujetties à leur mari et présupposées à l'éducation des enfants et à la bonne tenue du foyer. Cela est notamment le fruit de ce que la féministe Ueno Chizuko a appelé le processus *housewife-ization* de la femme japonaise survenue dans les années 1950-1960 (Jolivet, 2005, p. 358-359). Aujourd'hui encore, les femmes sont loin de jouir de droits égaux à ceux des hommes.

Pour illustration, la loi sur l'égalité de l'emploi entre les hommes et les femmes votée en 1986 est encore très loin d'être respectée, même si les portes du marché du travail leurs ont été ouvertes, ou plutôt entrouvertes. En effet, les femmes ont souvent été recrutées sur des postes à mi-temps, ou plutôt rémunérés comme des mi-temps – pour continuer à bénéficier d'avantages sociaux (couverture sociale du mari, montant d'imposition du foyer modéré) – tout en faisant des horaires d'un poste à plein-temps. C'est ainsi que l'expression *furu patō*, mi-temps à temps complet, a été inventée (*ibid.*).

Aujourd'hui « la courbe du travail des femmes n'évolue guère et continue à accuser une forme en M. (*emu gata*), avec un palier d'arrêt de travail qui n'évolue guère entre la naissance du premier enfant et son entrée à l'école primaire » (*ibid.*, p. 364) : la « bonne » épouse japonaise est encore celle qui s'occupe des enfants et du foyer. Le but n'est pas de dire que les femmes japonaises sont complètement soumises, ce qui serait faux. Le mouvement féministe aiguise ses armes depuis la fin de la seconde guerre mondiale et les Japonaises manifestent de plus en plus leurs envies d'indépendance, et de liberté.

Le regard porté par les hommes (et par les femmes elles-mêmes) sur le statut de la femme japonaise est en train de changer : un sondage réalisé par le gouvernement à l'échelle nationale en 2005 montre pour la première fois que les Japonais ne considèrent plus que la place de la femme est à la maison et celle de l'homme au travail. Cependant, comme le dit si bien M. Jolivet, « la "chasse à l'homme" reste un sport national » (2005, p. 364). Une femme qui n'est pas mariée et n'a pas encore d'enfant à 30 ans est considérée comme une bonne à rien.

Malgré toutes ces grandes évolutions, le Japon reste tout de même « un pays où les hommes font encore un contresens édifiant, dont ils n'ont même pas conscience, en s'affichant « féministes » pour dire qu'ils aiment les femmes » (*ibid.*). L'affirmation de J.-P. Clément (2000) selon laquelle « la discipline [*i.e.* le judo] est "féminisable" » (p. 183) trouve des limites dans la structuration de la société japonaise.

Au Japon, cette mise en retrait des femmes par rapport aux hommes s'exprime de manière flagrante dans la société en général, et sur le tapis de judo de Tenri en particulier où, de façon plus spécifique, ces différences sont davantage marquées. Il arrive que les filles viennent s'entraîner en même temps que les garçons, mais cela n'est pas automatique. En général, elles viennent seulement une ou deux fois dans la semaine. Le reste du temps, elles s'entraînent entre elles dans le *dōjō** des lycéens.

Cette séparation fille/garçon est déjà plus organisée qu'à Orléans. Elle est surtout visible par la différence de statut entre les sexes sur le tapis : les filles qui font du judo ne sont pas du tout considérées. Quand elles s'entraînaient en même temps que nous, elles occupaient le fond du *dōjō**, l'endroit le moins honorifique. Quand un couple de garçons et un couple de filles se bousculaient, ce sont ces dernières qui s'empressaient de s'excuser, parfois sans que les étudiants ne leur accordent un regard. « Comme si la féminité se mesurait à l'art de « se faire petite », […] les femmes restent enfermées dans une sorte d'enclos invisible limitant le territoire laissé aux mouvements et aux déplacements de leur corps (alors que les hommes prennent plus de place avec leur corps) » (Bourdieu, 1998, p. 34). Mais c'est surtout dans les actes pendant l'entraînement au *dōjō** que ce peu de considération s'exprime le mieux : les entraîneurs se montrent parfois cruels.

> Elles sont vraiment peu considérées par les garçons, j'ai l'impression. Tout d'abord, par Fuji *sensei** qui n'hésite pas à les maltraiter : il s'assied sur leur dos, appuie sur leur ventre avec son pied, leur relève la tête quand il les immobilise (ce qui est extrêmement douloureux car mettant les vertèbres cervicales en hyper-extension). En fait, il fait tout ce qu'il peut pour les faire souffrir. D'ailleurs, au sujet de l'hyper-extension des cervicales, j'ai vu Tosa *sensei** en faire de même ce matin. Il a tant et si bien fait que la fille (qui était l'une des plus lourde) s'est mise à se débattre en criant, pleurant et en lui martelant le torse de coups de poings !!! C'était assez dur à voir : elle qui n'en pouvait plus de souffrir, et lui qui ne relâchait pas son étreinte, plutôt fier de lui. D'ailleurs, ce sont ses cris qui m'ont fait tourner la tête et observer cette scène.
>
> Quand les garçons combattent, ils ne font pas non plus attention à elles : c'est à elles de se pousser si un couple de combattants se rapproche dangereusement d'elles. Aujourd'hui, je les ai bousculées involontairement pendant que je combattais avec mon adversaire. C'est nous qui, dans le déplacement, leur sont « rentrés dedans » mais en fin de compte, ce sont elles qui se sont excusées… Comme si elles voulaient se faire pardonner d'être là et d'occuper l'espace du *dōjō** en même temps que les garçons et, par-dessus tout, de nous gêner dans notre pratique. Maintenant que j'y pense, même quand un couple de garçons se rapproche, elles s'excusent… sans qu'il y ait forcément bousculade ou contact physique. Une pénétration de notre espace d'évolution suffit à déclencher ces excuses ! (note du 9 février 2005).

À Orléans, tous les entraînements universitaires sont mixtes[52] : garçons et filles pratiquent en même temps, sur le même tapis. Néanmoins, au moment du salut, on assiste à une séparation sexuée des combattants. Celle-ci est également observable au moment des *randori** : les filles ont tendance à combattre entre elles, bien qu'il leur arrive aussi de le faire avec des garçons (en général des légers). Mais cette division est aussi remarquable de par la dispersion des couples sur le tapis pendant les combats. En effet, les filles ont tendance à occuper leur propre espace, et les garçons le leur. Bien que l'entraînement soit censé être mixte, la séparation filles/garçons existe tout de même de façon notable.

> Étant en nombre impair, je me suis retrouvé à un moment sans partenaire. Je me suis donc mis sur le côté en attendant le prochain roulement. Et là, une chose que je n'avais jamais remarqué avant (peut-être parce que j'étais trop occupé à pratiquer) m'a sauté aux yeux : en observant la disposition des couples sur le tapis, c'était flagrant ! […] Toutes les filles travaillaient sur le tapis qui était à ma gauche, et les garçons sur celui de droite. Les deux groupes étaient séparés par une ligne fictive passant au centre du tapis, et personne ne travaillait dans cette bande de deux mètres qui « sépare » les deux surfaces. C'est frappant quand même ! Et je ne l'avais jamais remarqué avant. Il faut dire que c'est seulement le jeudi où on peut travailler tous ensemble, avec assez d'espace pour ne pas avoir à faire des groupes, ce qui a tendance à séparer – non, ce qui sépare systématiquement – les filles et les garçons le lundi. En le faisant remarquer à G. à la fin du cours, il m'a dit avoir observé la même chose au CREFOP la veille. (note du 9 avril 2004)

Plus tard, j'observais effectivement que cette séparation avait lieu de manière flagrante à l'occasion de l'entraînement de masse du mercredi, le CREFOP. C'est la plus grosse séance de la semaine. L'ensemble des structures du Pôle (les universitaires, mixtes, et les sections lycéennes fille et garçon) sont rassemblées sur le tapis avec quelques extérieurs, essentiellement des athlètes de la région orléanaise et, plus rarement, des visiteurs. Hors du temps de l'entraînement, c'est-à-dire avant ou après celui-ci, les filles et les garçons discutent ensemble et se mélangent. Cependant, cela ne se fait plus une fois que le salut a été fait et que la séance a débuté.

Ceci pourrait s'expliquer par le fait qu'étant séparés le restant de la semaine, ils prennent l'habitude de ne pas travailler ensemble et le reproduisent inconsciemment le seul jour où ils ont l'occasion de le faire. Mais ce serait, à mon avis, une démonstration un peu trop rapide, bien qu'elle participe sûrement à ce phénomène. Mon expérience en tant que professeur de judo me fait dire que les filles ont souvent des qualités techniques qui compensent en partie, sans l'effacer totalement, leur désavantage physique.

Mon hypothèse construite à partir des observations sur le terrain est que les filles pratiquent un judo différent de celui des garçons : ils font judo différemment. Plusieurs d'entre elles m'ont

[52] Les sections scolaires ne sont quant à elles pas mixtes, notamment pour des raisons liées à leur effectif et au logement des judokas à l'internat.

confié ne pas aimer faire avec les garçons parce qu'ils « mettent trop les bras » et sont trop rugueux. Je pense que les différences de niveau, notamment au niveau de la force physique, ne sont pas les seules à expliquer cette tendance.

En fait, plus que de différence de sexe, c'est la notion de genre qui est pertinente pour expliquer cette distinction : si les différences entre hommes et femmes peuvent être vues comme étant d'ordre biologique, elles sont surtout d'ordre culturel et socialement cultivées. En effet, l'inégalité hommes/femmes « est construite est construite uniquement dans le monde des idées, ces structures mentales développées par nos ancêtres pour donner du sens aux faits bruts qu'ils observaient, transmises sans difficultés de génération en génération et qui imprègnent l'ensemble de nos représentations » (Héritier, 2010, p. 35). La notion de genre révèle en effet la part de culturel et de social dans ces différences entre judokas masculins et féminins. C'est dans leur rapport au corps et à l'autre, dans leur façon d'utiliser leur force et leur agressivité que les filles et les garçons se distinguent, à travers leur pratique.

3.1.2. Le combat, la violence et le rapport au corps

La distinction entre hommes et femmes se fonde, pour la tradition kabyle en particulier et dans le sens commun en général, sur plusieurs couples d'oppositions caractéristiques accordées à l'un ou l'autre des deux sexes : extérieur/intérieur, sec/humide, haut/bas, droit/courbe, discontinu/continu (Bourdieu, 1998).

On retrouve ce genre de dichotomie dans la société française, et plus particulièrement dans le champ sportif où « la grâce et la séduisante beauté suffisent encore à définir la femme – et la féminité, comme le courage et l'action, l'homme – et la masculinité » (Davisse & Louveau, *ibid.*, p. 54). Dans le monde entier, les systèmes conceptuels et les systèmes langagiers sont fondés sur ces oppositions binaires, qui opposent des caractères concrets ou abstraits et qui sont marquées toujours du sceau du masculin ou du féminin.

Ces auteurs mettent en évidence la façon dont les activités sportives sont sexuellement marquées et vont jusqu'à affirmer que les pratiques sportives sont sexuées (*ibid.*, p. 57).

La question de la violence a déjà été abordée *supra* (cf. p. 117). À mesure que les judokas se forment, leur corps se déforme de façon flagrante. Que ce soit au niveau des cors aux doigts, des « choux » aux oreilles, de la musculature développée par la pratique quotidienne, de la sueur,

parfois du sang, et du combat au corps-à-corps, la pratique et les modifications corporelles qu'elle entraîne ne correspondent pas aux attributs féminins et à la place qu'une femme doit avoir dans une société majoritairement pensée par et pour les hommes.

> Quand il s'agit de se donner à voir au combat, on n'est pas dans des manières de faire habituelles pour les femmes, quand bien même s'agirait-il, comme c'est le cas du judo, d'un combat sans combat sans coups portés, euphémisé, et de ce fait plus volontiers "féminisable" que d'autres. (Davisse & Louveau, 1998, p. 77)

Une fille qui monte sur le tapis quasi quotidiennement et qui fait du judo perd de sa féminité : en quelque sorte, ce n'est plus vraiment une femme. « Une fille dans les matches sportifs est plutôt attendue pour être une esthète, une gentille, sinon elle est un homme. » (Lacince, 2009). Entre eux, les judokas orléanais les appellent parfois des « bonhommes ». Cette expression est en fait un raccourci pour signifier qu'elles ne correspondent pas à leur représentation de l'idéal féminin dont la construction est fortement alimentée par la plastique généreuse (et très souvent retouchée) des mannequins dans les médias et des danseuses qui se déhanchent dans les clips musicaux. En faisant du judo, une activité réputée pour être une pratique masculine, les femmes pénètrent dans une sphère androcentrique.

Cependant, ce n'est pas pour autant qu'elles deviennent des hommes, fussent-ils bons. C. Géraud, actuellement journaliste sportive reconnue, fut championne de France, d'Europe (1984) et vice-championne du monde de judo (1986). Elle disait en 1987 en avoir « assez d'entendre que les femmes qui font du sport, c'est quelque chose de trapu et poilu » (cité par Davisse & Louveau, *ibid.*, p. 76).

Par exemple, les judokas féminines n'ont quasiment pas de choux aux oreilles, contrairement aux garçons où ces stigmates, essentiellement dus à la répétition de frottements et de chocs, sont beaucoup plus répandus. En effet, avoir les oreilles en chou-fleur est à la fois une des conséquences et un signe distinctif de la pratique de sport de contact : on en retrouve fréquemment chez les rugbymen, les lutteurs, et parfois chez les boxeurs. À force de recevoir des coups au niveau du pavillon de l'oreille, des hématomes se forment entre le cartilage et la peau. Ces poches de sang sont généralement ponctionnées, laissant ainsi l'oreille flétrie, légèrement gonflée et boursouflée, rappelant ainsi la surface du chou-fleur.

Ces choux aux oreilles permettent à ces sportifs de se reconnaître entre eux en toutes circonstances : ils font de ces déformations corporelles une fierté. Comme A. Saouter (2000) l'indique au sujet du rugby, ce sont des marques d'appartenance au groupe qui « peuvent être

revendiquées comme des traits positifs » (*ibid.*, p. 32). Dans le cas du judo, Y. Cadot explique comment ses oreilles boursouflées par la pratique lui ont ouvert des portes et facilité certaines situations. Elles lui ont par exemple permis de passer avec succès un entretien d'embauche à Fuji Television, l'une des plus grandes chaînes privées japonaises : « un des trois membres du jury fit tout de suite la réflexion à ses collègues : "Ah ! *mimi… jūdō ka na* ?" ("Ah ! ses oreilles… Serait-ce le *jūdō** ? "). Je répondis que oui et, dès lors, l'entretien ne fut plus que formalité. » (*Esprit du Judo* n° 19, avril-mai 2009, p. 58). De même, P. Delorme (1994, p. 138) raconte comment lui et un de ses amis ont évité de justesse une altercation au Japon avec deux judokas poids lourds. Son ami qui pratiquait le judo leur montra son oreille gonflée : ceux-ci reconnurent immédiatement qu'ils avaient à faire à un judoka. Surpris et heureux de rencontrer des Occidentaux pratiquant le judo, les Japonais les ont invités à passer le reste de la soirée dans un bar avec eux.

Si les judokas féminines n'en ont quasiment pas, c'est d'abord parce qu'elles engagent l'assaut moins violemment, ou plutôt que la violence s'exprime différemment. En interrogeant certaines pratiquantes de façon informelle, elles semblaient toutes signifier l'existence de règles implicitement partagées de non-agression au niveau du visage, par exemple. En effet, ce n'est pas quelque chose qu'elles avaient déjà conscientisé : c'est face à mes questions qu'elles signifiaient leur comportement comme une façon de se protéger et de préserver l'adversaire, pratique qu'on ne retrouve pas chez les masculins.

Si comme les hommes, elles donnent des coups de patte, contrairement à eux, elles ne s'agressent pas au niveau du visage. Dans leurs assauts, ces derniers sont violents de façon plus directe et n'hésitent pas à donner, avec leur poignet ou la base de l'avant-bras, ce qu'ils appellent des « coups de manchette » au niveau du cou ou des oreilles. Généralement, il s'agit autant d'un choc destiné à déconcentrer l'adversaire, qu'à lui faire mal physiquement et psychologiquement.

> C. H., qui est super fort, je le prends en compète, je lui mets un coup d'avant-bras, c'est un sport de combat hein le judo, il ne faut pas se leurrer ! Je lui mets un coup d'avant-bras, il va plonger, il plonge direct. Il y a des gens où de leur mettre un coup, ça va les énerver dans le bon sens et il y en a d'autres, dès qu'ils vont voir que c'est dur, ils vont plonger. Même s'ils ont l'habitude de s'entraîner et que ce soit plus ou moins dur, parce qu'à l'entraînement, on n'est jamais à 200 % tandis qu'en compète, si tu montres à une personne que ça va être dur, qu'en face il y a du répondant, ben la personne elle va se poser des questions d'entrée… (entretien du 21 juin 2008).

En fait, ces coups d'avant-bras répondent à la volonté d'affirmer sa supériorité, de dominer l'autre en lui faisant baisser la tête. À l'image de la théorie bourdieusienne, on serait tenté de dire qu'elles s'inscrivent dès lors dans un rapport de domination/soumission.

Bourdieu (1998) a étudié les ressorts de *la domination masculine* et montre notamment que celle-ci est permise par un habitus qui s'inscrit, à travers l'éducation et les institutions, au plus profond de l'intimité des corps ; processus d'autant plus efficace qu'il « légitime une relation de domination en l'inscrivant dans une nature biologique qui est elle-même une construction sociale naturalisée » (p. 29).

3.2. Conséquences de l'adoption des catégories de poids sur la pratique

L'instauration de ces catégories relève d'un souci de normalisation de l'activité, modalité essentielle du processus de sportification (Darbon, 2008 ; Guttmann, 2006 ; Holt, 1989 ; Parlebas, 2002). Avant cela, le « toutes catégories » était l'unique mode de compétition : tous les judokas combattaient dans le même tableau. En effet, le but visé était de rendre les affrontements plus égalitaires en imposant des normes et des limites de poids aux combattants. De plus, la répartition des combattants dans des catégories de poids permettait également d'attirer plus de compétiteurs en augmentant le nombre de titres et de médailles décernées sur chaque tournoi. Ces impératifs sont liés à la diffusion internationale du judo et à la massification de son nombre de pratiquants qui font partie des modalités de sa sportification.

Pour devenir le judo, le *jūdō** a dû cesser d'être une pratique spécifiquement japonaise pour se répandre sur toute la planète. Une statistique permet d'illustrer la forte expansion de l'activité : la dispersion géographique des médailles. Le nombre de pays médaillés aux championnats du monde est passé de 20 en 1987 à 27 en 2009. Le fait qu'il y ait aujourd'hui 16 catégories de poids (8 chez les femmes et 8 chez les hommes) y a grandement contribué.

Aujourd'hui, la compétition de haut niveau a beaucoup évolué. Il existe désormais sept catégories de poids chez les filles et autant chez les garçons. Celles-ci n'ont plus évolué depuis leur modification en 1997. On trouve la catégorie Open (« toutes catégories ») aux championnats du monde, mais elle est absente aux Jeux Olympiques depuis 1980 ainsi qu'aux championnats d'Europe et de France. Cette classification des combattants par catégories de poids, a peu à peu contribué (la modification des règles aussi) à renforcer l'importance du physique dans le combat. Comme le disait Thibault, les combattants sont de mieux en mieux préparés : les méthodes d'entraînement se sont modernisées, les connaissances se sont multipliées et diffusées tout comme la répartition des médailles lors des championnats internationaux.

Deux éléments principaux permettent de comprendre la prépondérance progressivement accordée à la préparation physique.

D'une part, la norme fixée par la limite de poids a, en supprimant les écarts de poids, incité à privilégier le développement de la force musculaire au détriment du perfectionnement technique qui était essentiel en l'absence de ces catégories. En effet, si la technique est indispensable pour triompher d'un adversaire plus lourd, la force est souvent suffisante pour battre un combattant du même poids. À la boxe comme au judo le choix d'une catégorie de poids est orienté par une tendance bien connue des athlètes qui veut qu'à technique équivalente le plus costaud gagne, ou du moins celui qui possède la plus grande force physique comme L. Wacquant (2003) l'évoque.

D'autre part, la modernisation des méthodes d'entraînement a peu à peu permis d'optimiser le rapport poids/puissance des athlètes qui pouvaient, dès lors, développer leur force physique de façon plus efficace.

Aussi, des observations faites à un niveau local montrent que les différents groupes n'entretiennent pas le même rapport aux catégories de poids.

À Orléans où l'entraînement et sa planification sont très rationalisés, les entraîneurs et les judokas font constamment référence à ces catégories, que ce soit de façon consciente ou inconsciente. Pendant l'entraînement, les pratiquants sont souvent divisés en deux groupes, selon le poids des combattants. Quand je m'entraînais au Pôle, les entraîneurs nous séparaient régulièrement en mettant d'un côté les -66 kgs et de l'autre les +66 kgs, quand ils ne répartissaient pas les filles dans un groupe et les garçons dans l'autre. Ils nous faisaient combattre à tour de rôle pour des raisons liées à des nécessités d'occupation de l'espace réduit et de récupération entre les affrontements. L'entraînement étant mixte, quand ils nous regroupaient en fonction du poids, cela revenait à regrouper les -48 kgs, -52 kgs, -57 kgs, -63 kgs, -60 kgs et -66 kgs d'une part ; et les -70 kgs, -78 kgs, +78 kgs, -73 kgs, -81 kgs, -90 kgs, -100 kgs et +100 kgs d'autre part. Une fois cette séparation faite, les entraîneurs ajustent les groupes afin qu'ils aient chacun à peu près le même nombre de combattants.

À Tenri, les judokas portent beaucoup moins d'attention au poids de leurs adversaires ; ou plutôt, ils le font différemment. S'il est arrivé que certains étudiants me demandent ma catégorie de poids, ce n'était pas aussi systématique qu'en France d'une part. D'autre part, dans les faits, cela n'empêchait pas les légers comme les lourds de combattre avec moi, une fois que j'eus fait ma place. Mes différentes observations de terrain me poussent à dire, de façon quelque peu caricaturale,

qu'il existe deux catégories : les poids lourds et les autres. En effet, pendant l'entraînement, les lourds (j'y inclus les -100 kgs et les +100 kgs) ont tendance à combattre ensemble sur les deux premières surfaces qui leur semblent réservées, bien qu'aucune consigne ne soit donnée par les entraîneurs. Après la séance, ils font le renforcement musculaire entre eux, ils déjeunent et dînent souvent ensemble ; et quand je croisais des judokas dans les rues de la ville, sur le chemin de l'université ou du *dōjō**, les lourds se déplaçaient fréquemment par groupe de deux ou trois. Cette vie en communauté semble établir les bases d'une culture propre aux lourds qui forment un groupe à part entière.

Pour illustrer l'importance accordée à ce type de tournoi par la collectivité des judokas nippons (j'y inclus pratiquants, professeurs, entraîneurs et dirigeants), la compétition la plus prestigieuse au Japon n'est ni le championnat du monde, ni les jeux olympiques. C'est le championnat national toutes catégories, le *Zen Nihon Taikai*. Il est considéré par les Japonais comme étant le tournoi le plus difficile au monde.

Chaque édition déplace une foule nombreuse de lycéens et d'étudiants : le temps d'une journée, c'est l'endroit où converge une grande partie de la communauté judoka de l'archipel. Signe de son prestige, il se tient le 29 avril de chaque année en souvenir de la première édition qui s'est tenue devant l'Empereur.

En effet, la tradition martiale japonaise veut que le combat le plus honorifique soit celui qui se déroule sous les yeux de l'Empereur. En mémoire de la date d'anniversaire de l'Empereur Shōwa (29 avril 1901 - 7 janvier 1989) qui régna 62 ans, soit le règne plus long de l'histoire du Japon, ce championnat a lieu chaque année à la même date, quel que soit le jour de la semaine. L'Empereur Shōwa assistait régulièrement au *Zen Nihon*, de même que son fils qui a pris sa succession et qui est encore en place, l'Empereur Heisei ; tandis que le vainqueur du tournoi remporte un trophée appelé la coupe de l'Empereur.

> Vues la réputation et l'importance du Zen Nihon ici, on peut dire que le « toutes catégories » est inscrit dans le judo japonais. Quand j'ai demandé à Hosokawa *sensei** pourquoi les Japonais tenaient à ce genre de compétition qui n'existe quasiment plus en France, il m'a répondu : « c'est le petit qui peut gagner le gros… c'est la base du judo ! (note du 11 novembre 2004)

Chapitre 4. Ethnographies de culture matérielle

M. Brousse (2005, p. 241) montre comment la culture matérielle a grandement participé à l'orientalisation du judo. En effet, la décoration des *dōjō** français cultivait ce rapport à l'Orient fantasmé et au Japon. Aujourd'hui, dans quasiment tous les *dōjō** français se trouve un poster de J. Kanō, et très souvent une affiche du code moral. Au Brésil aussi, un portrait du fondateur du *jūdō** orne les murs. Mais au Japon, je n'ai jamais vu de photo de J. Kanō sur les murs : dans le *dōjō** universitaire à Tenri, la photo du second *Shimbashira** ; à Osaka et au lycée Ritsumeikan à Kyoto, un autel accroché au mur… mais pas de Kanō !

À l'image des différences constatées entre l'affichage du portrait de J. Kanō en France et au Brésil, de l'autel *shintō** dans la majorité des *dōjō** au Japon et de la photo du second *Shimbashira** à Tenri, les objets et la culture matérielle associée à la pratique varient d'un lieu à un autre, d'une région à une autre, d'une école à une autre.

Dans ce chapitre, nous allons explorer, décrire et comparer les cultures matérielles sur lesquelles s'étaie la pratique du judo à Tenri et à Orléans. Mon but est de montrer comment celles-ci varient au point de donner naissance à des façons de faire très différentes, à des « cultures motrices » variées qui « s'étayent sur des "cultures matérielles" correspondantes et co-inventées. » (Julien, Rosselin, *et al.*, 2006, p. 46)

La culture matérielle par laquelle s'effectue la pratique du judo regroupe plusieurs objets dont les caractéristiques peuvent varier d'un lieu à un autre, d'un groupe à un autre. Les plus évidents sont le *judogi** – plus couramment appelé « kimono » –, la ceinture et le tapis constitué de tatamis. Mais nous pouvons également citer les instruments servant à mesurer le temps (chronomètre, horloge, etc.), les différentes affiches et objets accrochés au mur, la balance, les gourdes, les sandales, les ustensiles servant au soin des blessures, y compris celles qui peuvent advenir pendant l'entraînement : glaçons, bandes de *strapping**, compresses, taille-ongles, ciseaux, crèmes, matériel de protection et de contention, etc.

Dans la partie qui suit, une revue des façons dont ces divers objets sont utilisés sera faite en comparant les différents terrains sur lesquels j'ai pu faire ces observations. L'accent sera volontairement mis sur les divergences étant donné que les similitudes qui font partie du plus petit dénominateur commun que constitue *faire du judo* ont déjà été évoquées.

4.1. Les *dōjō** orléanais

4.1.1. Le *dōjō** universitaire d'Orléans la Source

À Orléans, le *dōjō** universitaire est situé dans le gymnase de la faculté de sports. C'est un grand complexe qui comprend aussi une salle de danse au 1er étage, une salle de gymnastique, un terrain multisports (handball, basket, volley) au rez-de-chaussée. Le *dōjō** est quant à lui utilisé pour les entraînements des judokas de la section universitaire du Pôle France, pour les cours de polyvalence donnés aux étudiants de licence STAPS mais aussi par le DAPSE[53] (renforcement musculaire, judo, self-défense, hapkido, karaté, shorinji kempo) et par d'autres clubs (ECO karaté et ASPTT aïkido).

Avant septembre 2006, les judokas passaient par les vestiaires pour accéder à la salle de judo. En entrant dans le *dōjō** à proprement dit, ils étaient donc déjà en tenue. Une fois sortis des vestiaires, ils descendaient les sept marches d'un petit escalier qui mène à une dalle de béton bordant un tapis de 14 m x 24 m. Au pied de l'escalier se trouvait une fontaine à eau qui ne fonctionne plus depuis 2007 et à la droite de celle-ci, une étagère métallique bleue servait aux judokas qui désiraient poser leurs affaires tandis que les autres les laissaient dans les vestiaires. Au pied de l'escalier, sur la gauche, une porte masque l'accès à une pièce d'environ 6 m² où les gardiens entreposent le matériel utilisé par les différents enseignants : judogi à l'intention des étudiants STAPS, médecine-ball, haltères, etc.

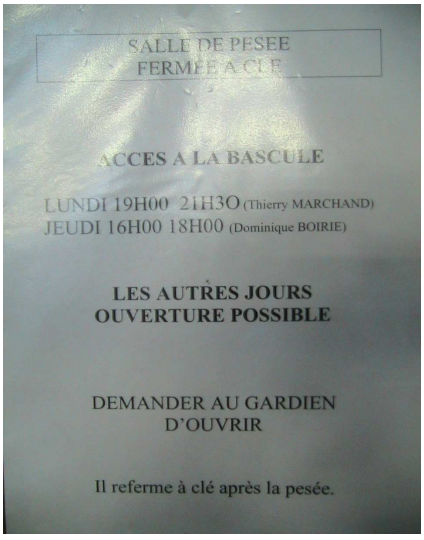
Ce dépôt sert également de salle de pesée aux judokas de la section sportive universitaire. À cette époque, il existait également une autre entrée qui était surtout utilisée par les visiteurs car elle ne permettait pas d'accéder au tapis. Elle conduisait en fait à un espace où se trouvaient trois bancs desquels on pouvait observer l'entraînement. Une barrière clôturait cet espace de telle sorte que pour avoir accès au tapis, il fallait l'enjamber.

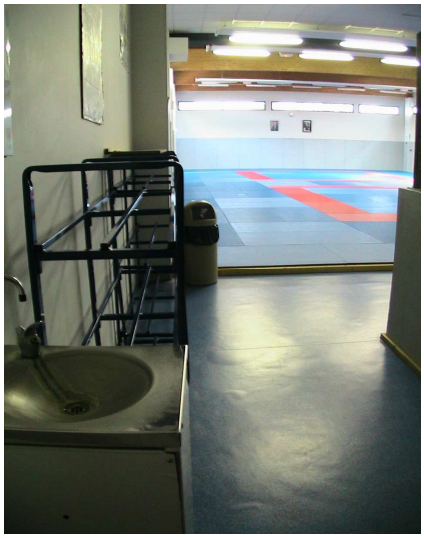
[53]Il s'agit du Département des Activités Physiques et d'Expression qui a notamment pour mission « l'organisation des activités physiques et sportives reconnues comme facteur important d'équilibre, de santé, d'épanouissement de chacun » ainsi que « le développement du sport pour tous par l'organisation des activités physiques et sportives sur le lieu de travail » (www. univ-orleans.fr/sport/).

Depuis septembre 2006, l'accès au *dōjō** par les vestiaires a été condamné et l'entrée du *dōjō** a été réaménagée. En effet, l'augmentation de vols commis par des personnes accédant aux vestiaires sans passer par le *dōjō**, se servant dans les sacs et repartant sans être vues, a conduit l'équipe des gardiens à réaménager l'espace et la circulation des pratiquants et spectateurs. Il existe désormais une seule entrée commune à tous. Les gardiens ont scié la barrière qui fermait la zone où s'asseyaient les spectateurs afin d'ouvrir l'accès aux vestiaires et à l'escalier qui mène au tapis.









Photos 16, 17, 18 & 19 : escalier menant au tapis, entrée de la salle de pesée, fontaine à eau et accès à la surface d'entraînement, le 9/09/2005, photos de M. Hilpron

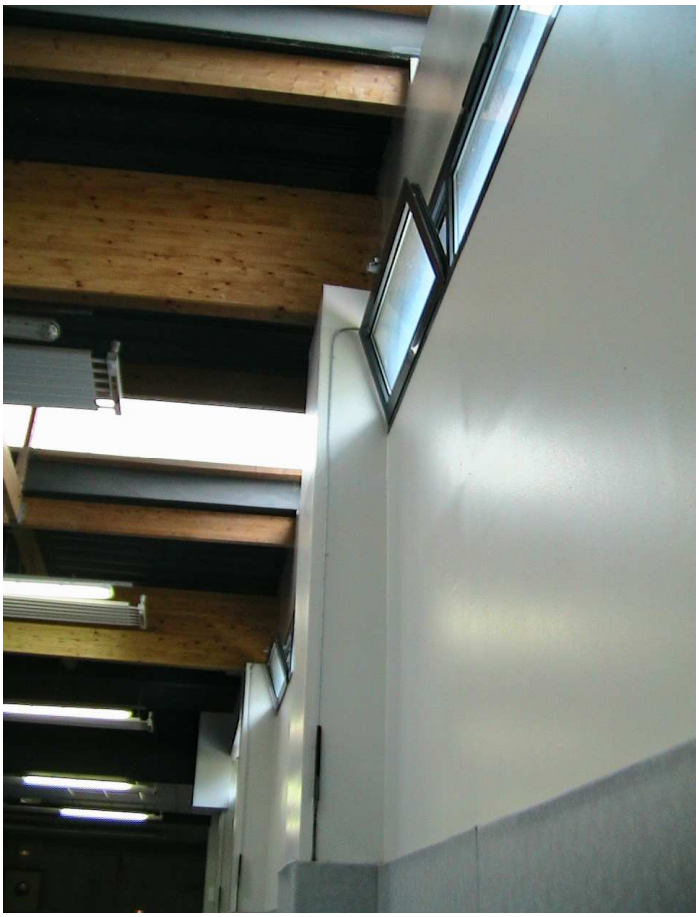
Celui-ci est composé de deux surfaces de compétition faisant chacune 8 m x 8 m. Elles sont séparées par une bande de sécurité de deux mètres et sont entourées d'une zone de sécurité de trois mètres. Les tatamis sont disposés sur une sous-couche de mousse de quelques centimètres d'épaisseur posée à même le sol. Le tapis est entouré par des murs sur trois de ses côtés : deux

longueurs et une largeur. Les murs latéraux laissent chacun apparaître quatre poteaux qui font partie de la structure de soutènement du bâtiment. L'ensemble des murs est recouvert de protection en mousse d'une hauteur d'environ 1,90 m. Au-dessus de ces protections, des lucarnes de cinquante centimètres de hauteur sont disposées à près d'un demi-mètre du plafond, de sorte qu'elles sont quasiment inaccessibles. Certaines de ces fenêtres s'entrouvrent telles des trappes à l'aide de manettes situées sur l'intérieur des piliers. Cela donne une impression d'espace confiné.

Au bord du tapis se trouve un banc sur lequel s'assoient les blessés qui, même s'ils ne montent pas sur le tapis, assistent à l'entraînement. Il y a également un petit bureau sur lequel l'entraîneur du pôle dispose ses affaires (attachée caisse, agenda, diverses feuilles à remettre aux athlètes…) ainsi que deux tables de kinésithérapeute ; sur l'une d'entre elles est posé un chronomètre électronique du même type que celui qui est utilisé à Tenri. Cependant, celui qu'on trouve dans le *dōjō** universitaire orléanais ne sert pas lors des séances du Pôle : l'entraîneur amène un petit chronomètre digital carré blanc d'environ 6 cm x 6 cm, comme ceux qui servent de minuteur en cuisine, qu'il garde en main pendant toute la durée des combats.



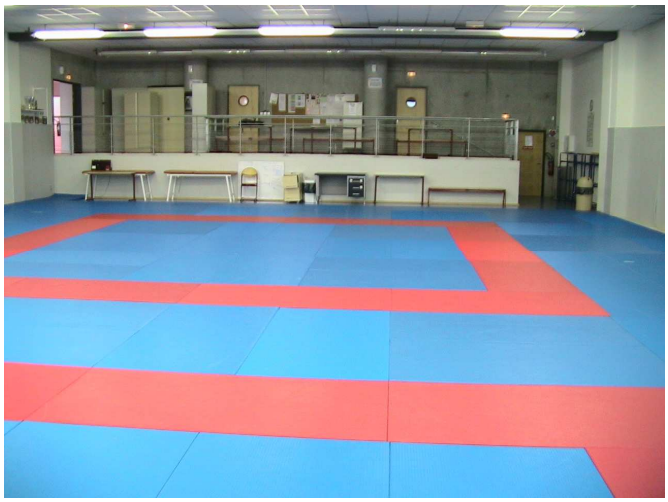




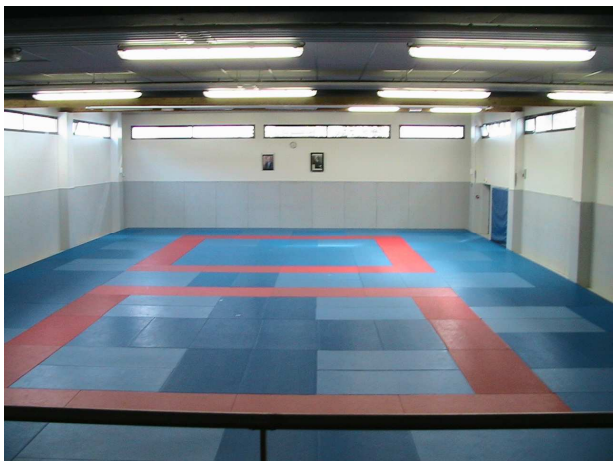
Photos 20, 21 & 22 : vues du tapis, des lucarnes, de l'étagère à trophées et de l'entrée principale du *dōjō, le 9/09/2005, photos de M. Hilpron**

Quand on se tient face au tapis, et donc que l'on tourne le dos aux vestiaires, on peut voir sur le mur de droite une étagère sur laquelle sont posés les trophées gagnés par les équipes universitaires masculine et féminine. Juste en dessous sont accrochés des cadres de 18 cm x 24 cm contenant le portrait des championnes de France universitaires ainsi que des photos d'équipes médaillées. Une horloge à aiguille noire à fond blanc est accrochée sur le mur du fond.

De part et d'autre de celle-ci sont disposés deux cadres de 50 cm x 70 cm ; dans celui de gauche est affiché un dessin du buste de J. Kanō tandis que celui de droite contient un portrait de Morihei Ueshiba, le fondateur de l'aïkido. Dans leur alignement se trouve sur le mur de droite une double porte métallique servant officiellement d'issue de secours. Lorsque la température extérieure est élevée, les pratiquants l'ouvrent afin d'aérer le *dōjō** qui monte vite en température car les fenêtres trappes ne favorisent qu'une faible entrée d'air.







Photos 23, 24 & 25 : vues de l'entrée, du fond du *dōjō et de l'issue de secours, le 9/09/2005, photos de M. Hilpron**

Toujours dans le fond du *dōjō**, un tapis rectangulaire bleu à bords jaunes de 2,4 m x 2 m et d'une épaisseur approximative de 20 cm est appuyé le long du mur de droite. En ce qui concerne l'éclairage, quatre rangées comportant chacune cinq blocs luminaires d'1,60 m à double néon tapissent le plafond dans sa largeur.

Par ailleurs, le *dōjō** comporte deux rangées de chauffages électriques fixées dans la largeur du plafond. Le toit est constitué de tôles fixées sur de larges poutres de bois. On trouve également sur les murs latéraux un extincteur ainsi que quatre diffuseurs automatiques de parfum qui pulvérisent leur substance odorante toutes les vingt minutes en émettant un léger « pshhht ». Une recharge durant environ un mois et demi, les gardiens assurent leur remplacement lorsque cela s'avère nécessaire.

4.1.2. Le *dōjō** Jean-Claude Rousseau

Le *dōjō** Jean-Claude Rousseau situé rue Fernand Pelloutier à Orléans est utilisé par l'US Orléans Judo (USO) comme salle d'entraînement principale et siège administratif. Cependant, en tant qu'infrastructure municipale, elle est également mise à disposition d'écoles et d'associations[54] et est ponctuellement réservée pour des manifestations sportives d'aïkido ou de karaté.





Photos 26 & 27 : à gauche, vue de l'extérieur du *dōjō Jean-Claude Rousseau ;
à droite, le hall d'entrée du *dōjō**, le 28/03/2001, photos G. Faugoin**

[54] Il s'agit de l'École Technique Privée Loiret Orléans Judo, de l' ADPJ « Association Pour le Développement des Pôles haut- niveau Judo », du CDJDA Loiret « Comité Départemental de Judo et Disciplines Associées du Loiret », de la Ligue TBO « Touraine-Berry-Orléanais », des différentes sections du Pôle France et du Pôle Espoir ainsi que les cours d'EPS et l'UNSS du collège Jean Pelletier.

L'USO assure des cours dans différentes salles : ce club, qui a utilisé simultanément jusqu'à six structures, dispense actuellement ses cours dans quatre d'entre elles. Ayant exclusivement pratiqué au *dōjō** Jean-Claude Rousseau, c'est ce dernier que je décrirai dans les pages qui suivent. En effet, comme précisé précédemment, les entraînements de masse du mercredi regroupent toutes les sections du Pôle qui s'y retrouvent pour une séance commune. En plus de cet entraînement hebdomadaire, étant licencié à l'USO, je m'entraînais deux fois par semaine dans ce *dōjō**. À mon retour de Tenri, il m'arrivait également de participer au cours de l'École Technique à raison d'une à deux séances hebdomadaires. Par ailleurs, j'y ai donné des cours une fois par semaine d'octobre 2006 à juin 2007.

Contrairement au *dōjō** universitaire d'Orléans et de Tenri, le *dōjō** J.-C. Rousseau est situé dans un grand bâtiment qui lui est entièrement consacré. C'est une réalisation récente, achevée en 2001 qui contient un sauna, un espace avec des appareils de musculation, une salle de classe, de larges gradins et une cuisine avec un bar qui sert occasionnellement de buvette. Construit sur deux niveaux, ce *dōjō** fut bâti avec des matériaux modernes : béton, acier, verre et bois. Les murs du hall d'entrée sont constitués de grands panneaux de verre maintenus par une structure métallique noire qui rendent cet espace particulièrement lumineux.

En entrant dans le bâtiment, les premiers pas se font sur une bande de tapis en osier de deux mètres de long, couverte d'une sorte d'auvent noir ; puis on arrive sur un sol rouge. Le noir et le rouge qu'on retrouve beaucoup dans le *dōjō** (cf. photos ci-dessous) sont les couleurs officielles du club.

Dans le hall trois grands piliers blancs séparent l'espace. En face, une façade en verre laisse apparaître une salle où se trouvent trois bureaux et un ordinateur posé sur un meuble informatique. Cet espace est occupé par les professeurs qui, lorsqu'ils ne sont pas en train d'officier sur le tapis, s'occupent des tâches administratives.

À droite se situent les locaux du personnel administratif qui eux aussi sont fermés par des panneaux en verre : une table de réunion et des chaises, deux bureaux fermés dans le fond (le Président et la trésorière) et une salle où se trouvent trois bureaux (deux secrétaires et le chargé de communication et partenariats). À gauche, un escalier blanc fixé sur un grand mur rouge, équipé d'une rambarde vitrée, permet d'accéder à l'étage.

Sous l'escalier deux posters expliquant les consignes de sécurité et la conduite à tenir en cas d'incendie sont affichés. On peut également apercevoir une table basse, deux fauteuils et un banc en

bois exotique dont l'assise est recouverte d'un coussin blanc. Derrière le mur, une paroi entièrement vitrée baigne le hall de lumière : elle donne vue à l'extérieur, sur le parking.

Cette pièce sert parfois d'accueil lorsque la grande fenêtre qui donne sur un comptoir en bois vernis est ouverte. Le mur rouge sur lequel est fixée cette fenêtre monte jusqu'au plafond. On peut y voir accrochés cinq trophées rapportés par les équipes féminine et masculine lors du championnat national et européen. Sur la gauche du bureau des enseignants, un petit couloir mène aux sanitaires. En face d'eux se trouve un escalier en bois menant à un étage équipé d'une cuisine avec un bar servant de buvette.

L'espace qui adjoint cette cuisine n'a aucune fonction précise. Il est vaste, rectangulaire et bordé par une barrière en verre. Au-dessus du secrétariat, sur la droite donc, une pièce murée de panneaux en verre contient des tables et des chaises.

Le schéma suivant n'est pas un plan à l'échelle exacte, mais il permet de se représenter le *dōjō** situé au rez-de-chaussée. Pour accéder à la salle réservée à la pratique du judo, il faut traverser le hall et passer à la droite du bureau des enseignants.

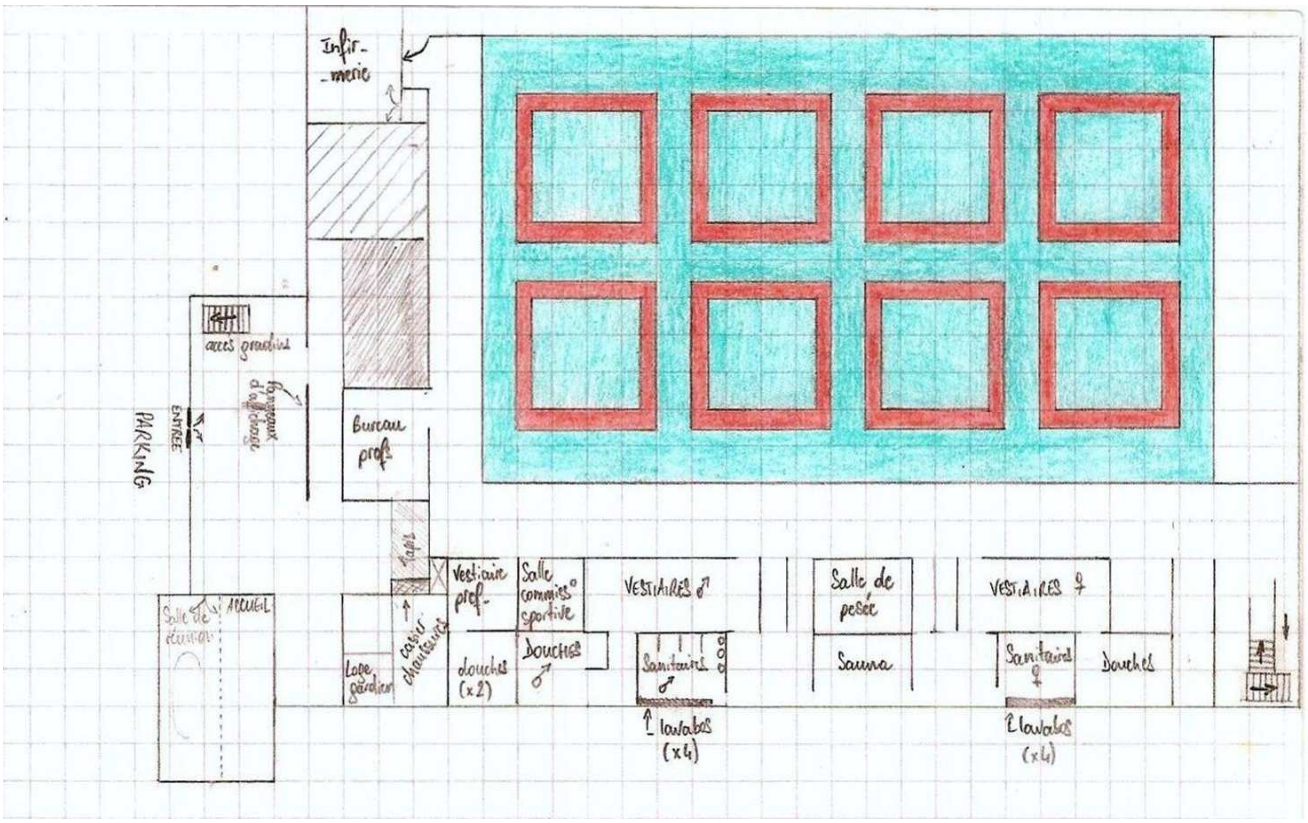


Schéma 8 : représentation du *dōjō Jean-Claude Rousseau (note du 5 décembre 2005)**

En franchissant la porte d'entrée en bois noire à doubles battants, on arrive alors sur une grande dalle vernie rouge d'environ 5 m x 5 m qui sépare le hall de l'entrée du *dōjō**. Le passage de cette zone constitue un espace de transition et la porte marque le franchissement d'un seuil. Sur les battants sont collées deux affiches A4 indiquant l'interdiction de pénétrer dans la salle avec des chaussures de ville. Sur la droite, un grand casier en bois rouge invite les pratiquants et visiteurs à y déposer leurs souliers.

En passant la porte, on pénètre sur un parquet en bois qui entoure un tapis de 42 mètres par 24, soit 1 008 m² de surface divisée en huit aires de compétition. Avec un tel espace de pratique, c'est l'un des plus grands *dōjō** d'Europe. Lorsque l'on tourne le dos à l'entrée, sur la droite, en hauteur, sont construits les gradins. Quand le regard se tourne vers le fond de la salle, on peut apercevoir des appareils de musculation ainsi que trois grandes affiches tendues depuis le plafond promotionnent le club.

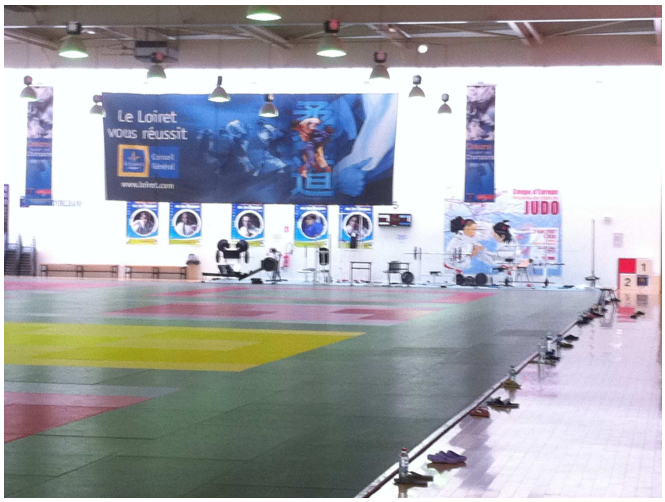


Photo 28 : casier à chaussures rouge situé à droite de la porte d'entrée, le 23/03/2011, photo de M. Hilpron

Sur la droite, un mur blanc laisse allègrement diffuser la lumière qui pénètre par de larges fenêtres disposées sur toute la longueur, au niveau du sol et du plafond. Celles du bas mesurent un mètre de hauteur tandis qu'en haut elles font environ deux mètres.

En outre, six fenêtres larges de 3 m et hautes de 50 cm sont incrustées à intervalles réguliers, à 1,5 m du sol. Le mur sert également de supports à quatre tableaux de marque électroniques ainsi qu'à des pancartes publicitaires à l'effigie des sponsors du club. Au fond du *dōjō**, de grands posters représentant des athlètes du club ornent l'espace. Des appareils de musculation sont disposés au bout du tapis sur un parquet couvert de moquette.





Photos 29 & 30 : à gauche, cliché de l'entrée du *dōjō ; à droite, les appareils de musculation et les affiches situées au fond du *dōjō**, le 23/03/2011, photos de M. Hilpron**

L'impression de volume est décuplée par la hauteur du plafond qui est placée à une dizaine mètres. En levant la tête, on voit l'armature de la structure métallique blanche qui supporte la toiture constituée de tôles d'un ton blanc cassé.

Sur cette charpente sont fixées 18 lampes qui, lorsqu'elles sont allumées, diffusent une puissante lumière blanche.

> Ce qui est impressionnant, c'est le caractère majestueux de cette surface quand on est seul, pieds nus dessus. Je ne sais pas vraiment exprimer la différence entre marcher pieds nus et en chaussettes sur le tapis, mais elle est grande… énorme ! En enlevant les chaussettes, c'est un peu comme quand on enlève le préservatif : on (re)découvre un univers de sensations. Surtout que la voûte plantaire est une partie particulièrement du corps particulièrement sensible. (note du 7 avril 2004)

Lorsque l'on pénètre seul dans le *dōjō**, la vastitude de cet espace silencieux a quelque chose d'impressionnant, de fascinant, d'envoûtant.

Une amie danseuse me confiait éprouver la même sensation quand elle se trouve dans une salle de danse grande et vide : « elle est nue de silence » me disait-elle. Cette danseuse affectionnait tout particulièrement y marcher pieds nus, « comme pour la sentir dans une relation d'intimité ».

Je développerai plus loin la question du rapport sensoriel du sujet à la matière, mais nous pouvons remarquer dès à présent que la sensation agréable procurée par la marche sur ce tapis est notamment due aux propriétés matérielles des tatamis et de leur support.

Les premiers ont en effet une densité appropriée ils ne se déforment pas sous le pied sans pour autant être trop rigides. De plus, ils sont posés sur un parquet en aggloméré qui est lui-même monté sur ressorts. Cela confère au tapis à la fois des qualités de fermeté, de souplesse et de renvoi d'énergie.

Le tapis de Tenri, également monté sur un plancher à ressorts, possède les mêmes qualités de rebond. Par contre, les tatamis qui constituent la surface de pratique sont différents…

4.2. Le *dōjō** universitaire de Tenri

> Le *dōjō** de judo se trouve au 2ème étage d'un bâtiment appelé le *Budōkan*. Au premier se trouve la salle de kendo. Il faut savoir qu'au Japon, le rez-de-chaussée n'existe pas : on résonne plutôt en niveau et on commence donc à compter à partir du premier. Donc pour nous, en France, la salle de judo se trouverait au premier… Mais dans ce carnet, je parlerai en me référant au système japonais. (note du 24 septembre 2004)

En février 1978, le *Budōkan* fut inauguré par le 3e *Shimbashira**, Zen'ei Nakayama, fils du second *Shimbashira**, Shōzen Nakayama. Zen'ei Nakayama occupe actuellement le poste de directeur de la section judo à *Tenri* et, tout comme son père, il continue de contribuer largement à l'essor de cette discipline.







Photos 31, 32 & 33 : en haut à gauche, discours inauguratif du 3ème Shimbashira ; en haut à droite, clichés de l'inauguration du Budokan (fév. 1978) ; en bas, vue récente du bâtiment, le 2/3/2011, photos de S. Hosokawa

Le *Budōkan* est encore utilisé par les étudiants de *Tenri* ; il renferme les *dōjō** de judo et de kendo. Ce bâtiment n'a jamais connu de travaux de restauration depuis cette époque, bien que plusieurs bâtiments et installations sportives aient été construits dans la même zone.





Photos 34& 35 : à droite, tournoi inauguratif du Budokan (avril 1978), photo de S. Hosokawa ; à gauche, entraînement universitaire, le 20/05/2005 photo de M. Hilpron

Maintenant, cet espace est occupé par la faculté de sport qui a fini, début 2006, la construction d'équipements modernes avec notamment une piscine olympique, une salle de musculation richement équipée, etc.

> En arrivant dans le *Budōkan*, on doit se déchausser au premier étage (rez-de-chaussée en France) et ranger ses chaussures dans le casier prévu à cet effet. Ce rangement est commun aux judokas et aux kendokas. Il faut ensuite grimper pieds nus (ou en chaussettes) un escalier en bois à quatre niveaux : les pas sur les marches font un bruit qui résonne, certaines marches craquent ou plutôt crissent sous les pieds. Une fois gravi cet escalier, on se dirige vers la gauche pour se retrouver à l'entrée du *dōjō**, sous une porte d'environ 1,5 m de large. Là, il faut saluer debout avant de pénétrer dans le *dōjō**.
>
> On rentre alors dans la salle, pénétrant sur un parquet en bois qui fait le tour du tapis. Celui-ci est composé de six surfaces de compétition : trois en longueur par deux en largeur. Les deux premières, celles qui sont le plus proches de la porte d'entrée, sont constituées de tatamis traditionnels tissés de paille, matériau dont ils gardent la couleur et l'odeur caractéristique. Au-dessus de la porte se trouve une grande photo du Second *Shimbashira** encadrée par deux calligraphies horizontales : aucune photographie de Jigoro Kanō, contrairement à tous les *dōjō** que j'ai pu fréquenter à Orléans et en France. Sur ce mur se trouvent également cinq pancartes dont je ne peux pas déchiffrer l'écriture. Je prendrais des photos de tout ça et demanderai des renseignements à Hosokawa *sensei** (note du 26 octobre 2004)







Photos 36, 37 & 38 : en haut à gauche, vue de l'entrée du *Budōkan* ; à droite, l'escalier menant au *dōjō de judo, en bas à gauche l'entrée de celui-ci, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron**

Plus tard, Hosokawa *sensei** m'expliqua que ces panneaux détaillent les différents mouvements des *kata**.

Il m'indiqua également que les deux calligraphies, *jita kyōei** à gauche et *seiryoku zenyō** à droite, ont été faites par J. Kanō lui-même.

Les murs latéraux sont constitués de grandes fenêtres séparées par des piliers qui, comme l'ensemble des murs, sont tapissés de bois sur une hauteur de deux mètres. Cette omniprésence du bois confère à ce *dōjō** une ambiance rustique. Ce matériau « vivant » imprègne l'espace de son « odeur particulière, et particulièrement agréable… une odeur d'essence de bois qui vient aux narines » (note du 24 février 2005).







Photos 39, 40 & 41 : vues de l'entrée du *dōjō, du portrait du second ***Shimbashira***, des estampes et des fenêtres séparées par les piliers en bois et les luminaires, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron**

Les fenêtres qui commencent à un mètre du sol montent approximativement jusqu'à 5 mètres. En haut, elles sont constituées de trois rangées de 3 lucarnes qui s'ouvrent comme des trappes. Ce sont quatre grands panneaux vitrés d'1,5 m qui en constituent la base ; les deux du centre peuvent coulisser horizontalement pour ouvrir la fenêtre.

Le schéma qui suit n'a pas été entièrement réalisé à l'échelle – seul le tapis l'est véritablement – mais il permet de se représenter la configuration du *dōjō** avec notamment la disposition des pièces annexes : vestiaires, douches, toilettes, etc.

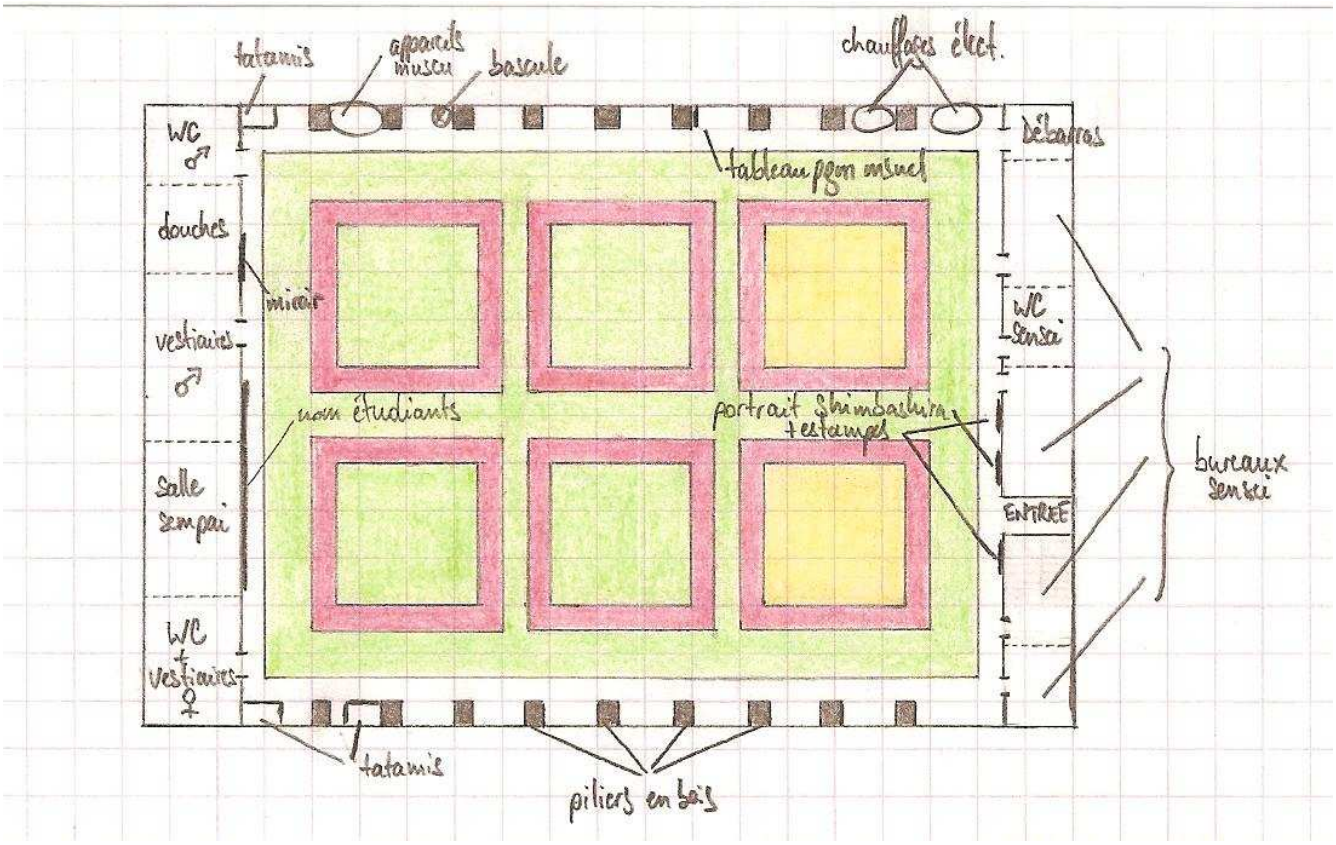


Schéma 9 : plan du *dōjō universitaire de Tenri (note du 4 mars 2005)**

Sur le mur du fond est accrochée une horloge mécanique noire à fond blanc. Enfin, un double volet en bois masque un grand miroir carré de 2 mètres de largeur.

On peut également voir sur ce mur de petites plaquettes de bois rangées sur plusieurs tableaux fixés tout au long du mur. Elles portent le nom de tous les judokas qui sont passés par l'université, y compris ceux qui y poursuivent actuellement leurs études. Il s'agit de planchettes de bois d'environ une dizaine de centimètres de hauteur classées par année, de la première à la quatrième. Viennent ensuite celles de tous les anciens étudiants qui sont passés par la section universitaire de judo, et ce depuis sa création.





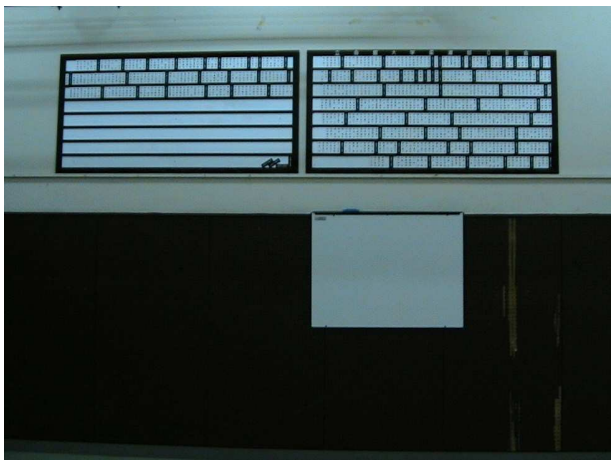


Photos 42, 43 & 44 : à gauche et au centre, planchettes en bois situées dans le fond du *dōjō ; à droite, tableau affichant le programme mensuel, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron**

À chaque rentrée universitaire, ces plaquettes doivent être déplacées et réordonnées tandis que certaines doivent être créées pour les nouveaux arrivants ; cela afin d'afficher correctement le rang et le statut des combattants en fonction de leur année d'études.

J'ai également observé ce système d'affichage des membres du *dōjō** à l'université Ritsumeikan de Kyoto, lors d'un entraînement auquel m'avait convié Pierre, un ami judoka qui enseigne le français au lycée Ritsumeikan[55]. Par contre, dans cette dernière, les planchettes n'étaient pas en bois mais en plastique. Apparemment, c'est un système commun à toutes les universités japonaises.

[55] Le lycée Ritsumeikan est un établissement privé particulièrement onéreux : il faut compter un million de yens (8500€) pour une année d'études. Néanmoins, il a beaucoup de succès. En effet, l'entrée à l'université est normalement conditionnée par la réussite aux examens et soulève de gros enjeux scolaires et sociaux. Certains lycées privés comme celui de Ritsumeikan offrent un accès direct à l'enseignement supérieur, sans passer par ces tests d'entrée. Beaucoup de familles préfèrent donc payer ce prix conséquent et ainsi s'assurer de l'entrée de leur progéniture à l'université qui est également onéreuse : il faut compter entre un million et demi (12500€) et deux millions de yens (17000€) par année à l'université Ritsumeikan.







Photos 45, 46 & 47 : en haut à gauche, planchettes en plastique ; en haut à droite, entrée du *dōjō ;
en bas, tableau affichant le programme mensuel, Université Ritsumeikan, le 21/10/2004, photos de M. Hilpron**

Un autre point commun que partagent les universités nippones – j'ai pu le constater au *Budokan* de Tenri et au *dōjō** de Ritsumeikan – est l'affichage du programme mensuel sur un tableau velleda blanc. Sur ces photos, il est possible de s'apercevoir que le programme de Tenri est plus chargé que celui de Ritsumeikan qui, avec une vingtaine de judokas en tout, a un effectif et un niveau moindre que celui Tenri.

L'existence d'un seuil marqué par la présence d'un parquet surélevé (changement de la matière et du niveau du sol) et d'un casier à chaussures est un autre point commun entre ces deux universités. Cet espace de transition qui entraîne l'obligation de se déchausser ne se trouve pas uniquement dans les *dōjō** : il ne faut pas oublier qu'au Japon, le passage de l'extérieur à l'intérieur d'un bâtiment est ainsi marqué. C'est bien entendu le cas au domicile familial, mais aussi au travail par exemple, comme je pus le constater en allant m'entraîner au *dōjō** du lycée Ritsumeikan de Kyoto avec Pierre.

En arrivant au lycée, juste avant de pénétrer dans le bâtiment lui-même, on a rencontré une de ses collègues japonaises. Nous étions en train de nous déchausser et de mettre des chaussures d'intérieur à l'endroit prévu pour. Sa collègue professeur sortait du bâtiment et allait quitter ses chaussons pour mettre ses chaussures de ville. Il m'a alors présenté comme un ami de judo, je me suis ensuite présenté, puis Pierre a rajouté que je participais à un programme d'échange international et nous avons échangé quelques mots en japonais. (note du 6 décembre 2004)

Le *dōjō** de l'université Ritsumeikan, contrairement à ceux de Tenri ou d'Orléans, ne contient ni portrait – de Kanō ou autre, ni calligraphie. En revanche, en entrant dans le *dōjō**, on peut voir un autel *shinto** accroché sur le mur de droite, près du grand tableau où sont affichés les noms des judokas de l'université. Le tapis est constitué de tatamis vert et rouge analogues à ceux du *dōjō** Jean-Claude Rousseau, mais contrairement à celui-ci, ils sont posés à même le sol.

À Tenri, les tatamis sont posés sur un plancher en aggloméré, lui-même monté sur ressorts. Les tatamis sont particulièrement durs, du fait de leur confection partielle ou totale en matériau d'origine naturelle.

Les deux surfaces de combat qui se trouvent à l'entrée du *dōjō** sont constituées de tatamis entièrement confectionnés en paille d' *igusa* (jonc), ce qui leur donne une couleur beige jaunissante caractéristique. En effet, ces tapis en fibre naturelle « vivent » et vieillissent avec le temps : d'une couleur tendre allant sur le vert quand ils sont neufs, ils prennent alors une teinte de paille en s'usant et doivent fréquemment être changés (dans l'idéal une fois par an). Ce type de tatami nécessite un entretien particulier : réagissant différemment selon le climat, il retient ou évacue l'humidité pour assurer une auto-conservation. Ils sont fabriqués uniquement à Tenri, pour le *dōjō** de l'université, et ont un coût certain : un de ces *tatami** coûtent entre 25 000 et 40 000 yens, c'est-à-dire entre 180 et 320 €.



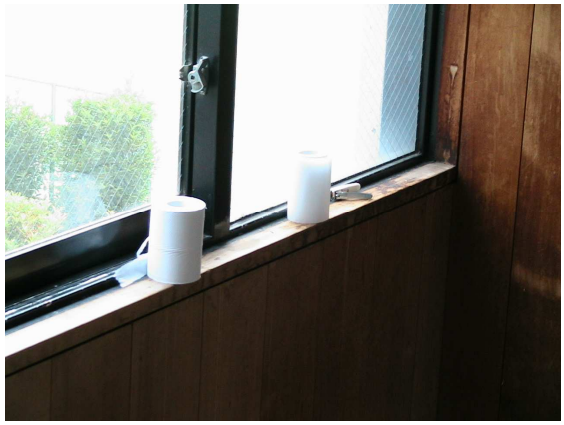


Photos 48 & 49 : à gauche, différence de teinte du tapis ;
à droite, structure en paille des tatamis vue de dessous, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron

Anciennement, l'intégralité du tapis était constituée de tatamis de ce type mais leur nombre a été réduit, principalement pour des raisons financières. Sachant qu'il en faut 32 pour constituer une surface de combat, renouveler entièrement les deux surfaces coûte à l'université entre 11 500 et 20 000€. Il aurait fallu tripler cette somme déjà conséquente pour en avoir dans tout le *dōjō**, alors même que les professeurs de judo doivent négocier avec l'administration qui cherche à réduire cette dépense. De ce fait, tous les tatamis ne sont pas changés chaque année, mais une bonne partie d'entre eux le sont.

Les quatre autres surfaces sont pavées de tatamis dont la base, également faite de paille, est recouverte d'un genre de matière plastique mélangée à de la paille. Qu'il soit teinté en vert ou en rouge, ce revêtement a des couleurs plus claires que celles des tatamis artificiels. Ces tatamis ont des caractéristiques dynamiques proches des premiers. Au toucher, il est difficile de les différencier : ils possèdent les mêmes qualités de rebond et une densité *a priori* similaire. Seule une observation de la préparation de l'entraînement permet de faire la différence entre les tapis en fibre naturelle et les autres qui s'usent moins vite et nécessitent un entretien moins conséquent.







Photos 50, 51 & 52 : en haut à gauche, tableaux verts et chronomètre ; en haut à droite, rebord de la fenêtre ; en bas, cartons poubelle et pile de tatamis, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron

Lorsqu'on se tient sur le tapis et qu'on tourne le dos à l'entrée, on peut voir sur le côté gauche, vers le milieu du *dōjō**, un chronomètre électronique posé au sol devant deux tableaux à craie verts ; sur l'un d'entre eux sont déposées plusieurs ceintures rouges. Plus loin, deux cartons posés dans l'angle des piliers font office de poubelle tandis que plusieurs rouleaux de papier hygiénique et un taille-ongles tiennent en équilibre sur le rebord de la fenêtre.

Sur le même côté, vers fond du *dōjō**, on trouve deux piles de tatamis usés. Face à eux, sur la droite, il y a encore deux tatamis usés empilés le long du mur : une douzaine de paires d'haltères sont plus ou moins rangées dessus. Il y a également deux bancs de musculation, un seau rempli de magnésie posé sur une chaise ainsi qu'une ancienne balance bordeaux. Dans la même zone, en levant la tête, on peut apercevoir six cordes accrochées au plafond. Celui-ci n'est pas plat comme à Orléans mais il suit l'inclinaison de la toiture.

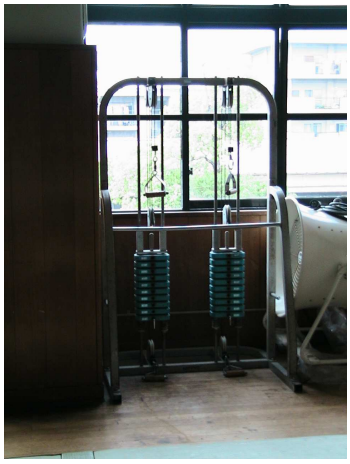
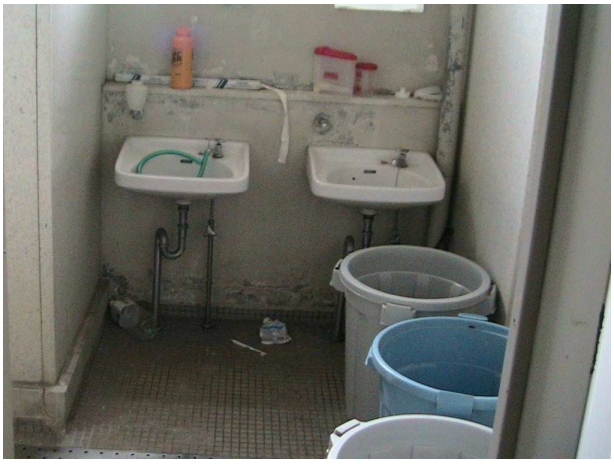
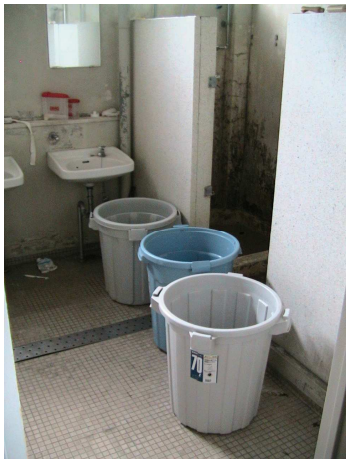






Photos 53, 54 & 55 : en haut, vue des cordes et d'un luminaire ; en bas à gauche, les chauffages ; en bas à droite, les ventilateurs, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron

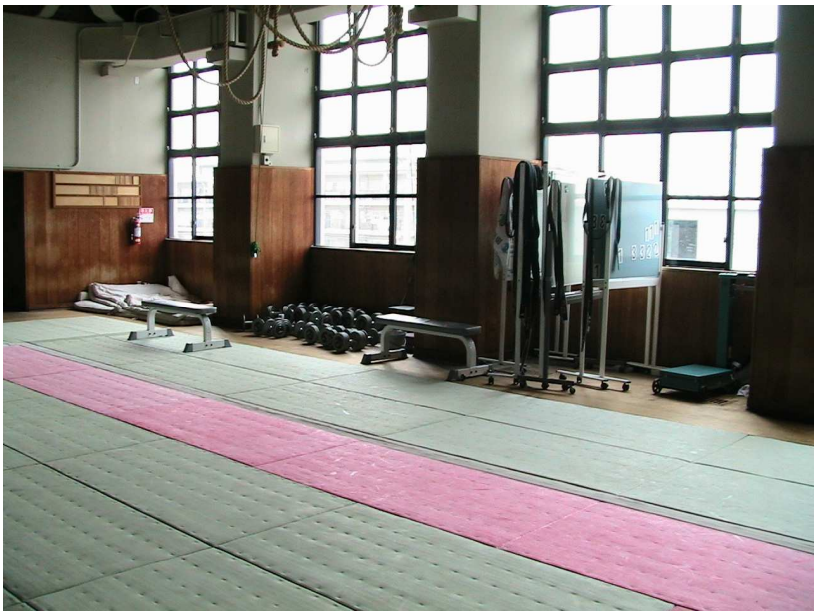
Comme au *dōjō** Jean-Claude Rousseau, les poutres qui forment la structure sur laquelle est fixé le toit sont apparentes et servent de supports aux lampes qui diffusent une lumière blanche intense et chaleureuse. L'espace formé par les deux piliers suivants sert de dépôt à cinq tableaux à craie verts et une balance à bascule verte sur laquelle sont posés des poids rouges. Plus loin, vers l'entrée du *dōjō**, se trouvent quatre ventilateurs imposants, deux chauffages électriques et un appareil de musculation.

Photos 56, 57 & 58 : à gauche, l'appareil de musculation ;
à droite et au centre, poubelles rangées dans les douches, le 19/05/2011, photos M. Hilpron

En outre, certains objets ne peuvent être vus dans le *dōjō** que pendant la séance. C'est le cas des poubelles. Certaines servent de crachoir et hors entraînement, elles sont donc vidées, nettoyées et rangées dans les douches. D'autres sont remplies d'eau fraîche pour permettre aux judokas de boire pendant la séance. Ce sont deux grandes poubelles grises de 70 litres dans lesquelles les judokas viennent s'abreuver : l'une est située vers l'entrée du *dōjō** du côté des lourds, et l'autre vers le fond du côté des légers.

À environ un mètre cinquante l'endroit où sont ces poubelles (près du tapis) se trouve une autre poubelle de même dimension, mais vide cette fois. Elle est utilisée par les étudiants qui veulent cracher, ou qui saignent de la bouche par exemple. À la fin de l'entraînement, cela fait un mélange de glaire et d'eau colorée de sang désagréable à voir.







Photos 59, 60 & 61 : à gauche et au centre, vue du fond du *dōjō avec les appareils de musculation ; à droite, balance à bascule, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron**

Chapitre 5. Le *dōjō** : un espace matériel vécu

Au Japon, la surface d'une pièce est traditionnellement évaluée en nombre de tatamis. Il s'agit à la fois de l'objet tangible et d'une unité métrique qui permet d'évaluer et de découper l'espace. Un tatami traditionnel[56] mesurant 91 cm x 182 cm, soit 1,6562m² (Frédéric, 1996), on ne parlera pas au Japon d'une salle de seize mètres carrés comme en Occident, mais plutôt d'une pièce de dix tatamis par exemple.

Pour A. Berque (1993), le tatami est « un motif spatial prégnant, un marqueur essentiel de la mesure humaine de l'écoumène ». Ainsi, l'espace de vie, le lieu de l'habitat comme le *dōjō** s'appréhendent et se dévoilent à travers le prisme du tatami qui est « plus qu'un objet » (*ibid.*, p. 73). En plus de permettre une représentation particulière de l'espace, les tatamis marquent également les corps et les conduites motrices, c'est-à-dire le déploiement des techniques du corps dans le temps.

« Nous touchons là à un trait essentiel du tatami : c'est une forme dans l'espace à quoi se lient intimement des conduites, c'est-à-dire des formes dans le temps » (*ibid.*, p. 75). Du milieu environnemental au mi-lieu en tant qu'espace-temps, l'exemple du tatami renvoie à la nécessité de penser conjointement et de ré-unir les notions d'espace et de temps.

C'est à cette conclusion qu'en arrivent I. Cinq-Mars et C. Perraton (1989) après avoir travaillé l'appropriation des lieux et la maîtrise du temps. En étudiant le décalage entre « la définition, la conception et l'appropriation des lieux par les concepteurs et les usagers » (p. 22) d'aménagements extérieurs conçus pour les femmes, les auteurs explorent le sens que chacun donne à l'espace qu'il vit. Ils montrent ainsi comment l'appropriation de l'espace et celle du temps sont très liées : « l'analyse révèle que le rapport à l'espace se trouve lié à celui du temps, que l'appropriation ne peut être pensée sans la maîtrise du temps » (p. 24). C'est également ce que montre Jean-Paul Resweber (2011) pour qui « l'analyse de la temporalité est inséparable de celle de la *spatialité* » (*ibid.*, p. 155) :

> Le temps se spatialise en éclatant dans des moments distincts et l'espace se temporalise dans des tempos rythmés. Il s'expose dans l'espace et l'espace se « pause » dans le temps. Cette dialectique éclaire la notion de « mi-lieu » comme étant un intervalle ouvert par le jeu croisé du temps et de l'espace. Le mi-lieu donne lieu d'être au temps et assigne à l'espace les moments de son expansion. Sans le temps, l'espace ne serait qu'un abri et sans l'espace, le temps ne serait que fuite en avant. (*ibid.*, p. 155)

[56] Le tatami de judo, notamment en raison de l'adoption de normes internationales liées à sa sportification, mesure actuellement 2m x 1m.

La notion d'intervalle est fondamentale dans la culture et les arts japonais. Elle se retrouve cristallisée dans le concept spatio-temporel du *ma** (Deschênes, 2005 ; M. Okano, 2007) qui est « une pause, intervalle ou espace insignifiant » (Hall, 1984, p. 119). « Celui-ci englobe à la fois l'espace et le temps, un intervalle non délimité entre deux choses, deux espaces, deux moments. » (Frédéric, 1993, p. 201). Le *ma** peut donc être assimilé à un silence, une suspension, un entre-deux, un espace-temps vide. Là encore, une précision s'impose : sans tomber dans de l' « oppositionisme », il faut noter que les Japonais ne conçoivent pas le « vide » comme les Occidentaux. En Occident, le vide signifie l'absence de tout, le néant alors qu'au Japon, c'est un espace potentiellement plein qui, à ce titre, est la source d'émergence d'une infinité de possibles. Ce décalage dans la perception « négative » et « positive » du vide entraîne des visions du monde différentes.

En architecture par exemple, les canons permettant d'évaluer l'harmonie d'une maison varient d'une culture à l'autre. Par exemple, en entrant dans une pièce en France, le regard se portera sur les objets et selon leur disposition, celle-ci sera jugée "agréable" ou pas. Au Japon, l'harmonie d'une pièce sera évaluée en fonction de l'espace vide qui règne entre les objets : le regard doit pouvoir naviguer de façon assez fluide. D'un côté le jugement se fondera sur la façon dont les objets occupent l'espace et forment la décoration ; de l'autre, sur l'espace situé entre les objets, instituant ainsi la nudité elle-même comme décor (Pezeu-Massabuau, 1996).

Cela explique le dépouillement et le fonctionnement de « la maison japonaise traditionnelle, dont les pièces, suivant l'heure, accueillent des fonctions différentes ; transformabilité que permettent le jeu des cloisons amovibles et la valse bien réglée du mobilier : à telle heure, la literie est pliée dans les placards, à telle autre, étendue sur les tatamis, etc. Là aussi, le temps imprègne l'espace. » (Berque, *ibid.*, p. 24). Plus globalement, les procédés de construction des bâtiments comme ceux qui sous-tendent l'appréhension de l'espace-temps relèvent de logiques différentes :

> En Occident, on pense d'abord à la forme de l'ensemble, puis en le divisant, on construit les petits espaces chacun d'objectifs spécifiques. Au Japon, en principe, en partant de la partie, on arrive au tout. (Katō, 2009, p. 198)

Ainsi, les canons japonais de l'harmonie et du beau se distinguent de ceux qu'on retrouve en Occident : d'un côté, asymétrie et goût prononcé pour l'horizontalité ; de l'autre, symétrie et verticalité.

La manière dont les Japonais appréhendent et structurent le monde en se focalisant d'abord sur la partie est sous-jacente de ce que Shūichi Katō appelle *la culture de l'« ici et du maintenant »*, amenant ainsi à se focaliser sur ce qu'on est en train de faire, sur « l'importance du moment précis » (Hall, *ibid.*, p. 241) :

> La relation entre la partie et le tout est omniprésente, et la partie l'emporte sur le tout : le détail affirme ses propres forme et fonction. Telle serait la vision du monde se trouvant à l'arrière-plan de l'esthétique de l'asymétrie. Lorsque l'on projette cette vision sur l'axe du temps, c'est l'insistance sur le « maintenant », et lorsque l'on la projette sur le plan de l'espace, c'est la concentration dans « l'ici », c'est-à-dire le lieu devant mes yeux maintenant. (*ibid.*, p. 205)

Comme dans le cas de l'architecture, celui de la musique et du théâtre sont eux aussi révélateurs du caractère fondamental de ce concept :

> Pour le musicien ou l'acteur, *ma** fait référence à « l'espace » expressif qui donne vie à la phrase musicale. Il fait référence à la « musicalité » de l'artiste, à la façon d'exprimer la temporalité en devenir de l'œuvre. […] En esthétisme japonais, la musique ne représente pas un agencement ou un ordonnancement logique de notes aboutissant à une œuvre musicale, mais représente plutôt une forme d'art qui ornemente les pulsations de la vie. En ce sens, les silences, leur expression, la respiration des musiciens, sont aussi importants que les notes et phrases musicales elles-mêmes. (Deschênes, 2005, p. 140)

« Des silences au Japon jaillissent les plus profonds sentiments. Pour nous, le silence est signe de gêne, temps mort pendant lequel rien ne se passe » (Hall, *ibid.*, p. 119). Dans le théâtre *nō* par exemple, le silence s'exprime comme « arrêt en tant que forme suprême du mouvement de l'acteur » (Katō, *ibid.*, p. 105).

Là encore, on retrouve ce goût affirmé pour le dépouillement : selon la conception japonaise, « la richesse des éléments sonores utilisés n'élève pas forcément la qualité de la musique. La diversité des couleurs ne garantit pas nécessairement la qualité de la musique. […] le temps muet sans mouvement [peut] être une expression riche » (*ibid.*, p. 193).

Le silence, l'intervalle, la pause que constitue le *ma** révèle la substantifique moelle de l'œuvre. L'importance accordée à l'heuristique de la vacuité se cristallise dans le concept du *ma** qui désigne à la fois un intervalle et un entre-deux. Le *ma** modèle la vision que les Japonais ont du monde : il imprègne l'ensemble des arts traditionnels japonais comme les nouvelles technologies électroniques (De Kerckhove, 1998). H. Oosterling (2005) dit à ce sujet :

> […] à un niveau "individuel" nous trouvons dans l' "esthétique de l'existence" japonaise cette approche affirmative de l'entre-deux qui se retrouve sous des variantes de l'art de l'arrangement floral (*ikebana**) à la cérémonie du thé (*cha no yu**) en passant par l'art du pliage (*origami*), la peinture à l'encre (*sumiye*) et les arts martiaux. […] Dans les pratiques esthétiques et agonistiques, ces

> exercices répétitifs deviennent des performances de grande concentration. Les pratiquants ne cherchent pas à saisir le "secret interne" d'un objet, d'une activité ou d'un adversaire, mais, en atteignant le "*mu shin"* ou "esprit vide"[57], ils s'attachent à transcender le lien qui fait l'intermédiaire entre sujet et objet.

Le *ma** « n'impose aucune signification au destinataire ; mais en tant que rapport, il propose un certain sens » (Berque, 1986, p. 258). De même, du point de vue de l'auteur, *ma** indique également une direction. À l'image du *kairos* grec (Aubenque, *ibid.*), il murmure à qui sait l'entendre le juste agencement spatio-temporel des parties dans le tout. Pour A. Berque (2009), « un *ma** est donc un intervalle impliqué dans une suite spatiale ou temporelle, dont les existants s'appellent les uns les autres. Cet intervalle est ainsi chargé d'un sens imprégné de toutes ces existences […] et en dernière instance, du sens général du *fūdo* (le milieu nippon) qui englobe toutes ces interrelations ». La position adoptée par le géographe orientaliste me semble tout à fait intéressante au regard de celle que prennent bon nombre d'auteurs dont les écrits révèlent un culturalisme latent, plus ou moins exprimé.

Berque cherche à dépasser l'opposition Japon-Occident : « le *ma** est au-delà de la modernité, tandis qu'en un autre sens, il garde la concrétude – et donc la singularité – qui a été celle de toutes les mesures du temps et de l'espace dans tous les milieux humains (y compris en Europe) avant la modernité » (*ibid.*). Bien qu'il ait tendance à buter sur l'écueil culturaliste, Hall (1984) montre dans *La danse de la vie* comment différentes cultures conçoivent le temps de façon singulière. Tout comme dans *La dimension cachée* (1971), il démontrait à quel point l'environnement culturel modèle notre appréhension de l'espace. Finalement, la conception que les individus ont de l'espace-temps varie d'une culture à l'autre et d'une époque à l'autre.

Selon le *ma**, « chaque être, comme chaque chose, peut se définir par rapport à sa position dans l'espace et dans le temps, qui lui est propre et qui doit être "juste" pour s'intégrer correctement à la nature » (G. Habersetzer & Roland Habersetzer, *ibid.*, p. 409). La dimension de justesse du contexte favorisant le déclenchement de l'action se retrouve également dans le champ spécifique des techniques de combat où le *ma** se retrouve dans la notion de *ma-ai**, c'est-à-dire « la distance-temps qui sépare deux combattants » (Frédéric, *ibid.*, p. 201). Cette « notion dépasse largement celle de la seule distance matérielle séparant deux adversaires. Cette distance, idéale […], est fonction du niveau technique et mental de l'adversaire : allonge possible, vitesse d'exécution,

[57] J'ai choisi de traduire « *empty heart* » en anglais dans le texte par esprit vide. Pour l'expliquer, je renvoie le lecteur à la définition de *shin** (cf. partie 1-IV.3.4) et de *kokoro** donnée ci-dessus qui se traduit par « cœur » mais qui désigne en fait le siège de l'esprit.

concentration, disposition mentale active ou passive, etc. Cette notion de distance “juste”, qu’il est nécessaire de trouver en combat, toujours évolutive, englobe donc une sensation intérieure de la perception de la zone dangereuse qui sépare de l’adversaire » (Habersetzer & Habersetzer, *ibid.*, p. 409).

Le *ma-ai** désigne donc l’entre-deux spatio-temporel qui sépare deux adversaires, l’intervalle qui permet de ressentir l’autre et qu’il s’agit d’ajuster au mieux pour le surclasser. Si dans des activités comme le karaté, le *ma-ai** permet de toucher l’adversaire à distance, ce ressenti tactile est médié, dans le cas du judo, par le *judogi** :

> […] Le lien tensionnel ou la mise en tension du lien peut se représenter comme cette « corde » qui relie de telle façon que *la distance qu’elle instaure entre les deux s’apprécie comme l’entre-deux à travers quoi précisément l’un et l’autre sont en relation* : non point une distance figée (comme le ferait une barre de fer) ni la faillite de la distanciation vers les extrêmes de l’abstraction et de la fusion (qui, bien entendu, constituent aussi les formes constitutives de l’expérience sociétale), la dynamique tensionnelle implique *la non-réductibilité de la relation à l’autre*, c’est-à-dire force, de manière sensible, à comprendre que l’autre ne peut être réduit ni « dans » ni à cette relation et que cette relation qui n’absorbe pas l’autre (ou qui ne le « liquide » pas, comme on peut dire qu’on liquide un problème) est la seule modalité d’autre chose qui semble être exactement du même ordre : la relation à l’autre, ou plutôt à autrui. (Baudry, 1994, p. 249)

Cela nous amène à penser et à poser comme postulat que l’étude de la culture matérielle du judo est inséparable de celles de la spatialité et de la temporalité ainsi que de la sensorialité.

> C’est que, du toucher à la kinesthésie, le tatami est pour un Japonais un motif inséparable de sa présence au monde. Tout enfant il a rampé dessus, il a senti, reconnu son odeur et sa couleur de jonc, qui changent avec le temps. Plus tard, il a aimé sa fraîcheur l’été, sous le pied nu, sa tiédeur en hiver. Il a tiré tous les partis possibles de sa polyfonctionnalité : selon l’occasion en effet, l’on peut s’asseoir ou s’étendre ou travailler sur un tatami, et même manger dessus, comme on le fait dans la cérémonie du thé. C’est une totalité sensible qui spatialise et rythme l’accord de la cœnesthésie humaine avec l’environnement bâti. À travers lui en effet, de l’odorat et du toucher à l’appréciation des distances et des positions, les divers sens de l’homme se trouvent articulés, tissés à la maison dans une relation pluridimensionnelle qui étend, si on peut dire, la proprioceptivité du corps à l’espace domestique. (Berque, 1993, p. 74)

Initialement, A. Berque a écrit ces lignes au sujet de l’appropriation de l’habitat japonais, mais elle s’applique également au *dōjō**. Mieux, elle illustre comment un tel objet peut faire culture en engageant l’ensemble des sens, la totalité de l’être dans l’action. Nicolas Auray (1999) souligne au sujet des skate-boarders que « la collectivité des usagers se constitue autour du partage implicite de ces sensations communes » (p. 65).

Le tatami, ou plutôt la façon dont il (est) fait culture matérielle permet de réunir la spatialité, la temporalité et la sensorialité de l’action. C’est en se confrontant à la matière qu’on s’approprie les objets, qu’on les incorpore dans l’action au sein d’un environnement spatio-temporel particulier,

qu'on développe et affine ses sensations et qu'on se construit en tant que sujet. L'étude de la (des) culture(s) matérielle(s) du (des) judo(s) est en effet à mener de pair avec une réflexion sur les processus de construction du judoka.

À Tenri, l'incorporation de l'espace se fait non seulement par la pratique du judo, mais aussi *via* tout un ensemble de pratiques. Que ce soit par les tâches ménagères quotidiennes des *kohai**, ou par les punitions qu'ils reçoivent, les étudiants incorporent le *dōjō** et s'approprient le judo de plusieurs manières. La relation qu'ils ont avec cet espace-temps qu'ils doivent faire leur au cours de leur passage à l'université et de leur construction en tant que judoka de Tenri revêt ainsi une double dimension. Les *kohai** doivent incorporer ce *dōjō** pour devenir *senpai**, mais ils doivent aussi et surtout s'adapter à celui-ci, à son organisation hiérarchique et matérielle pour que cette appropriation des lieux soit effective. De même à Orléans, et bien qu'il ne constitue pas un lieu de vie aussi animé qu'à Tenri, le *dōjō** participe activement à la construction des judokas. Il s'agit d'un lieu au sein duquel la pratique s'organise en un réseau d'actions sur les actions des autres où les sujets se construisent en prise avec d'autres sujets, avec des corps et des objets, en bref avec de la matière.

P. Bonnin (2002) nous invite à considérer les lieux non pas comme des espaces abstraits, mais comme des espaces vécus : « il nous faut considérer que les lieux n'existent non point dans l'abstrait, mais de manière concrète, matérielle et symbolique, verbale particulièrement, ce que résume Berque en une formule dense : "il n'y a pas d'être sans lieu d'être" et Pezeu-Massabuau en "un endroit, c'est là où nous avons lieu" » (p. 262).

Le *dōjō** et la culture matérielle du judo font partie de la matrice que partage l'ensemble des judokas. Cependant, comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents et bien que les objets puissent a priori sembler analogues, les cultures matérielles se déclinent différemment selon les lieux de pratique. En effet, les mêmes objets peuvent être utilisés de diverses façons et ainsi créer des cultures matérielles singulières. Il s'agit donc de dépasser une analyse sémiologique du monde des objets où chacun d'entre eux aurait une signification et une fonction propre pour prendre en compte leur valeur praxique dans le mouvement ; « c'est-à-dire comment le sujet est en prise avec l'objet et ce qu'il fait avec » (Warnier, 2009a, p. 158). L'auteur retrace, de Hegel à Sartre en passant par Freud, Lacan, Deleuze et Foucault, l'élaboration de la notion de sujet : il montre comment la culture matérielle participe fondamentalement de sa construction où, à travers les technologies du sujet, il se prend lui-même comme « objet de ses propres actions dans "le gouvernement de soi" » (*ibid.*, p. 155) :

> […] Le sujet et son corps peuvent advenir ou devenir ceci plutôt que cela, ils font forcément l'objet d'un travail de construction et de façonnage. La subjectivité et le corps, ça se travaille. Ce sont des objets techniques. Il y a matière à technologies du corps et du sujet. […] le sujet doit être produit, façonné, configuré, et identifié dans son corps et son psychisme, en relation avec le monde qu'il constitue, ce qui ouvre un vaste domaine de déploiement de techniques spécifiques (*ibid.*).

C'est par le biais des cultures matérielles que se créent les différences entre les façons de faire judo. Conjuguées aux catégories de poids et au genre, elles participent ainsi à la construction du judoka en ce qu'elles contribuent à l'élaboration de cultures motrices particulières. Comme les membres du MàP le soulignent : « les cultures motrices et matérielles atteignent les sujets dans leur subjectivité et s'inscrivent dans ce que Foucault nomme des processus de "subjectivation" » (Julien, Rosselin, & Warnier, 2009a, p. 111).

La lecture du chapitre précédent peut donner l'impression que le *dōjō** est présenté et conçu comme un lieu vide, non pas d'objets mais d'humains, de vie. Bien entendu, et comme cela sera démontré dans cette partie, il n'en est rien : si les photographies qui illustrent les descriptions des différents *dōjō** ne montrent pas ces lieux remplis de judokas en action, c'est surtout parce que j'étais trop occupé à faire avec eux et parmi eux pour pouvoir prendre des clichés. Néanmoins, comme cela a été évoqué précédemment, c'est la façon dont les objets sont intégrés aux conduites motrices qui, selon moi, fait sens.

Si la partie précédente a été réservée à la description du *dōjō** en tant que cadre de l'action, cette partie sera consacrée à l'étude de la façon dont les objets sont utilisés comme supports d'action. Nous analyserons notamment comment la culture matérielle permet de structurer les relations sociales. Nous verrons ainsi dans la partie 3 qu'en plus de faire sens et d'inscrire le judoka au sein du collectif, les relations aux objets font aussi et surtout sensation. C'est-à-dire qu'elles agissent sur les perceptions du sujet qui se construit dans l'action en agissant sur et avec les objets. J.-C. Kaufmann (1997) montre comment les objets « enregistrent une part de l'identité, et jouent le rôle de garde-fous du Soi » et « participent à la fois à la conservation d'une mémoire collective d'une société et à la conservation d'une mémoire individuelle », mémoire qui « n'est pas sédimentée dans l'objet en lui-même mais dans la relation à l'objet » (*ibid.*, p. 115).

Dans cette optique, les objets agissent donc tels des artefacts sur lesquels les sujets vont s'appuyer pour se construire singulièrement, au sein d'un collectif : « une culture matérielle se définit par son intégration dans des pratiques partagées par des sujets qui se construisent dans la

matière et construisent la culture » (Julien & Rosselin, 2005a, p. 3). Si les photos montrent des *dōjō** vides, il n'en reste pas moins vrai que ce sont des espaces matériels destinés à être vécus collectivement et individuellement. Néanmoins, ce partage a des limites et l'usage que les professeurs et les étudiants de Tenri font de leur *dōjō** et de la culture matérielle qui y est associée diffère de celui que les universitaires orléanais font du leur.

Aujourd'hui encore, l'influence de *Tenrikyō** sur le judo universitaire à Tenri est notable. Tous les étudiants sont tenus de participer aux cérémonies officielles célébrées dans le grand temple situé sur les hauteurs de la ville.

Shōzen Nakayama commença le judo quand il entra au collège de Tenri, en 1918. Dès lors, il persévéra dans cette pratique jusqu'à sa mort, tâchant ainsi de comprendre plus profondément cette discipline. Pourtant, rien ne le prédestinait à un tel parcours : le second *Shimbashira** était en effet plus attiré vers les sports de plein air à cette époque. Il semblerait notamment qu'il éprouvait la plus grande attirance pour le tennis. La seule raison qui l'a amené à opter pour la pratique du judo est qu'il devait faire le choix entre celui-ci et le *kendō** : en 1908, le Parlement de Tokyo avait approuvé la loi introduisant le *jūdō** et le *kendō** dans le programme des écoles, les rendant par la même occasion obligatoires.

Au départ, il était assez rechignant à pratiquer, mais au fil des entraînements quotidiens, il découvrit dans le judo une profondeur qui le fascina. Hosokawa *sensei** m'a traduit les notes de son maître de l'époque, Yasui *sensei**, qui écrivit ceci à son sujet : « au fil des mois et de sa pratique répétée du judo, on pouvait se rendre compte qu'il commençait à porter un intérêt de plus en plus fort à l'aspect compétition de cette discipline et que c'était avec un enthousiasme toujours plus grand qu'il s'adonnait aux entraînements ». Il prit dès lors part à de nombreuses compétitions, allant même jusqu'à être nommé capitaine de l'équipe. En tant que tel, il se plongea encore plus profondément dans les entraînements.

En 1932, il fonda à Tenri ce qui allait constituer une grande avancée pour le judo, le *Junseikan*, établissement responsable de l'enseignement du judo à Tenri ainsi que du perfectionnement des combattants. À travers la création de cette structure, il établissait ainsi les bases du judo à Tenri et consolidait l'ancrage et l'implantation de cette discipline.

En 1978, à l'occasion de la réception organisée pour l'obtention de son 7e dan, il s'exprima en ces termes :

> Quand j'y pense maintenant, à propos du judo, je pourrais vraiment dire "tel est pris qui croyait prendre" tellement, sans que je m'en sois rendu compte, le judo s'est ancré en moi, au point qu'il est désormais une partie de moi.

Puis il ajouta : « Le *jūdō**, ce n'est pas simplement faire tomber un adversaire : c'est aussi une voie qui cherche jusqu'au bout à aguerrir le cœur et le corps ». Encore aujourd'hui, aguerrir le cœur et le corps est un des buts principaux des *sensei**. Une explication est ici nécessaire pour bien comprendre ce que les Japonais entendent par aguerrir le cœur. En Occident, le siège de l'esprit est considéré comme étant le cerveau alors qu'au Japon, l'esprit est lié au cœur.

> Dans l'idée japonaise, le siège de l'esprit ne se trouve pas dans la tête (où ne réside que l'intellect) mais dans le cœur. Kokoro représente alors l'essence de l'homme (ou d'une chose), sa réalité absolue. Dans un art, martial ou autre, un disciple ne pourra réussir que s'il est habité par le Kokoro, autrement dit, s'il a le feu sacré et met « le cœur à l'ouvrage » (Frédéric, 1993, p. 181)

La subtilité du mot *kokoro* ne peut être traduite par un seul mot en français comme le précise Tokitsu (2000) : « selon les cas, *kokoro* doit être traduit par "esprit, sentiment, sensation, sens, pensée, idée, signification, essentiel, cœur, centre, noyau", etc. » (p. 33).

Pour *Tenrikyō**, le corps est conçu comme un contenant, une enveloppe prêtée par *Oyagamisama*, Dieu, pour la durée de la vie ; le cœur appartient quant à lui à l'individu. Cette vision de l'être humain est centrale dans la pensée de *Tenrikyō**et définit ainsi toute la relation du fidèle à Dieu, tout en lui dictant une philosophie de vie basée sur la vie de joie. À partir du moment où le corps appartient à Dieu, il est indispensable de l'utiliser avec soin et de le purifier, car il faudra le remettre un jour ou l'autre à son propriétaire. L'attitude qui en ressort serait de vivre du mieux que possible en utilisant ce corps emprunté avec précaution. Dès lors, le fidèle accueillerait la mort paisiblement et rendrait ce corps emprunté avec reconnaissance.

Néanmoins, cette passivité face à la mort ne se traduit pas par une apathie au quotidien : le fait que son cœur, *kokoro**, lui appartienne laisse l'homme libre de ses choix au cours de sa vie. Le fidèle *Tenrikyō**doit chercher à réaliser « la vie de joie, les frères et sœurs du monde entier ». Cette réalisation consiste à prendre conscience que tous les hommes sont frères et sœurs sur Terre. En considérant le véritable esprit du *Jūdō** dans le précepte de l' « entraide et prospérité mutuelle », Shinji Hosokawa rapproche « la vie de joie » de *Tenrikyō** à la philosophie de J. Kanō. Pour autant, dans la pratique, les corps sont soumis à rude épreuve lors de l'entraînement qui occasionne transpiration, fatigue, courbatures et blessures ; et ce n'est pas tous les jours une « vie de joie » !

5.1. Le tissage du lien social par et dans la culture matérielle

Les plaquettes affichées au fond du *dōjō** portent le nom de l'ensemble des judokas passés par l'université. Comme le portrait du second *Shimbashira**, elles ont une importance fondamentale. Plus qu'une seule référence à ces personnes, cet affichage symbolise leur présence physique dans le *dōjō**.

Tout comme la carte de visite représente au Japon une partie de l'individu, ces plaquettes sont perçues comme une partie de l'individu, comme un prolongement, une extension de la personne. Le point commun entre ces objets est qu'ils portent l'inscription du nom de famille ; et les Japonais ont le *giri** envers leur nom de famille dont ils doivent préserver intacte la réputation (Benedict, 1946 ; Frédéric, 1996).

Par exemple, il est très mal vu au Japon d'écrire sur une carte de visite alors qu'en Occident, c'est une pratique courante : rajouter un numéro de téléphone ou adresse électronique, corriger une adresse postale ou modifier certaines informations est un geste réalisé régulièrement, tant par la personne qui donne sa carte que par celle qui la reçoit.

Au Japon, faire une telle chose est considéré comme un acte hautement préjudiciable : raturer ou inscrire quelque chose sur un tel document revient à écrire directement sur le corps de la personne qui vous le remet et donc, à la souiller. Cela s'applique aux cartes de visite ainsi qu'aux plaquettes portant le nom des étudiants.

D'ailleurs, certaines d'entre elles sont détériorées de façon flagrante, comme si quelqu'un avait cherché à gratter ou à effacer le nom inscrit dessus avec une clé ou un instrument pointu. Ce serait le fait d'étudiants qui, voulant se venger du comportement de leur *senpai**, seraient venus abîmer la plaque portant leur nom. Ce qui en Occident pourrait être vu comme un acte de vandalisme a une signification profonde pour ces étudiants : en esquintant ainsi les plaquettes, ils entendent porter atteinte à leur honneur, blesser leur



Photo 62 : plaquettes détériorées, le 22 mai 2005, photo de M. Hilpron

patronyme et ainsi toucher la personne en elle-même. De tels agissements sont tellement graves qu'ils sont généralement faits après que ces aînés ont quitté l'université : ceux qui se livrent à de tels actes ont trop peur des représailles.

Ces plaquettes disposées sur le mur du fond du *dōjō** recouvrent une double préoccupation : celle d'afficher au regard de tous – et donc d'honorer – la présence des anciens étudiants, mais aussi celle de soumettre le *dōjō** et l'entraînement à leur regard ; un peu comme s'ils étaient les gardiens et les garants de ce lieu et des personnes qui s'y trouvent. Le commentaire que J. Pezeu-Massabuau (*ibid.*) fait du sens que prennent les photos de nos aïeux nous éclaire sur la signification que ces plaquettes revêtent pour les judokas de l'université de Tenri : « ces gens dont nous descendons, ainsi représentés vivants et tout occupés à vivre, sont devenus, confortablement installés dans leurs cadres, des témoins et des injonctions muettes tandis qu'à leur tour, ils nous regardent exister » (p. 98).

C'est face ces plaquettes que sont parfois envoyés les étudiants punis qui doivent se tenir debout face à elles, quand ils ne sont pas condamnés à rester agenouillés sur le parquet bordant le tapis pendant une bonne partie de la séance. C'est comme s'ils étaient présentés à la vue de tous les anciens *senpai** et de ceux qui sont passés par ce *dōjō** pour les mettre face à l'ampleur de leur bêtise. Ce sont lors des derniers jours de ma présence sur le terrain qu'un événement m'a permis de remarquer l'importance de cela. En arrivant le mercredi 20 juillet 2005 à l'entraînement, je fus surpris de voir trois judokas rester debout en face du mur du fond du *dōjō**, tête baissée, crâne rasé, pendant toute la durée de l'entraînement.

En questionnant un *senpai**, il m'a raconté une histoire de vol de vélos qui s'était déroulé le week-end précédent : trois étudiants de deuxième année avaient commis cet acte préjudiciable lors des championnats du Japon par équipe qui avait lieu à Tokyo. Étant saouls au moment du larcin, ils se sont fait interpeller et conduire au poste de police. Ce sont d'anciens *senpai** de Tenri (notamment Egusa) qui s'entraînent maintenant à la police de Tokyo qui



Photo 63 : étudiants punis alignés face au mur, le 18 juillet 2005, photo de M. Hilpron

ont téléphoné à Tosa *sensei** en pleine nuit pour le prévenir de la situation. Les *sensei** ont donc dû se déplacer en pleine nuit pour aller les récupérer au commissariat, et ces étudiants ont été réexpédiés à Tenri par le premier train du lendemain. Je compris alors que leur punition était de rester ainsi face au mur des anciens pendant plus de deux heures.

L'interprétation foucaldienne de la notion de discipline (Foucault, 1975) trouve ici une parfaite illustration de l'efficacité du système de panoptique et de la force de l'incorporel. Comme G. Fouquet me l'avait dit avant que je parte à Tenri : « tout se voit et tout s'entend dans le *dōjō** ! Tout le monde écoute et observe tout le monde ! ». C'est vrai dans l'enceinte du *dōjō**, mais aussi à l'extérieur : à Tenri même où les judokas sont repérables et connus de tout le monde, mais aussi dans une mégalopole comme Tokyo, tout du moins en ce qui concerne la sphère des judokas. C'est la surveillance opérée par d'anciens membres de l'université qui a évité que cette affaire ne prenne plus d'ampleur tout en permettant la punition en interne. Ainsi, les *sensei** ont pu exercer leur pouvoir et inculquer leur discipline sans contact corporel ; tout du moins dans un premier temps… En fait, ces quatre étudiants avaient tout d'abord été sanctionnés en étant privés de judo et en étant à la place chargés du nettoyage du *Tamachi-ryo*. Cependant, le lundi soir après l'entraînement, Tosa *sensei** les a retrouvés endormis dans leur chambre avec l'air conditionné en marche. C'est pourquoi ils furent réprimés d'une autre façon en venant au *dōjō** mais en restant debout ainsi pendant deux heures. De temps en temps, Shinohara *sensei** passait leur donner une tape sur l'arrière du crâne.

> Pendant qu'ils étaient debout face au mur des anciens, il arrivait que Shinohara *sensei** passe et mette à l'un d'entre eux ou aux trois une belle claque sur la tête. Une fois, il l'a fait si fort que la tête de l'étudiant fut projetée vers l'avant et heurta assez violemment le mur. Le "choc" de la surprise passé, celui-ci s'est brusquement retourné et a regardé l'auteur du coup de façon hargneuse. Je dis "l'auteur du coup" car lorsqu'il s'est rendu compte que c'était Shinohara *sensei** justement, l'expression de regard a tout de suite changé et il s'est empressé de baisser les yeux. L'entraîneur lui grognait des mots incompréhensibles pour mon niveau de japonais, mais à en entendre le ton, je suis certain que ce n'était pas des paroles amicales… ! (note du 22 juillet 2005)

Mais ces trois étudiants ne furent pas les seuls à être punis. Quand un membre du groupe commet une erreur, c'est tout le monde qui paie. Le larcin de ces quatre voleurs a rejailli sur l'ensemble des étudiants de deuxième année qui furent eux aussi sanctionnés par leur faute. Ils ont dû prendre en charge les tâches habituellement réservées aux *kohai** et se sont occupés du nettoyage du *dōjō**. C'est également eux qui ont pris en charge le service des *senpai** lors des repas à la place des premières années. Cet abaissement dans l'échelle hiérarchique a été prononcé jusqu'à nouvel ordre, et les quatre étudiants sont restés debout en face du mur jusqu'au 28 juillet 2005, date du dernier entraînement auquel j'ai participé. Au Japon, un supérieur hiérarchique est considéré

comme étant responsable des agissements de ses subordonnés. Cette affaire de vol de vélos a impliqué les *sensei** bien sûr, mais également les *senpai** attitrés de ces étudiants. Même s'il n'était pas directement impliqué, Song – un judoka qui était le *senpai** de l'un des fautifs – a dû appeler les parents de son *kohai** pour s'excuser du comportement de leur fils. Étant son supérieur hiérarchique désigné, il était de sa responsabilité d'éduquer son *kohai**, et cet événement a été perçu comme le signe d'un manquement à son devoir. Il m'a confié que les parents se sont eux aussi platement excusés de l'attitude de leur fils, avouant ainsi avoir failli à leur devoir d'éducateur.

À l'image du sens que prend l'affichage de ces plaquettes au fond du *dōjō**, celui du portrait de Shōzen Nakayama, le second *Shimbashira** a également une importance fondamentale. Il tient lieu et place de l'autel que l'on trouve traditionnellement dans les *dōjō** japonais (Braunstein, 2001). Cette photo honore sa mémoire et symbolise la présence « vivante » dans le *dōjō** du chef religieux : c'est une façon pour les professeurs de placer l'entraînement sous son regard et sa bénédiction. Au moment du salut collectif en début comme en fin de séance, c'est vers ce portrait que se tournent les étudiants comme les entraîneurs pour effectuer la première révérence. Cet affichage souligne également l'influence majeure que cet homme a eue dans l'implantation du judo à Tenri : il a tant œuvré en ce sens qu'il est considéré par les judokas comme son fondateur.

La cohésion du groupe n'est pas uniquement due à des obligations sociales qui relient les membres du *dōjō** entre eux : elle s'étaye en effet sur la culture matérielle. Les estampes de Kanō qui ornent l'entrée du *dōjō** n'ont pas été disposées là par hasard. Elles représentent deux maximes chères au fondateur du *jūdō** : *seiryoku zenyō** et *jita kyōei**. La première fait référence à une pratique efficiente, la seconde à une cohésion collective.

L'affichage de ces maximes relève d'une volonté de la part des professeurs de Tenri de cultiver ces notions d'efficience et d'entraide au sein du groupe d'étudiants. Ils utilisent d'ailleurs une expression qui illustre parfaitement cela : *« onaji kama no meshio kutta nakama »*, c'est-à-dire « on mange dans la même marmite, on vit sous le même toit ». Même si les étudiants ont chacun leur bol quand ils mangent dans une marmite commune, ils partagent le réchaud dans lequel cuisent les aliments ainsi que l'utilisation d'instruments liés à la pratique du judo.

Candau (2000) fait une distinction analogue quand il explique la double signification du Partage qui relie l'individu au collectif. Le Partage sous-entend qu'il y a quelque chose qui est mis en commun : c'est ce qui est à partager. Mais partager signifie aussi que chacun possède son

morceau du tout : quand on partage un gâteau ou un butin, chacun reçoit sa part. Ces allers-retours entre l'individu et le collectif font culture ; culture qui est commune au groupe et que chaque membre du groupe a incorporée et s'est approprié, « qui sépare les hommes et les réunit, ce que certains ont en propre et ce que tous ont en commun, ce qui les départage et ce qu'ils partagent » (*ibid.*, p. 141). Ainsi, le collectif se décline différemment dans chaque individu, processus qui se déroule en s'appuyant sur la culture matérielle.

5.2. Les différents temps de la pratique

Fernand Braudel (1969) souligne la nécessité d'appréhender le temps comme l'empilage de diverses couches temporelles et ainsi d'arriver « à une décomposition de l'histoire en plans étagés » constituée « d'un temps géographique, d'un temps social, d'un temps individuel » (p. 13). Pour cet historien, chacun de ces types de temps se décline de façon plurielle : « il n'y a pas un temps social d'une seule et simple coulée, mais un temps social à mille vitesses, à mille lenteurs qui n'ont presque rien à voir avec le temps journalistique de la chronique et de l'histoire traditionnelle » (*ibid.*, p. 24). Hall (1984) pousse la réflexion plus loin en affirmant « qu'il existe autant de types de temps différents qu'il existe d'humains différents » (p. 23). La comparaison de l'entraînement tel qu'il est pratiqué à Tenri et à Orléans révèle différentes façons d'appréhender et de vivre le temps.

À Orléans, il y a quatre entraînements par semaine (du lundi au vendredi) qui sont organisés sur le planning du calendrier scolaire. En période de vacances, les judokas rentrent chez eux et s'entraînent au mieux dans leur club. Je parle uniquement des entraînements sur le tapis : il y a également des séances de préparation physique qui sont organisées de façon individuelle ou en groupe restreint, selon les possibilités des étudiants.

À Tenri, il y a six entraînements par semaine (du lundi au samedi matin). Pendant les vacances, les étudiants restent à l'université et s'entraînent deux fois plus : généralement, il y a une séance en fin de matinée et une autre en fin d'après-midi ; sauf pendant les fêtes de fin d'année où deux semaines de repos total leur sont accordées.

À part ça, les judokas s'entraînent qu'il pleuve, qu'il neige ou qu'il fasse une chaleur étouffante…

5.2.1. Le temps climatique

5.2.1.1. « Qu'il pleuve… »

Quelque temps après mon arrivée à Tenri, le 28 septembre 2004, le cours de japonais réservé aux *exchange students* auquel j'assistais quotidiennement a été interrompu vers 11 heures. Pendant que celui-ci se déroulait normalement, une dame est entrée, a parlé à notre enseignante puis est ressortie de la salle. À ce moment, notre professeur nous a expliqué qu'il fallait rentrer chez nous et ne plus en bouger car un tsunami approchait des côtes de l'archipel nippon. En sortant de la salle, je me suis rendu compte que tous les étudiants faisaient de même et que le bâtiment était en train d'être évacué. En arrivant sur le parking à vélo et à voir une telle masse de gens se hâter, je compris que c'est tout le campus qui était évacué. Dans les rues, la pluie commençait à tomber fortement, et les rafales de vent rendaient la progression difficile. Les rues étaient vraiment bondées d'étudiants à pied et à vélo qui tentaient de se faufiler dans la foule.

Une fois arrivé dans ma chambre, j'ai allumé la télévision où les images parlaient d'elles-mêmes : la violence des rafales de vent et les rideaux de pluie qui se déversaient ne laissaient aucun doute sur la puissance de ce tsunami. L'alerte avait donc été déclenchée, et tous les bureaux des grandes villes avaient été évacués, et la consigne répétée par le gouvernement et relayée par les médias était de rester cloîtré chez soi. Quelques instants plus tard, vers 12 h 30, je recevais un mail d'Hosokawa *sensei** m'informant qu'en raison des conditions climatiques, l'entraînement de judo avait été avancé de 16h30, heure où il était initialement prévu, à 14 h 30. Et effectivement, la séance a bien eu lieu à 14 h 30, alors que nous étions les seuls à ne pas respecter les consignes sécuritaires et à braver les éléments… pour aller s'entraîner ! Les rues étaient désertes et ce n'est qu'en approchant du *dōjō** que je vis quelques judokas à vélo, la tête baissée, rentrée dans les épaules, pour offrir le moins de résistance possible au vent.

5.2.1.2. « … Qu'il neige… »

Pendant la période la plus froide de l'hiver, les entraînements se déroulent sans chauffage, quelle que soit l'heure de pratique. Fréquemment, quand les étudiants sont libres le matin, l'entraînement est avancé à une heure matinale (7 ou 9 heures), voire extrêmement matinale (5 heures) pendant le *kangeiko**. « *Kangeiko** » signifie littéralement : « entraînement (*keiko*)

d'hiver (*kan*) » ; il s'agit d'un entraînement au froid particulièrement éprouvant qui est traditionnellement organisé dès les premiers jours de janvier, ce pendant un mois.

À Tenri, les universitaires font le *kangeiko** pendant une semaine. Seuls les lycéens s'astreignent à le faire tout au long du mois de janvier tandis que pour les collégiens, il dure pendant les trois mois d'hiver, de décembre à février. La définition que L. Frédéric (1993) donne du *kangeiko** illustre en partie l'ambiance particulière de cet entraînement au froid :

> […] Entraînement par lequel le pratiquant d'un art (*gei*) ou d'une technique (*jutsu*) doit s'exercer à vaincre le froid, de manière à discipliner les réactions de son corps et à acquérir une plus grande aisance dans les mouvements. Cet entraînement particulier se fait souvent pendant une semaine, et est poussé jusqu'à l'extrême limite de la résistance au froid et à la fatigue. Il se pratique pendant les mois les plus rigoureux de l'hiver (*ibid.*, p. 141).

G. et R. Habersetzer (2000) précisent quant à eux l'objectif et les vertus attribuées à cet exercice : « le but de cet entraînement intensif est d'habituer le corps à rester efficace dans des conditions extrêmes, parfois à la limite du supportable » (p. 298). Et effectivement, c'est une expérience particulièrement rigoureuse qui relève de l'ascèse… À Tenri, le *kangeiko** a eu lieu à 5 heures du matin du 6 au 8 janvier 2005 inclus, soit trois séances matinales. Je n'ai personnellement fait qu'une seule séance car j'étais malade pendant cette période. L'entraînement a commencé juste après les vacances de fin d'année, et a ainsi marqué la reprise du judo pour cette nouvelle année. À cet horaire, le jour n'est pas encore levé et la nuit est glaciale. L'entraînement se passe avec toutes les vitres des deux longueurs du *dōjō** entrouvertes. Le froid est donc omniprésent tout au long de la séance, et il est très difficile de se réchauffer, même après d'intenses efforts. Et même lorsque le corps se réchauffe et qu'il arrive que de la vapeur se dégage du torse et du crâne des combattants, les pieds et les orteils, eux, restent gelés !

Pendant un des cours de français que j'avais l'habitude de lui donner, Hosokawa *sensei** m'a raconté une anecdote alors que je l'interrogeais au sujet du *kangeiko**. Il est arrivé une année qu'un combattant se casse un orteil (le gros orteil si ses souvenirs sont bons) au cours d'une de ces séances d'entraînement au froid.

Par expérience, la fracture d'un orteil est une gêne douloureuse et particulièrement sensible, surtout que l'on sollicite systématiquement l'os brisé lors de la prise d'appui et des déplacements. Il se trouve justement que cet étudiant n'a senti aucune gêne sur le coup, et ce n'est qu'une fois rentré au *Tamachi-ryo** qu'il a perçu les premiers symptômes : ses orteils avaient été rendus insensibles par la température du sol. Le froid des tatamis avait engourdi ses pieds à un tel point

qu'il a pu finir la séance sans ressentir cette fracture. J'ai moi-même ressenti ces symptômes d'engourdissement au niveau des pieds en contact avec le tapis froid pendant la période hivernale :

> Mais le pire, je crois, c'est quand je reçois un coup sur les orteils. Cela fait atrocement mal ! C'est vraiment terrible ! Déjà en temps normal, c'est assez douloureux ; mais quand mes orteils sont engourdis, cela devient horrible. On pourrait croire qu'étant engourdis, la douleur s'en trouverait amoindrie… Mais c'est faux ! C'est le contraire même : la douleur est encore plus forte !
>
> L'engourdissement agit dans le sens où je prends un peu plus de temps pour ressentir la douleur, mais quand ça commence, c'est extrêmement douloureux. Vendredi dernier, j'ai justement pris un coup en lançant un balayage en même temps que mon adversaire : mon orteil a été heurté son tibia. Je n'ai pas senti grand-chose "sur le coup" si ce n'est le fait d'avoir heurté quelque chose de dur. Mais 3 ou 4 secondes après, j'ai vraiment ressenti une douleur foudroyante qui m'a expédié au sol et m'a contraint à masser longuement la zone douloureuse ». (note du 23 janvier 2005).

Dans sa thèse de Doctorat, F. Trilles (1987) évoque le contact entre le tatami froid et les orteils du judoka : « […] nous n'avons jamais rencontré, dans la littérature, d'indications sur les sensations éprouvées par les judokas, même expérimentés, sur les tapis froids. Toutefois, les judokas français ayant pratiqué, durant de longs stages au Japon en hiver, sur des tatamis particulièrement froids, se plaignent de sensations pénibles, voire douloureuses au niveau des pieds » (p. 46). Dans mon cas, ce n'est pas tant le contact des pieds avec les *tatami** qui engourdissait mes orteils que les frottements occasionnés par les déplacements et la prise d'appuis. Cette sensation d'engourdissement durait pendant toute la séance, et ce n'est qu'une fois l'entraînement terminé que je pouvais à nouveau sentir mes orteils ; ou plutôt que je pouvais commencer à retrouver des sensations au niveau des orteils.

Le déroulement du *kangeiko** est quasiment le même que celui des séances matinales habituelles : il commence par une plus longue séance de *taïso** où, en plus des étirements habituellement faits en posture debout, nous faisons également des étirements au sol. Arrivent ensuite les *uchi-komi** pendant lesquels les corps pas encore bien réveillés se mettent lentement en action. Les visages sont fermés, et l'atmosphère austère. La blancheur de la lumière projetée par les gros luminaires au plafond est en contraste avec la noirceur de la nuit. Après le salut, Shinohara *sensei** annonce « *jūgeiko* ! », et les étudiants se mettent en place pour commencer la longue séance de combats. Au cours de ces entraînements hivernaux qui ont lieu de si bonne heure, mes adversaires étaient souvent de mauvaise humeur pendant le premier tiers de la séance.

Dans leur façon de prendre leur *kumi-kata**, de se déplacer, d'attaquer et de râler quand ils étaient contrariés, je pouvais sentir cet énervement. C'était comme si tout leur corps était raide, agissait plus brusquement. Le mien en tout cas était ainsi. J'avais l'impression que le froid qui régnait dans le *dōjō** les rendait « ronchon ». Il faut dire que non seulement l'entraînement a lieu

quotidiennement sans chauffage pendant l'hiver, mais il arrive parfois que les conditions climatiques soient poussées volontairement à leur extrême par les *sensei** qui interdisent l'usage des trois puissants chauffages électriques que l'université a achetés depuis 7 ans … Jusqu'à ce que l'équipe remporte à nouveau le titre national !

J'ai interrogé Hosokawa *sensei** au sujet de l'utilisation de ces radiateurs. Bien qu'ils aient été branchés la première année pendant l'entraînement, les *sensei* ont coupé court à cette pratique dès l'année suivante. L'équipe s'est classée troisième au championnat national, et ils ont estimé que le fait de chauffer le *dōjō** pendant le judo ramollissait les étudiants. Les étudiants ne peuvent donc les utiliser qu'en fin de séance, après le *taïso** et le regroupement final. Ils découvrent alors les radiateurs qui sont maintenus sous plastique, les font rouler jusque sur le bord du tapis où ils se trouvent et les branchent. Ils se mettent alors à plusieurs devant les radiations chaudes et se réchauffent ainsi parfois pendant plusieurs minutes.

Au pôle, les étudiants ne sont pas confrontés à ce genre d'épreuve d'endurcissement au froid : le *dōjō** universitaire est suffisamment chauffé pendant l'hiver. Bien qu'il fasse tout de même froid, cela n'a rien de comparable avec la température qui règne à Tenri à la même époque de l'année. La construction des deux *dōjō** présente une isolation au froid différente.

Le *dōjō** de l'université d'Orléans a des murs en bétons et des petites trappes en guise de fenêtre sur la partie haute des murs latéraux, près du plafond. Il y a également la porte dans le fond de la salle qui peut être entrouverte pour aérer le *dōjō** (ou pour aller cracher). Le chauffage est assuré par des radiateurs fixés au plafond.

Le *dōjō** de l'université de Tenri est bien moins isolé du froid. Un peu comme les maisons japonaises en bois qui deviennent froides en hiver, le *dōjō** se montre austère. Tout d'abord, il est bien plus vaste que celui d'Orléans, ce qui fait que l'espace est plus difficile à chauffer. Ensuite, sa construction a tendance à laisser pénétrer le froid : les deux longues rangées de vitres et de lucarnes retiennent mal le froid extérieur.

De plus, le bois omniprésent dans le *dōjō** est lui aussi un mauvais isolant. Or il se trouve que le tapis est bordé d'un parquet en bois et que les tatamis sont posés sur du bois. C'est une construction que je qualifierais d'ouverte : les fenêtres sont nombreuses et s'ouvrent largement.

5.2.1.3. « …Ou qu'il fasse une chaleur étouffante… »

L'hiver soit rude à Tenri, et il y fait également très chaud en été… atrocement chaud ! Ce n'est pas tant la température en elle-même qui est élevée que la qualité de l'air qui rend l'atmosphère lourde. Au Japon, le taux d'humidité est énorme : il avoisine les 80 % en été. L'air chaud prend à la gorge et donne l'impression d'être dans un sauna. Il devient alors difficile de respirer cet air suffocant.

Les étudiants n'ont de cesse de répéter *« atsui ! »* : « il fait chaud ! » et le ventilateur tourne en permanence dans les vestiaires. Dans la poubelle à eau, les glaçons fondent en moins d'une heure et les *senpai** ont leur gourde près du tapis. À la fin de l'entraînement, les *judogi** sont littéralement détrempés et les corps lessivés.

Bien que toutes les fenêtres et lucarnes soient ouvertes, le vent a du mal à circuler, et les rares courants d'air sont prisés par les étudiants qui attendent sur le bord le prochain combat. Une fois l'entraînement fini, les étudiants branchent les ventilateurs et se rafraîchissent sous l'air expulsé mais ceux-ci ne sont pas branchés pendant la séance, pour les mêmes raisons que les radiateurs. Hosokawa *sensei** m'a confié qu'ils ont tout de même été utilisés il y a quatre ans de cela pendant la séance. En effet, après qu'un étudiant se soit évanoui sous l'effet conjugué de l'effort et de la chaleur, les *sensei* ont autorisé leur usage. Il n'est pas rare que les étudiants s'évanouissent de la sorte à *Tenri*. Pendant les mois chauds où ils sont en vacances (dès juillet jusqu'à début septembre), le judo a lieu le matin et le footing l'après-midi à 15 heures. Quasiment tous les jours, un étudiant tombait sous le coup de la chaleur. Je n'ai pas assisté moi-même à ces séances de course, mais les judokas me le disaient le lendemain matin au judo.

Il existe une forme de constance dans le judo à l'université de Tenri. Quelles que soient les conditions météorologiques, l'entraînement a lieu quotidiennement et les séances conservent la même durée : le temps total des combats est inchangé. Cette constance dans les exercices réalisés est à mettre en regard des conditions dans lesquelles ils sont pratiqués : ils restent les mêmes, qu'il pleuve, qu'il neige ou qu'il fasse une chaleur étouffante, même si la pratique s'en trouve inévitablement modifiée. Le but est d'amener les étudiants à être efficace quelles que soient les conditions drastiques de pratique.

5.2.2. Le temps horaire

« Les représentations du temps varient selon les sociétés et, également à l'intérieur d'une même société […]. Le temps peut être perçu de manière cyclique, réversible ou encore continue et linéaire » (Candau, 2005, p. 48). En Occident, la modernité a favorisé l'émergence d'un temps linéaire au « caractère homogène de grandeur divisible et continue » (Jullien, 2001, p. 21) auquel se réfèrent bon nombre de pays occidentaux : une journée est composée de 24 heures ayant chacune 60 minutes composées elles-mêmes de 60 secondes qui se déclinent en dixièmes, centièmes, etc.

> La durée y devient celle « de l'horloge » et se durcit en un temps abstrait, figé en rythmes quasi inaltérables. Le moindre geste de travail ou de plaisir s'y voit fixer sur l'échelle immuable des vingt-quatre heures et de leurs minutes. (Pezeu-Massabuau, 1996, p. 129).

Cette mathématisation du temps relève d'une conception monochromatique. Elle est en décalage avec une acception polychromatique qu'on retrouve dans les sociétés pré-industrielles « où ce n'est pas l'horloge qui marque les points de départ et d'arrivée mais le simple fait de commencer une activité et l'instant de son accomplissement » (*ibid.*, p. 126). On est là sur une conception cyclique du temps. Ces décalages permettent de comprendre les différences dans la programmation et le vécu de l'entraînement.

À Orléans, la saison et les séances sont organisées selon un découpage méticuleux du temps de travail et de repos qui évolue au cours de l'année en fonction de l'approche des échéances majeures. Les entraîneurs soulignent l'importance du changement pour développer l'aspect ludique et entretenir la motivation des athlètes qui se focalisent sur le respect de cette programmation. À Tenri, l'organisation des entraînements ne change guère, tout comme celle de la planification annuelle. En conservant ainsi une matrice stable, les *sensei** choisissent de laisser le temps au temps et d'inciter les judokas à se focaliser sur ce qu'ils font plus que sur la durée pendant laquelle ils doivent le faire.

De Tenri à Orléans, l'utilisation du temps chronologique diffère donc : l'horaire et la fréquence des entraînements ne sont pas les mêmes, la durée des combats varie, les temps de repos et d'activité changent.

À Tenri, on est plutôt sur un temps de pratique long ; à Orléans, les temporalités sont plus courtes. Ce cadre temporel de pratique, que ce soit à Tenri ou à Orléans, façonne le judo des pratiquants et imprime au corps un rythme particulier ; à la manière dont le « *time in/time out* » de

l'entraînement des boxeurs s'inscrit en eux (Wacquant, 2002), au point de « régler » leur horloge biologique.

En quelque sorte, c'est un peu comme si le temps donne l'impression d'être vécu différemment, de ne pas s'écouler de la même façon. Selon les conditions de pratique, les 5 minutes de combat peuvent sembler passer très vite ou, au contraire, avoir l'air interminables. La distorsion du cours du temps tel qu'il est vécu subjectivement est une sensation qui vient interroger la conception newtonienne du temps de l'horloge selon laquelle « le temps serait identique où qu'on se trouve dans le monde » (Hall, 1984, p. 157).

> C'est fou comme la notion du temps qui s'écoule peut être influencée par l'entraînement. En fait, je veux dire que notre perception de la durée change selon notre façon de s'entraîner. Ou plutôt ma perception du temps qui s'écoule pendant l'entraînement n'est pas la même aujourd'hui à Tenri que ce qu'elle était à Orléans. Voilà les bons mots il me semble… (note du 7 février 2005).

5.2.2.1. Programmation et planification de l'entraînement

Une des différences flagrantes entre le pôle d'Orléans et l'université de *Tenri* est l'horaire de l'entraînement. À Orléans, la programmation hebdomadaire de l'entraînement est organisée comme suit :

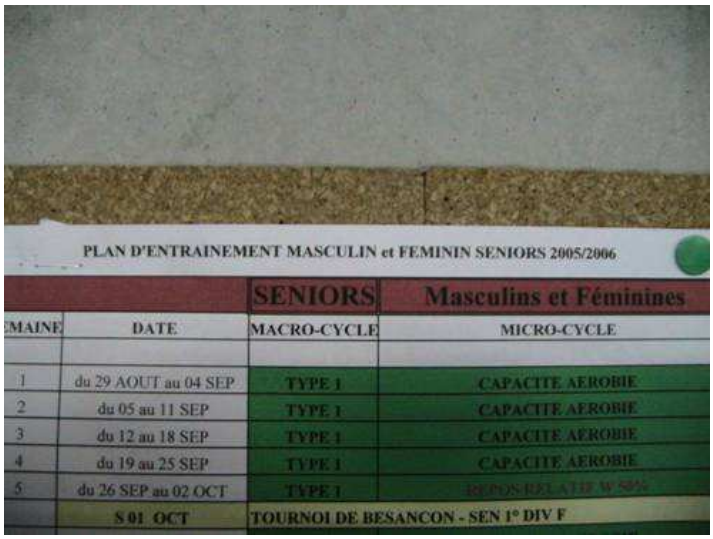
Lundi : 19h30/21h15
Mardi : 16h/18h à l'université ou 19h30/21h00 à l'U.S. Orléans Judo
Mercredi : 19h30/21h30
Jeudi : 16h/18h

Il y a donc quatre entraînements hebdomadaires organisés pour les étudiants à la section universitaire. Cependant, il existe des possibilités de pratiquer les jours où il n'y a pas d'entraînement pour les universitaires, comme le vendredi. Ce jour est libéré pour les athlètes qui rentrent chez eux afin qu'ils puissent s'entraîner dans leur club. Il est demandé à ceux qui restent sur Orléans d'aller s'entraîner avec les sections scolaires garçons et filles, ou au club de l'U.S. Orléans. Le samedi et le dimanche sont des jours de repos s'il n'y a pas de compétition prévue pendant le week-end. Pendant les vacances universitaires, il n'y a pas non plus d'entraînement. Les étudiants rentrent généralement chez eux, et toutes les sections sportives sont fermées. Les athlètes qui passent leurs vacances à Orléans peuvent tout de même participer aux entraînements de l'U.S.O. quand le club est ouvert, le mardi et le vendredi. Cette programmation horaire des entraînements ne change pas pendant l'année, sauf en cas de circonstances exceptionnelles. Dans ces cas-là, les étudiants sont généralement prévenus plusieurs jours, voire plusieurs semaines à l'avance par l'entraîneur.

La programmation de l'entraînement est faite à l'année et dès le début de la saison, cette planification est affichée à l'entrée du *dōjō**. Semaine après semaine, elle détaille les échéances et les phases de travail programmées sur toute la saison. Cette planification de l'entraînement établit également un programme minutieux de préparation physique générale que chaque athlète doit faire individuellement. Constituée en grande majorité de footing plus ou moins long ou intense selon la phase de travail et d'exercices de vitesse, cette programmation est basée sur une rationalisation de l'entraînement telle qu'elle est présentée dans *Les méthodes modernes de musculation* (Cometti, 1989, 1990) par exemple.







Photos 64, 65 & 66 : affichage de la planification annuelle à l'entrée du *dōjō universitaire d'Orléans, le 9/09/2005, photos de M. Hilpron**

À Tenri, les entraînements ont généralement lieu en fin d'après-midi ou dans la matinée. Au plus tard, le salut du début de séance aura lieu à 17 h 30 ; au plus tôt à 5 h 30. Voici comment est organisée une semaine type d'entraînement à Tenri :

Lundi : 16h30/18h
Mardi : 17h30/19h
Mercredi : 16h30/18h ou 17h30/19h
Jeudi : 16h30/18h
Vendredi : 16h30/18h
Samedi : 9h/10H30

Cette différence d'organisation par rapport au pôle d'Orléans a une incidence sur la façon dont les étudiants abordent l'entraînement. À Orléans, l'horaire tardif du judo fait que l'entraînement commence en début de soirée et a tendance à finir tard, tout du moins pour les fois où il commence après 19 heures. Le temps de prendre la douche et de rentrer, j'arrivais souvent chez moi vers 22 heures. Cela fait du judo une activité bien séparée du reste de la journée et des cours : les étudiants doivent réserver leur soirée pour venir s'entraîner. Ils ont généralement eu le temps de rentrer chez eux après les cours, de se reposer ou de grignoter un peu avant de repartir à l'entraînement. Finalement, ce n'est pas du tout la même chose que de faire du judo en fin d'après-midi. Le corps réagit différemment.

À Tenri, l'entraînement n'est pas vraiment séparé de la journée : il commence en fin d'après-midi et finit donc en début de soirée. Le judo fait très souvent immédiatement suite aux cours. Les étudiants emmènent généralement leur *judogi** en cours avec eux l'après-midi car ils se rendent directement au *dōjō** après. L'entraînement est donc complètement intégré à la journée de cours des étudiants.



Photo 67 : affichage de la programmation mensuelle de l'entraînement, Tenri, le 24/03/2005, photo de M. Hilpron

La programmation des entraînements de judo établie mensuellement est écrite par un *kohai** sur un tableau velleda qui est accroché sur l'un des piliers du *dōjō**. En plus de l'entraînement de judo qui vient ouvrir ou clôturer la journée, il existe aussi une préparation physique – *training* comme ils l'appellent, qui a lieu le matin à 6 h 45. Les étudiants ont d'abord une séance de *taïso** tous ensemble devant le *Tamachi-ryo**, juste avant de partir faire un footing qui dure entre 20 et 45 minutes.

Généralement, celui-ci est suivi d'exercices de renforcement musculaire et de vitesse. Les fois où nous courrions vers le grand temple situé sur les hauteurs de la ville entourée de montagnes, ces derniers se faisaient en côte. Cet entraînement n'est pas aussi rationalisé que celui que proposent les entraîneurs d'Orléans : il met en œuvre une préparation plutôt archaïque qui rappelle celle que H. Nakanishi (1998) évoque en ces termes :

> […] On commençait tous les matins par un footing. On courait à peu près 20 minutes pour l'entraînement cardio-vasculaire, dans un parc ou à la campagne. On se rendait invariablement jusqu'à un temple des environs qui présentait un long escalier tout raide et on s'y arrêtait pour faire des exercices. Chacun prenait un partenaire sur son dos ou dans ses bras et entamait l'ascension. Soit on faisait la course, soit on allongeait le nombre de série pour l'endurance. Il nous arrivait de monter en courant, sans partenaire, jusqu'à l'épuisement. […]
>
> Les pompes, les abdominaux, les exercices dynamiques de flexion de jambes avec les bras en appui au sol viennent compléter la séance. Au bout de 20 minutes d'exercices, on rentre en courant. Ce système d'entraînement est la méthode traditionnelle japonaise. (p. 120-121).

La rigueur et la redondance des séances à Tenri comme au Japon participent de la particularité de leur judo qui n'est pas uniquement façonné par la programmation horaire de l'entraînement : nous verrons comment la façon dont ce temps est vécu est aussi un élément qui influence la façon de pratiquer.

5.2.2.2. Le rythme de l'entraînement

Le rythme de l'entraînement agit lui aussi directement sur les corps. Selon la durée des combats, les temps de repos, l'heure de l'entraînement (matinale ou tardive), etc., l'athlète se sent plus ou moins dans de bonnes conditions de pratique. Une fois de plus, on retrouve un peu au judo ce que Wacquant (2002) dit au sujet de la boxe : « le temps du gym est un temps plein, contraint, qui marque le corps et le façonne à son rythme » (p. 113).

À Tenri, les *randori**[58] sont plus longs qu'à Orléans ; et leur nombre est lui aussi plus important. Au pôle, selon la période de la saison, la durée d'un combat varie entre 2 et 5 minutes maximum. Les soirs de grosse séance à Orléans, les étudiants font 10 *randori** de 5 minutes généralement entrecoupés de périodes de repos d'un temps égal à la période d'activité. Les combats durent au minimum 6 minutes à Tenri. Quand ils sont chronométrés, ce sont des séances de *randori** de 13 x 6 ou 12 x 7 minutes qui sont au programme de l'entraînement. Les étudiants ne prennent pas de repos entre les combats qu'ils doivent enchaîner pendant toute la séance. Les combattants doivent donc quotidiennement s'affronter pendant 90 minutes sans pause. C'est énorme ! Selon mon expérience – et à mon avis n'importe quel judoka s'étant entraîné à Tenri confirmerait, réaliser une seule de ces séances est déjà une épreuve en soi. Cela est notamment dû à la qualité technique des judokas, aux conditions climatiques ainsi qu'à la longueur et l'intensité des combats. Il y a 3 programmes d'entraînements qui se répètent de façon aléatoire, ou plutôt selon le choix de Shinohara *sensei**. Quand c'est le *jūgeiko**, littéralement « entraînement libre », aucune durée n'est prédéfinie : les étudiants changent de partenaire quand ils le souhaitent. Il m'est déjà arrivé de faire 90 minutes de suite avec le même étudiant par exemple.

Chaque *dōjō** s'organise comme un espace-temps particulier qui entraîne des appropriations et des pratiques spécifiques du judo. La matrice se décline différemment à travers l'adaptation qu'en font les groupes pour pouvoir l'adopter, à l'exemple du salut et du *kumi-kata** tels qu'ils sont réalisés à Tenri et à Orléans.

5.2. Différentes pratiques du salut et du *kumi-kata**

5.2.1. Une disposition et une signification différentes pour les saluts

La disposition des combattants lors du salut révèle la hiérarchie du groupe : à droite des professeurs se situe l'emplacement des débutants ; à leur gauche celui des plus gradés, des anciens du *dōjō**. Celui qui est en bout de cette ligne occupe une place honorifique : c'est lui qui dirige le salut, notamment en donnant le signal du *rei**. Le *rei** sert d'annonce pour déclencher l'inclination du buste : quand tout le monde est en position, le pratiquant qui se situe en bout de ligne ou le

[58] Je fus choqué de constater qu'à Tenri, le mot "*randori**" n'est pas compris par les étudiants alors que c'est un terme japonais appris et employé par tous les pratiquants en France.

professeur dit « *rei** ! » et tout le monde salue. À Tenri, cette place est occupée par le capitaine alors qu'à Orléans, elle n'est attitrée à personne en particulier. Plus généralement, la disposition des combattants répond à des exigences plus marquées à Tenri qu'à Orléans.

Le salut permet de distinguer, de différencier des façons de faire qui varient selon les groupes. Par exemple, la disposition des pratiquants lors du salut collectif répond normalement à un ordonnancement bien précis. Je dis « normalement » car dans la pratique, cela ne se passe pas réellement comme ça : les normes fixent des règles et des limites le long desquelles les individus louvoient souvent. Ainsi, le geste du salut est analogue quel que soit le lieu de pratique, mais le placement des judokas varie. À Orléans, la distinction se fait entre les ceintures de couleur différentes (marron et noire au pôle), mais pas entre les ceintures noires. Le fait que les *dan** ne soient pas affichés sur la ceinture y est sûrement pour quelque chose, mais ce n'est pas l'unique cause.

Les judokas orléanais se positionnent plus ou moins par ordre d'ancienneté, de niveau (en termes de résultats en compétition), et parfois d'affinité. De ce fait, un étranger au groupe d'étudiants ne saurait pas dire si la norme du placement par ordre hiérarchique de grade est respectée, même un judoka expérimenté. Moi-même qui faisais partie des pratiquants, je ne connaissais pas forcément le grade de tous ceux qui étaient sur le tapis. De ce fait, je me retrouvais souvent au milieu de la ligne, même si je savais pertinemment qu'en tant que 2ème *dan**, j'étais mal placé.

À Tenri, le placement des judokas est beaucoup plus cadré. Il est défini par les places d'honneur, qui correspondent à des directions (cf. schéma 10, p. 292). F. Braunstein (2001, p. 222-224) propose une « représentation géométrique du *dōjō** », mais celle-ci n'est pas exactement celle qui est adoptée à Tenri, bien que similaire en plusieurs points.

Le schéma suivant décrit la (dis)position des différents protagonistes lors du salut. Les chiffres de 1 à 4 représentent les groupes d'étudiants disposés selon leur année d'étude : de la 4ème à la 1ère en partant de l'entrée. Au sein de chaque groupe d'étudiants, tout comme pour le *dōjō**, il existe une place d'honneur. Les directions qui définissent les places de choix correspondent au nord, et à la direction du temple *Tenrikyō**, ce qui correspond en fait à l'est. L'entrée du *dōjō** est directement alignée dans cette direction, donc le nord se situe sur la droite en entrant dans le *dōjō**. Les flèches représentent l'ordre croissant dans les positions privilégiées en quelque sorte. En fait, en

fonction des directions que je viens de citer, la position d'honneur est celle qui est le plus proche du coin nord-est du tapis. Et à l'inverse, la position située à l'extrême sud-ouest est la moins « honorifique ».

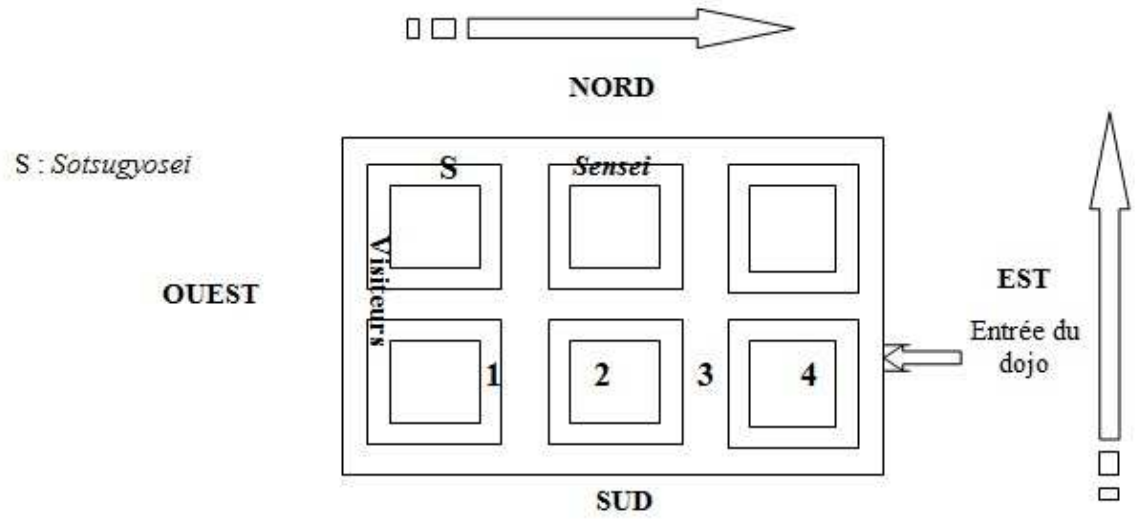


Schéma 10 : disposition des étudiants de Tenri lors des saluts collectifs

À la lumière de ces quelques indications, le placement des combattants qui participent à l'entraînement et à la séance s'éclaire sous un nouveau jour. Les professeurs occupent une place de choix, et notamment celui qui est situé en bout de ligne, c'est-à-dire le plus proche de l'entrée. Ce n'est quasiment jamais *Shinohara sensei** qui occupe cette place-là, bien qu'il soit entraîneur en chef.

En effet, quand l'un des autres *sensei** plus ancien que lui est présent sur le tapis, il occupe automatiquement cette place. Quand tous les *sensei* sont présents, voici leur ordre de rangement en partant de l'entrée : *Yamamoto sensei**, *Fuji sensei**, *Hosokawa sensei**, *Masaki sensei**, *Shinohara sensei** et enfin *Tosa sensei**.

On remarquera que cet ordre ne correspond pas à leur palmarès, mais à leur âge et leur ancienneté, c'est-à-dire à la hiérarchie existant entre eux. À la gauche de *Tosa sensei** viennent se placer ceux qui sont appelés les *« sotsugyosei »*. Ces combattants sont en fait des anciens judokas de l'université qui ont fini leurs études, mais qui continuent à fréquenter le *dōjō** et à s'y entraîner quotidiennement. Ils sont en fait embauchés par des entreprises qui les paient exclusivement pour faire du judo.

Le judo corporatif est en effet très développé au Japon. Ce sont des combattants prometteurs et des champions internationaux, qui, pendant leurs années universitaires ont obtenu de bons

résultats, ce qui leur a permis de décrocher un contrat avec une entreprise. La place qu'ils occupent sur le tapis est aussi celle où se placent les *sensei** qui emmènent une équipe s'entraîner à Tenri.

Dans le groupe des étudiants de 4ème année, c'est le capitaine qui occupe la place d'honneur en ce qui concerne les étudiants. Les rares fois où il n'a pas participé à l'entraînement (en raison de stage ou de compétition), l'intérim a été assuré par le plus lourd des 4ème années, qui s'est positionné à la place du capitaine. On l'appelle le « *fuku* capitaine » au Japon : le second. Pour les groupes des autres années, ce n'est pas forcément toujours la même personne qui occupe cette place. Mais dans tous les cas, l'étudiant qui s'y place a forcément une raison légitimée de le faire : que ce soit par son poids ou par son niveau ; et cet étudiant ne s'est jamais vu contester son placement.

Comment cela se décide-t-il exactement ? Mes observations ne m'ont pas permis de pouvoir définir une règle stricte comme pour le placement du capitaine. Il semblerait que les étudiants savent qui a le droit d'occuper cette place ou non, et que le premier qui arrive s'y positionne. Mes interrogations envers Hosokawa *sensei** confirment cette hypothèse.

Il y a enfin la place des visiteurs, qui est celle que j'ai occupée toute l'année. À mes côtés sont venus se placer les différents groupes venus s'entraîner à Tenri pour une période plus ou moins longue. Cela s'est vérifié pour les étrangers (équipe nationale coréenne, clubs français, clubs étrangers, etc.) comme pour les Japonais (équipes corporatives, lycéens, universitaires, etc.). Une seule fois des visiteurs ont occupé une place différente : il s'agissait de l'équipe japonaise. En effet, ceux-ci ont été placés à la droite des étudiants de 4ème année, c'est-à-dire qu'ils occupaient la place habituellement réservée à ces étudiants. Tous les groupes des différentes années se sont donc décalés sur leur gauche pour respecter la nouvelle disposition. Cela a d'ailleurs donné lieu à un cafouillage en début de séance. En effet, le capitaine ne savait pas qui devait donner les ordres du salut. Shinohara *sensei** a alors échangé deux paroles avec l'entraîneur national (Saïto), puis a demandé au capitaine de faire le salut.

La majeure différence entre Orléans et Tenri au sujet du salut réside dans le nombre de *rei** qui sont faits. À Orléans, le salut du début de la séance est le même que celui de la fin : les pratiquants s'agenouillent, font une inclinaison au *rei** annoncé par le judoka qui est en bout de ligne, puis tout le monde – y compris les entraîneurs – se relève et salue une fois debout. Contrairement à Orléans, le salut debout ne se fait pas de façon collective à Tenri, que ce soit au début comme à la fin du cours.

En début de séance, une fois les *uchi-komi** finis et tous les étudiants en place, ils se tournent une première fois vers le portrait du *Shimbashira**, le capitaine de l'équipe dit *rei**, tout le monde salue puis ils se remettent en position de départ et saluent face à eux au second *rei** prononcé. En fait, ce deuxième salut est adressé aux professeurs qui se trouvent en face des étudiants.

Après cela, Shinohara *sensei**, l'entraîneur en chef, donne le programme de la séance (*jūgeiko** ou *tatte**) puis les pratiquants se relèvent et se mettent en action sans saluer debout. S'il y deux saluts à genoux en début de séance, il y en a trois à la fin : le premier toujours à l'intention des *sensei**, le second tourné vers la photo du second *Shimbashira** et le dernier enfin à l'intention des autres étudiants pour les remercier d'avoir été partenaires et adversaires. À la fin de la séance, une fois que tout le monde est en place et « assis » en *sei-za**, le capitaine donne le signal suivant d'une voix forte et énergique : « *shizei tadashite* », cela signifie « tenez-vous bien » ou « adoptez une bonne attitude », puis après un court silence *« mokusō* »*. Dans cette position, étudiants et professeurs ferment les yeux pendant un temps qui varie entre une dizaine et une vingtaine de secondes… en fait jusqu'à ce que le capitaine dise le premier *rei**. Un quatrième salut est fait entre les *sensei** : celui qui occupe la place d'honneur se tourne vers son vis-à-vis de droite et le salue en même temps que celui-ci s'incline en signe d'acceptation et de remerciement. Ensuite, il se tourne lui aussi vers le professeur qui est à sa droite et ils répètent la même opération. Le salut passe ainsi de proche en proche jusqu'à la dernière personne de la ligne. En même temps que ce salut est transmis entre les *sensei**, les étudiants s'inclinent à leur tour quand le salut se trouve en face d'eux.

Une autre grande différence qui permet de distinguer Tenri et Orléans est la façon dont les pratiquants saluent en arrivant au *dōjō** et en montant sur le tapis. À Orléans, lorsque les pratiquants arrivent au *dōjō**, ils vont généralement se changer (sauf les jeunes enfants qui arrivent souvent déjà habillés en *judogi**) puis saluent le tapis et montent dessus. En France, on apprend aux judokas à saluer le tapis à chaque fois qu'ils y entrent ou qu'ils en sortent.

Si un judoka veut aller aux toilettes par exemple, il doit saluer quand il descend du tapis, puis le faire à nouveau quand il a fini et revient sur la surface. S'il doit à nouveau la quitter, il refera les mêmes gestes. Le tapis constitue un espace isolé qui est séparé de l'extérieur par le passage d'un seuil dont le franchissement se matérialise par le geste du salut. À Tenri, les judokas n'agissent pas de la sorte : ils ne saluent pas lorsqu'ils montent sur le tapis, ni quand ils le quittent. Par contre,

avant de pénétrer dans le *dōjō**, ils saluent non pas le tapis mais l'ensemble de la salle où ils s'entraînent ; et ils font de même en repartant.

Le fait de saluer le tapis avant de monter dessus à Orléans fait penser à un salut adressé à une surface, un plan en deux dimensions. À Tenri, le salut est dirigé vers un espace en trois dimensions, une sphère : il englobe non seulement le tapis, mais aussi l'ensemble des personnes et des objets qui sont dans le *dōjō**.

> Il semble que l'utilisation, si minime soit-elle, de la troisième dimension de l'espace au Japon permet d'accentuer la hiérarchie de l'intime, toujours au plus profond, au "plus haut" (Bonnin, 2000, p. 73)

Le seuil au Japon a une importance toute particulière et est chargé de sens : délimitation spatiale entre un dehors et un dedans (intime), il « fonde les espaces » (*ibid.*, p. 69). Par les « dispositifs concrets » que le franchissement du seuil implique, les salutations constituent de véritables rites de passage.

> Les limites spatiales instituent, matérialisent, rabâchent quotidiennement les fondements de la culture. Alors apparaissent comme rituels de passage des ensembles de gestes exceptionnels, festifs ou périodiques, liés au cycle de la vie et aux cycles de la nature, mais aussi des pratiques plus quotidiennes et répétitives (*ibid.*, p. 68)

Plus que des espaces, ce sont des espaces-temps qui sont ouverts ou fermés par le geste du *rei**, « car si le salut marque un espace provisoirement protégé, […] il marque également un temps protégé, un avant et un après » (Bui-Xuân & Ruffié, 1999, p. 5). Saluer, c'est inscrire et s'inscrire dans une temporalité spécifique et pénétrer un environnement particulier, propice à la pratique du combat dans le respect des règles. Par sa répétitivité et le sens que les pratiquants lui donnent, le salut constitue, selon G. Bui-Xuân et S. Ruffié (*ibid.*), un véritable médium ritualisé de communication qui permet d'incorporer un ordre social, *i.e.* des relations et positions hiérarchiques par rapport à l'autre et aux autres.

La compétition est un lieu privilégié d'observation du sens que les pratiquants donnent au *rei** ainsi que de la façon dont il leur permet de communiquer. Si l'on revient sur le combat décrit dans la première partie, la façon dont les combattantes se sont saluées en entrant sur le tapis est significative : elles se sont contentées d'un petit geste de tête fait très rapidement, qui n'a rien de solennel. Par contre, le salut qu'elles réalisent toutes deux en fin de combat est complètement différent.

Je disais dans la première partie qu'elles « se saluent en inclinant profondément le buste puis se rejoignent au centre du tapis pour une poignée de mains » (p. 67) : la durée de leur geste et le degré d'inclination du buste montrent qu'elles agissent avec application ; le geste est bien plus soigné. Cela s'explique par le fait qu'au moment où elles font ce salut, le combat est déjà fini ; après la poignée de main, elles vont quitter le tapis. Les judokas ne sont donc plus sur le registre de l'opposition, de la guerre : elles peuvent donc conclure leur affrontement en faisant la paix, ce dont témoigne leur attitude déférente.

En entrant sur le tapis, elles ne sont pas du tout dans la même logique. Nous avions vu qu'elles saluent en montant sur le tapis, puis une deuxième fois en pénétrant la surface de combat et une troisième fois avant de commencer l'assaut. Au moment où elles font ces saluts, elles ouvrent tout d'abord l'espace-temps du combat (deuxième salut), puis elles s'inclinent face à leur adversaire en signe d'engagement à respecter les règles (troisième salut) : elles vont alors mettre en jeu symboliquement leur vie à travers le combat.

Une fois ce cérémonial réalisé et que les combattantes se sont inscrites dans l'espace-temps belliqueux de la finale, leur but est justement de ne pas s'incliner mais de gagner, de sortir du tapis vainqueur. Il est alors compréhensible qu'elles ne s'inclinent pas (physiquement) face à une adversaire, une ennemie avec qui elles vont lutter pour ne pas s'incliner (perdre) et tâcher de s'imposer.

Je ne suis pas en train de dire que, pour tous les combattants, s'incliner brièvement face à son opposant en le saluant au début du combat est une façon de ne pas baisser la tête devant lui ; l'exemple de beaucoup de combattants montre le contraire. C'est une explication qui illustre la façon dont le salut relève d'un média communicationnel. Aussi, il existe d'autres moyens de communiquer entre partenaires et adversaires, dont l'un, fondamental, permet l'échange physique : il s'agit du *kumi-kata**.

5.2.2. Des approches différentes du *kumi-kata**

La façon dont les judokas orléanais et ceux de Tenri abordent le *kumi-kata** fait émerger des différences entre ces deux écoles. À Orléans, et en France plus généralement, on apprend aux compétiteurs à systématiquement « faire péter » la garde pour reprendre une expression vernaculaire, quand ils sont mal à l'aise.

Au Pôle France d'Orléans, les judokas utilisent d'autres expressions qui révèlent l'aspect parfois brutal de la saisie de garde : « mettre les brancards » ou les « vérins » caractérise un athlète qui a tendance à tendre les bras pour tenir son adversaire à distance ; « être bœuf » ou « faire le bœuf » se dit d'un combattant puissant doté d'une grande force physique ; « meuler » désigne l'action de chercher à casser continuellement la posture de l'adverse pour l'emmener au corps-à-corps en tirant sur le *judogi**, ce qui a pour effet d'user sa défense et de lui râper parfois le cou avec les frottements de la veste ; « broyer » ou « se faire broyer » caractérise le fait d'imposer ou de subir une force de traction qui casse la distance de l'adversaire.

Je trouve ces expressions bien choisies pour illustrer la façon dont le *kumi-kata** sollicite une dépense d'énergie conséquente : la première s'appuie sur une comparaison mécanique pour imager le verrouillage d'un tel *kumi-kata** tandis que la seconde fait appel à une référence animale. L'expression « mettre les brancards » témoigne d'une certaine rigidité, ou plutôt d'une rigidité certaine des bras lors de la saisie de garde. En effet, les judokas orléanais ont tendance à être puissants du buste et à verrouiller leur *kumi-kata** en contractant les bras, ce qui a pour effet de leur bloquer les épaules. Parfois, on a l'impression d'avoir un tronc d'arbre, un bloc entre les mains.

De plus, ils ne prennent pas tout le temps une garde classique et multiplient les différents *kumi-kata** pour gêner l'adversaire, le contrôler et prendre l'avantage. Certains aiment aller poser la main forte loin dans le dos pour coller l'autre à eux ou le casser en deux, le « broyer ». Dans cette configuration, ils contractent les muscles situés sur les différents segments du bras, des doigts à l'épaule. L'enjeu stratégique que revêt la saisie légitime un entraînement orienté sur l'imposition d'une garde.

Avant les compétitions, les judokas répètent des séquences où ils vont travailler ce point précis du combat : *tori** cherche à s'imposer tandis que *uke** défend ; l'un s'installe en garde préférentielle, l'autre doit le faire lâcher ou les deux tentent de s'imposer.

Cette façon de faire est différente de celle qui est privilégiée par les étudiants de Tenri qui ont une autre attitude : ils arrivent à être durs sur les mains tout en restant relâchés. À Tenri, l'installation du *kumi-kata** est un « jeu » de composition avec celui de l'autre : les étudiants ne cherchent pas à rompre la saisie quand l'adversaire est installé et qu'ils sont dominés. Ils vont plutôt faire en sorte de s'y adapter en décalant leurs épaules ou en passant leur coude à l'intérieur par exemple.

Tadahiro Nomura[59] me disait qu'un bon *kumi-kata** permet à la fois de défendre et d'attaquer, et que pour cela, il doit rester souple. Pour lui, comme pour l'ensemble des étudiants, le rôle des avant-bras est crucial : ceux-ci doivent être contractés afin de contrôler l'adversaire, mais aussi dans l'optique de garder les épaules relâchées pour profiter de la moindre opportunité, du plus petit relâchement physique ou attentionnel de l'adversaire. Dans le judo pratiqué à l'université de Tenri à l'époque où j'y ai fait mon terrain, les étudiants ne bastonnaient pas sur les mains pour imposer leur *kumi-kata**. Ils ne faisaient pas systématiquement lâcher la garde lorsque leur adversaire avait les mains placées, comme c'est le cas à Orléans où on peut observer ces ruptures incessantes.

> La garde fondamentale, avec prise au niveau du pectoral ou de l'épaule est celle qui est le plus fréquemment adoptées par les étudiants de Tenri. Ils viennent majoritairement saisir la manche entre la moitié de l'avant-bras et le coude. Ils ont donc, pour la plupart, une garde vraiment classique. Et ce qui est impressionnant, c'est leur aisance à faire judo ainsi ! Ils n'ont pas l'air de faire beaucoup d'efforts pour prendre le *kumi-kata** comme c'est le cas à Orléans et en France où on assiste à des « bastons de garde », mais quel contrôle ils ont ainsi. C'est fou !!! (note du 24 février 2005).

En fait, les judokas à Tenri cherchent à imposer leur garde de façon plus subtile. C'est comme un jeu où il s'agit de prendre l'ascendant sur l'autre sans lâcher les mains. Tout passe par des décalages du corps : ils se désaxent pour dégager leurs épaules, ils tournent le bassin pour s'éloigner et se présenter de profil (et non plus de face) à l'adversaire afin de lui offrir moins de prise, ils utilisent leurs coudes pour agir sur les bras de leur adversaire afin de le gêner et casser la distance, ils enroulent la manche et la tordent pour assurer leur contrôle, etc. Ils donnent la sensation d'essayer de saisir un morceau de guimauve qui serait tout mou… mais diablement efficace !

Toutes ces distinctions révèlent les décalages entre les différentes déclinaisons locales du judo. Les judokas s'identifient et se distinguent grâce à la matrice qu'ils incorporent au filtre d'une culture matérielle et d'une culture motrice spécifique, dans un *dōjō** structuré comme un réseau social particulier, en fonction d'un rapport aux espace-temps, au genre, aux catégories de poids original. L'ensemble de ces éléments constitue un système qui assujettit les judokas, mais ceux-ci jouissent d'une marge de manœuvre qui leur permet une liberté adaptative favorisant l'appropriation du judo.

[59] Cet ancien étudiant de l'université de Tenri s'y entraîne encore plusieurs fois par semaine. Champion du monde en 1997 et considéré comme l'un des meilleurs techniciens mondiaux, il est rentré dans l'histoire du judo en devenant le seul athlète à remporter trois titres olympiques (1996, 2000, 2004).

Dans la partie suivante, la culture matérielle comme le *dōjō** seront travaillés à l'échelle des corps. Le *dōjō** analysé comme un lieu de Partage nous permettra de comprendre comment les judokas se construisent en agissant avec/contre les autres par la matière et les objets qu'ils incorporent à travers leurs sens ; et comment cela les construit en retour. La culture matérielle met en lien les membres du *dōjō** et leur permet d'échanger sensoriellement et de se construire socialement. Ainsi, chaque judoka élabore un judo singulier à partir d'une culture matérielle et d'une culture motrice spécifiques.

Partie 3. Faire judo à l'échelle des corps : des sens dans l'action au sens de l'action

Cette partie propose une description et une analyse de la façon dont les judokas se construisent personnellement et construisent leur motricité au sein d'un cadre formé d'un groupe, d'une organisation sociale, d'espace-temps particuliers, mais aussi d'une culture matérielle spécifique, autant d'éléments qui constituent une « boîte noire ».

En se situant à l'échelle des corps, je propose de pénétrer au sein du couple de judoka pour analyser la façon dont les judokas se construisent dans l'action. La proximité de ce niveau d'observation est une situation privilégiée pour l'exploration sensorielle de faire judo en ce qu'elle permet d'accéder à la pratique de l'intérieur. Une telle approche du sensible est rendue possible par les perspectives ouvertes par une méthode inspirée de l'anthropologie sensorielle (cf. méthode). À cette distance, on peut observer les détails de l'action, entendre l'environnement sonore du *dōjō**, respirer l'univers olfactif des combattants et toucher les corps.

« Pour comprendre les manières de se construire en tant que sujet, nous ne pouvons pas faire l'économie de la matérialité du corps et des objets qui nous entourent » (Diasio, 2009, p. 55). La mise en corps de ce cadre à l'échelle des groupes combinée aux histoires personnelles singulières et aux différences de poids et de genre produisent des façons de faire personnalisées.

> Le sport est une occasion remarquable de faire vivre le corps sous toutes ses formes. Que ce soit par le corps à corps avec soi, les autres, les objets technologiques, la nature ou la matière. À chaque fois, les dimensions corporelles et sensitives sont convoquées. Une mise en forme esthétique de soi se construit lors du vécu de scènes corporelles et sensuelles intenses. […] Le rugby, les sports de combats, les pratiques de danse sont l'expression même de ces activités où l'on brise la bonne distance corporelle normalisée pour se jouer du corps des autres. […] L'appel à une sociologie du sensible ne doit pas s'interpréter comme une démission de la pensée considérant que cette mise en corps est naturelle, bien au contraire. C'est la culture qui permet cette mise en forme sensitive et émotionnelle. (Corneloup, 2002, p. 102)

« Faire du judo », c'est travailler les principes fondamentaux du judo. « Faire judo » est l'expression individuelle et subjective de l'appropriation du judo : c'est faire son (propre) judo. « Faire judo » représente les techniques du corps déclinées à l'échelle des corps singuliers. Selon H. Lefebvre (1970, p. 222), l'appropriation d'un habitat consiste à « en faire son œuvre, en faire sa chose, y mettre son empreinte, le modeler, le façonner ». Un processus similaire est à l'œuvre pendant l'apprentissage et le perfectionnement du judo dont les objectifs sont l'incorporation des objets, de l'espace-temps et du mouvement, la transformation de soi et du judo afin de performer (*i.e.* « accomplir » efficacement, mais aussi « jouer »).

À force de répétition, les techniques sont perfectionnées, moulées à la morphologie du judoka qui affine ses sensations et adapte ses schèmes, processus qui s'inscrit toutefois dans le travail éminemment collectif des entraînements. « L'appropriation est donc associée à l'action sur le monde, au travail, à la *praxis*, mais comme accomplissement individuel et non comme démarche collective » (Veschambre, 2005, p. 3).

Le corps de l'autre est à la fois le matériau que je travaille pour m'approprier la technique, et la matière qui me renvoie des sensations par lesquelles je construis mon judo. Apprendre à faire du judo, ce qui ne peut être fait qu'en interaction avec autrui, c'est façonner peu à peu son corps à la pratique, incorporer le mouvement et s'approprier la pratique par corps à corps avec les autres, par et dans la culture matérielle, en s'entraînant au sein d'un espace-temps particulier propre au partage qu'est le *dōjō**. En judo, on parle de forme de corps pour décrire la façon caractéristique qu'a chaque combattant de faire les (ses) mouvements, son style. En sus de l'efficacité technique, cette expression évoque également la dimension esthétique du mouvement. Former son corps à la pratique et intégrer une nouvelle motricité tout en inscrivant des gestes techniques et des séquences d'action dans notre schéma corporel constitue la première étape de l'appropriation de la pratique par le débutant : c'est le stade de l'apprentissage.

La finalité est de construire un système d'attaque et de défense autour d'un *tokui-waza**, opération qui demande un temps – et un travail – conséquents. Ce processus qui débute dès les premiers pas dans la pratique, est l'œuvre – et le labeur – de toute une vie de travail : « je m'entraîne tous les jours pour ça ! » (entretien du 26 juin 2008). Parmi l'éventail de techniques qui constituent une partie de la matrice commune que partagent l'ensemble des judokas, le pratiquant en choisit certaines et les répète inlassablement pour les fixer dans sa mémoire kinesthésique et sensori-motrice, puis pour développer des automatismes.

> L'incorporation se définit comme la saisie corporelle de gestes et de comportements moteurs et mentaux expérimentés et appris dans un type de relation avec d'autres individus, dans un cadre formel ou informel. (Faure, 2000, p. 91-92)

> Plus qu'une simple imitation, elle est l'appropriation active (mais inconsciente) d'un élément ou de plusieurs éléments qui seront constitutifs de l'identité de la personne. (*ibid.*, p. 90)

Par ce processus, les judokas se construisent et synthétisent corporellement la matrice à la « boîte noire ». Chaque sujet compose son judo au cours d'un « apprentissage par corps » à corps (Faure, *ibid.*), dans et par une culture matérielle et un collectif spécifiques, tout au long de sa formation au cours de laquelle il développe et affine ses schèmes d'action :

> Les répertoires de schèmes d'action (d'habitudes) sont des ensembles d'abrégés d'expériences sociales, qui ont été construits-incorporés au cours de la socialisation antérieure dans des cadres sociaux limités-délimités, et ce que chaque acteur acquiert progressivement et plus ou moins complètement, ce sont autant des habitudes que le sens de la pertinence contextuelle (relative) de leur mise en œuvre. (Lahire, 1998, p. 42).

Ainsi, les judokas s'approprient la pratique et élaborent leur judo dans un cadre qui formate leur pratique. E. Gardien (2008) a étudié le cas de patients gravement accidentés en situation de rééducation. Elle évoque la notion de formatage pour décrire le « processus de transformation de la matière corporelle » à laquelle il s'agit tout d'abord de « donner une forme ou imposer un ordre » (p. 74) pour pouvoir ensuite lui transmettre des techniques du corps. Cette modalité de production du corps « en grande partie inconsciente » (*ibid.*, p. 227) éclaire le processus d'apprentissage du judo. La notion de formatage met en lumière la première étape de l'apprentissage : il s'agit dans un premier temps de préparer le corps pour ensuite optimiser l'acquisition des techniques du corps et la création de ses tactiques ; ceci afin de permettre la construction d'un judo personnel à travers la « boîte noire » qu'ils synthétisent par corps.

L'enjeu de se situer à l'échelle des corps est de comprendre comment la matrice déclinée singulièrement au niveau des collectifs est appropriée par les pratiquants et, à travers la construction d'un judo, se synthétise dans les corps. Dans un premier chapitre, le *dōjō** sera analysé comme un lieu de Partage constitué en réseau d'actions sur les actions des autres. Nous verrons dans une seconde partie comment ces liens qui tissent le réseau entre les judokas sont permis par la culture matérielle qui façonne les sujets comme leur judo. Enfin, nous étudierons l'apprentissage du judo, à travers l'incorporation de la culture matérielle et l'enserrement du judoka dans le *dōjō** permettent l'acquisition de savoir-faire incarnés qui deviennent des savoir-être.

Chapitre 1. Le *dōjō**, un lieu de Partage

1.1. Le « *samurai** spirit »

En arrivant à Tenri, je fus confronté à l'intensité (pour ne pas dire l'atrocité) des entraînements et à la dureté des tatamis. Les charges d'entraînement à Tenri n'ont rien de comparable à ce que j'avais pu connaître en pôle, et les premiers mois furent vraiment difficiles. Je n'arrivais pas à récupérer totalement entre les séances : j'étais déjà fatigué et courbaturé avant de recommencer un nouvel entraînement.

Avant de partir au Japon, j'eus pourtant un entretien avec G. Fouquet qui m'avait prévenu de la dureté de l'épreuve à laquelle je me destinais. J'étais donc averti, mais même dans mes pires cauchemars, ce n'était pas aussi dur que ce que j'ai vécu. 90 minutes quotidiennes de combat continu six jours par semaine, c'est énorme !

Je fus frappé et admiratif de voir comment les étudiants étaient capables d'enchaîner et d'encaisser des séances de ce type sans se plaindre ou rechigner. Cherchant à expliquer cette abnégation à la tâche, j'ai attendu la fin d'un entraînement pour demander à un groupe de trois étudiants – avec mes notions rudimentaires de japonais mêlées à quelques mots anglais – comment réalisaient-ils cet exploit. Leur réponse fut : « *samurai** *spirit* », littéralement « l'esprit du *samurai** » (note du 3 octobre 2004).

Le *samurai** est un guerrier particulier. Comme le martèle sans cesse *Hagakure* (Yamamoto, 1984), c'est un combattant qui devait être prêt à se sacrifier pour son Seigneur ; la mort étant alors considérée comme un idéal à travers lequel le *samurai** montrait son dévouement envers le groupe. Ce geste n'était pas vu comme la destruction de soi mais « un acte de liberté », « l'expression ultime d'un libre arbitre destiné à protéger son honneur » (Mishima, 1985, p. 49), « un idéal dynamique de l'action. Nous retrouvons ainsi le principe qui prescrit d'avoir la plus grande confiance en soi-même et de prendre en charge les intérêts du clan » (*ibid.*, p. 48).

Ainsi, ce qui peut être *a priori* conçu comme une philosophie de la mort prend alors une triple dimension : « c'est, premièrement, une philosophie de l'action ; secondement, une philosophie de l'amour ; et troisièmement, une philosophie de la vie » (*ibid.*, p. 44). Par cette attitude, ces guerriers cultivaient une façon de transcender le soi et la mort, et d'évacuer toute

crainte pour agir spontanément ; montraient leur attachement et leur dévotion envers le groupe ; et apprenaient à reconnaître la fragilité, donc la préciosité de la vie afin de savourer chaque seconde de l'existence (Cleary, 1992, 2005). Le *samurai** était un combattant qui se caractérise pour pouvoir « porter à l'extrême sa capacité de s'élever au-dessus de la souffrance physique » et savoir « souffrir sans sourciller » (Benedict, 1946, p. 174).

L'étymologie du terme *samurai** nous renseigne sur le sens profond de ce mot. Il vient de l'ancien mot *saburai*, lui-même dérivé du verbe *saburu* qui signifie « se tenir à côté » (Frédéric, 1996, p. 932). Quand ils parlent du « *samurai** *spirit* », les étudiants évoquent tout à la fois la dimension sacrificielle de l'activité, la motivation, la détermination, la solidarité et le dévouement propre à cette vie en communauté. Chaque judoka est tel le maillon d'une chaîne qui relie entre eux et maintient soudé l'ensemble des judokas de Tenri.

J'ai mis plusieurs mois avant de m'adapter à de tels entraînements. À vrai dire, je ne m'y suis jamais réellement fait, tant ces séances sont intenses : je vécus douloureusement le décalage entre le judo pratiqué par ces judokas et celui que je faisais à Orléans. Étant arrivé à Tenri avec une condition physique affûtée par un travail spécifique en amont, j'étais motivé par la perspective de cette année d'entraînement au Japon. Déterminé à montrer aux étudiants que j'étais capable de les faire tomber, j'attaquais tambour battant les entraînements ; mais au bout de 45 minutes d'activité intense, je commençais à ressentir les premiers signes de faiblesse. Au bout d'une heure, j'étais de moins en moins lucide et les attaques de mes adversaires perçaient aisément ma défense qui d'ailleurs devenait de plus en plus inexistante. Les extraits suivants extraits de mon carnet ethnographique les premiers soirs décrivent les sensations que je vécus les premières semaines :

> Je suis dans un état de fatigue musculaire indescriptible. Les 20 dernières minutes ont été atroces. J'ai commencé à avoir des crampes dans les bras et j'avais du mal à fermer fortement les mains pour saisir mon *kumi-kata**. (note du 22 septembre 2004)
>
> Ce soir, je suis mort ! Je savais que ça allait être dur, mais j'ignorais à quel point. Je suis dans un tel état de fatigue musculaire… c'est fou ! J'ai l'impression que mon corps est meurtri tellement profondément que ma chair se désintègre. Même à l'INSEP ce n'était pas dur comme ça !!! Le plus horrible, ce sont les 20 dernières minutes quand les crampes apparaissent ! […] Je n'avais jamais connu une telle fatigue. (note du 23 septembre 2004)
>
> Je viens de rentrer des cours. Il est 13h15. Je vais prendre des notes tout de suite car je vais aller dormir avant d'aller au judo à 16h30. Je le fais maintenant car je sais pertinemment qu'après l'entraînement, je serai mort. C'est bien simple : je le suis déjà avant même d'y aller… (note du 24 septembre 2004)
>
> Voilà quelques jours que je n'ai pas pris de notes. La raison : une fatigue vraiment exténuante. Cela faisait vraiment longtemps (jamais en fait ? !!) que je n'avais pas senti mon corps aussi vidé. Chaque nouvel entraînement ici est une nouvelle épreuve de force et de courage qui

> sollicite beaucoup le corps et l'esprit. Il faut vraiment avoir du mental pour y aller jour après jour. (note du 30 septembre 2004)

Même après des mois de pratique et bien que l'intensité soit moins élevée qu'à Orléans, je finissais les entraînements à Tenri bien plus épuisé qu'au Pôle :

> Je m'endors sur mon carnet !!! Je vais aller au lit car l'entraînement est à 6h30 demain matin… Je suis dans un état de fatigue impressionnant ! Je somnole en écrivant. Je profite d'un coup de fouet passager pour continuer un peu. Tout mon corps est comme vidé de son énergie, atone. Les petits coups pris à l'entraînement se font de plus en plus ressentir. Le corps est de plus en plus marqué. Les petits bobos, surtout localisés au niveau des doigts, sont là pour témoigner de la semaine passée à s'entraîner dur. J'ai deux ampoules qui se sont éclatées sur les deux derniers doigts de la main droite : je m'en suis fait une hier et une aujourd'hui. (note du 25 février 2005)

> La séance en elle-même fut extrêmement dure ! La fatigue cumulée à celle de la veille s'est faite intensément ressentir, j'étais incapable d'utiliser ma force à bon escient. […] Cela a eu une répercussion sur mon mental. Étant moins à l'aise physiquement et techniquement, j'ai eu tendance à trouver le temps plus long et les combats plus difficiles. Ce n'était plus un combat contre mon adversaire, mais un combat contre moi-même : je devais me battre pour ne pas craquer et pour continuer l'entraînement. Mais tout ça n'était rien par rapport à l'entraînement de jeudi… (note du 30 mars 2005).

> L'entraînement était horrible… Je passais plus de temps à tomber et à essayer de ne pas tomber qu'à faire mon adversaire tomber ! (note du 1 avril 2005)

> Je viens de rentrer de l'entraînement et je constate que cela fait près d'une semaine que je n'ai pas pris de notes. En fait, j'étais tellement fatigué physiquement et mentalement que j'allais acheter à manger en rentrant à la maison et je me couchais immédiatement après avoir avalé ce dîner. (note du 14 avril 2005)

Si la durée des séances y était pour quelque chose, le type d'effort qu'elles demandaient est également une des causes de ce temps d'adaptation. À Orléans, le temps plus restreint des combats permet de mettre beaucoup d'intensité de façon ininterrompue. La période de repos qui suit chaque affrontement offre l'occasion de récupérer quasi totalement pour repartir sur le même rythme.

L'entraînement à Tenri se déroule donc sur une temporalité plus longue : ce type de séances fait qu'on ne peut pas mettre la même intensité dans l'engagement que sur des temps de combats plus courts. Seule une utilisation différente de l'énergie permet de pouvoir enchaîner les entraînements quotidiennement. Il faut savoir préparer et optimiser ses attaques pour s'engager au bon moment et projeter l'autre sans trop se dépenser. Il serait impossible de faire quotidiennement les séances à Tenri de la même façon que celles d'Orléans. Cela reviendrait à vouloir faire un marathon sur le rythme d'un sprint ! Il a donc fallu que je modifie ma façon de pratiquer pour l'adapter à celle de Tenri.

Néanmoins, malgré tous ces efforts, je ne suis jamais parvenu à totalement m'habituer à enchaîner de telles séances. Comme annoncé dans le prologue de cette thèse, je suis toujours resté

un *gaijin** et, bien que pratiquant et partageant avec eux au sein du *dōjō**, je n'ai jamais vraiment été intégré au groupe.

Le « *samurai** *spirit* » soude le collectif en ce qu'il tisse un réseau qui assujettit et construit les judokas dans un système particulier de relations sociales, avec une culture matérielle spécifique, un rapport à l'espace-temps, au genre et aux catégories de poids singulier : la « boîte noire » en somme. Les étudiants de Tenri sont liés par un enchevêtrement de relations d'obligations mutuelles qui constituent le ciment du groupe (ses judokas ont confiance en les leurs), certes, mais qui rend chaque membre dépendant des autres et, en quelque part, vulnérable. En ce sens, on peut dire à la suite de Châtel (2003) que « la confiance est fondamentalement fragilisation » (p. 3) :

> Confiance et dépendance sont donc indissociables parce que tout se joue autour de protagonistes qui lient leurs actions au degré de capacité qu'ils assignent à leurs alliés à tenir des engagements non dits, à respecter une parole toujours non dite, mais inscrite dans des habitudes voire des codes officiels toujours interprétables. (*ibid.*)

Ces séances sont tellement coûteuses physiquement et cognitivement qu'au bout d'un moment, je passais quasiment dans un état second où je ne réfléchissais plus à rien du tout : je me contentais de faire. À ce stade, mon activité incarnait les notions de *sens pratique* (Bourdieu, 1980) et d'*inconscient moteur* (Parlebas, 1999a) : je combattais, un point c'est tout.

> L'individu agissant ignore, pour une part non négligeable, comment il agit et les mobiles qui le poussent à agir. Aux yeux d'un esprit rationnel, cette proposition pourrait sembler irrecevable : cependant, si elle est, bien entendu, en accord avec les recherches cliniques de type psychanalytique, elle trouve également confirmation du côté des recherches expérimentales menées tant par les neurophysiologistes que par les psychologues étudiant les opérations cognitives et le développement de l'intelligence. […] Au cours de l'action motrice, les processus jouent un rôle prodigieux d'économie. En ce sens l'automatisme est libérateur. (*ibid.*, p. 171-173)

En fait pendant les 5 ou 6 premiers *randori**, j'étais attentif à mon adversaire et j'écoutais mon corps qui était en train de souffrir. Je prenais des repères dans mon environnement, et je réfléchissais aux déplacements de mon adversaire et aux attaques que j'allais lancer. J'avais tendance à regarder assez souvent le chronomètre pour connaître le stade du combat auquel je me trouvais, ainsi que le *randori** de la série que j'étais en train de faire.

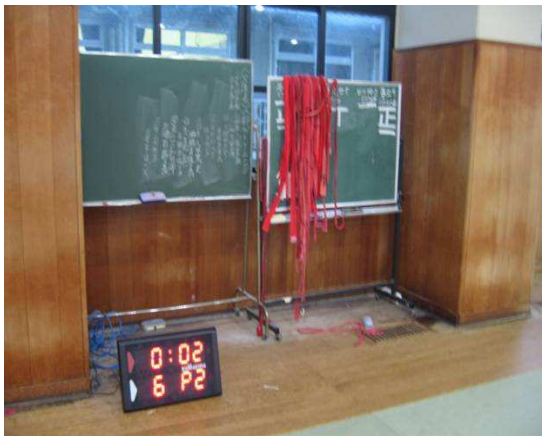


Photo 68 : chronomètre indiquant la période de pause (6P2) suivant le 6ème *randori (6 P1) ; il reste 2 secondes (0:02) avant le début du 7ème combat (7P1), le 30/05/2005, photo de V. Liou**

En plus d'indiquer le temps de combat restant, le chronomètre électronique indique également le nombre de combats déjà écoulés.

De temps en temps, je jetais un coup d'œil au chronomètre dont l'affichage digital rouge et le bip strident indiquant le début et la fin des combats me permettaient de savoir à quel stade de la séance j'en étais.

L'attention que je portais à mes actions, à celles de mon adversaire et au chronomètre me permettait de développer une forme d'efficacité. Néanmoins, cette attitude était également un frein à l'action : c'est le plus souvent dans cette période que je ressentais des crampes et qu'il fallait que j'économise mes forces pour finir l'entraînement. Une fois cette étape passée, quand la fatigue et la douleur m'envahissaient, j'entrais dans une phase où je combattais quasiment de façon inconsciente. J'arrêtais de regarder de façon incessante le chronomètre : le temps qui était passé comme celui qui restait n'avait plus aucune importance pour moi, pas plus que l'état physique dans lequel je me trouvais.

C'est quasiment un état second qui me donnait la sensation de traverser un long tunnel noir où seule la vue d'une lumière lointaine (la fin des *randori**) permet de continuer à avancer. En général, je sortais de cet état vers les derniers combats, quand il n'en restait plus que deux ou trois :

> Le plus dur pour moi dans les premiers combats est de savoir qu'il reste encore 10 ou 11 combats à enchaîner… Il reste tout à faire en quelque sorte ! C'est une réelle pression psychologique. Ensuite, il y a généralement un trou noir qui se passe. Je ne sais pas vraiment pourquoi ni comment, mais il y a une période plus ou moins longue où j'oublie tout compte, toute mesure du temps écoulé ou du temps restant… Je me contente de combattre. Peut-être est-ce dû à une fatigue certaine qui m'incite à ne pas disperser mon énergie et à rester focalisé sur l'action principale : combattre. Peut-être est-ce dû à une sorte de résignation qui me pousserait inconsciemment à un tel comportement. Un peu comme si je savais que quoiqu'il arrive, il me fallait absolument finir cette longue séance de combats et que finalement, cela ne servait à rien de calculer où j'en suis puisqu'il faut tous les faire. Ou peut-être est-ce parce que je suis trop rentré dans l'activité et que je ne pense plus à ce qui m'entoure… (note du 5 avril 2005)

Quand j'étais dans cet état, j'agissais de façon quasiment inconsciente. Ce n'était plus vraiment moi qui déclenchais volontairement les attaques, comme si je faisais corps avec mon *judogi**, mon adversaire et le sol, autant d'éléments de la culture matérielle que j'avais incorporé dans l'action et qui étaient des déclencheurs d'action : les sensations que me transmettaient ces objets me faisaient réagir et faire judo quasi instinctivement. Quand on en arrive au stade où le corps ne fonctionne plus que par réflexe, le rapport de l'athlète aux objets et à la culture matérielle est fondamental en ce qu'ils constituent une sorte de lien qui connecte le judoka à la réalité du combat. En ce sens, l'incorporation de la culture matérielle permet de développer l'intelligence et les réflexes du corps.

En revenant de Tenri, je dus me réadapter aux particularités du judo orléanais et prendre de nouveaux repères : la culture matérielle n'était plus la même, mes adversaires faisaient un judo différent. Je fus surpris de voir que le découpage systématique des temps de combat atteignait son paroxysme avec l'avènement d'un entraînement basé sur un travail intermittent : 12 x 30 secondes d'assaut suivies de 30 secondes de repos (30"-30"), puis un combat de 6 minutes censé permettre aux athlètes de « restructurer leur judo » (note du 26 janvier 2006).

Ce genre de séance s'appuie sur une analyse des séquences d'activité et de repos en compétition. Les travaux de L. F. Monteiro (2001) réalisés lors des championnats d'Europe juniors en 1994 nous donnent un exemple du protocole utilisé. Pendant cette compétition, les expérimentateurs ont relevé et enregistré le Temps Réel (TR) du combat (qui s'arrête à chaque « *matte** ») sur les chronomètres officiels. Chaque combat a été découpé en UTR (Unité de Temps Réel) tel que UTR 1 = 1° minute de combat. Les manipulateurs ont en outre enregistré sur leurs propres chronomètres le temps total du combat (TT), de telle sorte qu'ils puissent obtenir les Temps de Pause (TP) : TT - TR = TP. À partir de ces données, ils ont réalisé une étude statistique dont ils tirent les conclusions suivantes : « les efforts durant un combat de judo de 5 minutes sont effectués par périodes courtes de 20 à 30 secondes, avec des intervalles moyens de pause de 10 à 20 secondes ».

Ces résultats ont servi de base à l'élaboration d'une méthode d'entraînement qui utilise un découpage analogue, comme celle qui est actuellement utilisée au Pôle France Orléans. À travers ces séances, les entraîneurs cherchent à reproduire des conditions proches du combat de compétition. En début de saison, on commence sur des séries de 12 x (30"-30") pour progressivement réduire les temps de pause et finir sur du 30"-10" à la veille des championnats nationaux.

Il s'agit d'une méthode de préparation physique intégrée relativement intéressante, la meilleure selon un entraîneur du Pôle en ce qui concerne le développement de la VO2max[60]. C'est une méthode qui permet aux combattants d'arriver affûtés sur le plan physique, d' « avoir la caisse » comme disent les judokas. Les entraîneurs en sont si satisfaits qu'ils augmentent chaque année la proportion de ce type de séance qui est désormais programmé tout au long de la saison.

[60] Il s'agit du volume maximum d'oxygène que le corps peut gérer. Cette mesure physiologique est souvent utilisée en préparation physique pour indiquer la capacité d'endurance des athlètes. Exprimée en millilitres d'oxygène inspirés par minute et par kilo du poids de corps, la VO2max peut être comparée à la cylindrée d'une voiture.

Lors de cet exercice, les judokas ont à peine le temps de poser correctement les mains sur le *judogi** de leur adversaire qu'ils doivent lancer une attaque avant que le temps ne soit écoulé. Cela permet de développer l'agressivité et la condition physique certes, mais les athlètes se précipitent pour rentrer un mouvement avant la fin des 30 secondes et ils bâclent leur attaque. Finalement, ils ne prennent pas le temps de construire leur judo et d'affiner leurs sensations : ils combattent pour faire tomber l'autre et non pour lui marquer *ippon**. En dépit du « long » combat fait entre chaque douzaine d'assauts de 30 secondes, je me questionne sur l'intérêt de ce type de séance qui a tendance à « hacher » le judo des athlètes :

> Le programme d'hier soir était composé de *randori** longs. À mon sens, la façon de pratiquer des judokas du Pôle est imprégnée de ce travail en 30"-30". En fait ils font le même travail sur le *kumi-kata** en 30"-30" et en *randori** long, c'est-à-dire qu'ils cherchent à mettre beaucoup de rythme et à gêner l'autre sur les mains. De ce fait, ils construisent moins leurs attaques une fois qu'ils ont posé leurs mains. Ils vont davantage chercher à attaquer vite, pour ne pas dire précipitamment, plutôt que de prendre le temps de déplacer l'adversaire et pour créer ou chercher la faille qui leur permettra de marquer *ippon**. De cette manière, ils vont empêcher l'autre de construire son offensive puisqu'ils ne vont pas lui laisser le temps de s'organiser au niveau du *kumi-kata**.
>
> Je reconnais tout à fait les bienfaits et les apports de cette méthode en ce qui concerne la caisse et l'agressivité : je le sens quand je m'entraîne avec eux. Les gains sont indéniables, mais c'est tout d'abord un travail qui demande à être fait à 100 % pour être réellement bénéfique. En outre, c'est un exercice coûteux mentalement où il faut vraiment "se mettre dedans". Personnellement, je sais pertinemment que c'est une séance où je ne ferai pas beaucoup de judo et cela me frustre avant même de commencer l'entraînement. Il faut quasiment se mettre dans un état proche de celui avec lequel on aborde la compétition car il s'agit plus de "bastonner" que de chercher à mettre en place un travail technique en sensations.
>
> C'est donc un exercice qui peut être intéressant, mais je crois qu'il faut le mettre au service du développement d'un judo d'attaque et de sensations, et non pas l'inverse. J'entends par là qu'il faut d'abord axer le travail sur le perfectionnement d'un judo en mouvement et en réaction, puis chercher à optimiser les qualités physiques du combattant par ce travail en intermittent. Beaucoup de jeunes ont certes progressé au niveau de la condition physique, mais ils ont perdu leur judo ! Un tel sacrifice est-il légitime ? ! Je crois que cela dépend de l'échelle à laquelle on se place et de l'objectif qu'on cherche à atteindre. Placé dans la logique du Pôle, je peux comprendre l'intérêt d'un travail. Le but des entraîneurs est de former des champions le plus vite possible pour qu'ils escaladent la pyramide du haut niveau français, il ne s'agit pas forcément que ceux-ci durent longtemps. (note du 20 novembre 2008)

Les judokas orléanais avouent ne pas trop apprécier ce travail, mais ils reconnaissent son apport en termes de préparation physique. Personnellement, pratiquer de la sorte m'irritait et me frustrait au plus haut point. Débarquant de Tenri après y avoir passé onze mois pendant lesquels j'avais incorporé une façon de faire judo en prenant le temps de sentir mon adversaire et de préparer mes attaques, voilà qu'on ne me laissait à peine le temps d'installer mon *kumi-kata**.

Le mercredi 25 janvier 2006, l'entraîneur du Pôle espoirs de Montpellier et de l'équipe de France cadets est venu présenter cette méthode d'entraînement à Orléans et a dirigé l'entraînement du CREFOP. Il se trouve justement qu'il a été à Tenri et m'a confié s'être inspiré de cette

expérience pour mettre au point sa méthode. C'était la première fois que je voyais un entraîneur utiliser un sifflet sur un tapis de judo pour signaler le début, la pause et la fin des exercices, un peu à la manière d'un policier faisant la circulation. Cela m'a donné l'impression d'être encore plus (op)pressé par le temps, et le rythme de l'entraînement marqué par ces sifflets stridents et ces interruptions constantes.

Travailler sur des intervalles de temps très courts était d'autant plus frustrant que j'étais déjà en décalage avec les autres dans mon approche du judo et du *kumi-kata** : je ressentais corporellement le décalage entre les différentes déclinaisons du judo.

Il en ressort deux logiques différentes de conception, de planification et de pratique de l'entraînement. Entre Orléans et Tenri, les entraîneurs ne visent pas les mêmes objectifs à travers la pratique. D'un côté, on est sur de la « baston » avec beaucoup d'intensité et des temporalités courtes ; de l'autre, sur la recherche d'une construction des attaques avec des temporalités longues permettant le partage et l'affinage des sensations. En 90 minutes (soit 5 400 secondes) de combat, le temps consacré à la pratique du judo est plus important sur une séance constituée de 10 séries de 12 x (30"-30") soit 3 600 secondes d'activité. À Tenri, les étudiants passent donc plus de temps à faire du judo et à construire leurs attaques qu'à Orléans où les combattants pratiquent un judo plus agressif.

Ces différentes façons de faire du judo se construisent au sein du *dōjō**, dans l'action des judokas qui se rencontrent et se confrontent dans l'espace-temps de l'entraînement subdivisé en combats. Ceux-ci constituent autant d'interactions pendant lesquelles les pratiquants façonnent mutuellement leur judo. Ainsi, la pratique sur le tapis constitue un premier niveau d'actions sur les actions des autres ; celles-ci tressant un réseau entrelacé qui relie les sujets entre eux. Celui-ci s'organise à un second niveau qui englobe l'ensemble des relations sociales qui assujettissent les judokas au sein et à l'extérieur du *dōjō**.

1.2. Le *dōjō**, un réseau social d'actions sur les actions des autres

1.2.1. Les relations entraîneurs-judokas et judokas-judokas

À Orléans, les pratiquants entretiennent une relation globalement plus impersonnelle qu'à Tenri où le rapport au *dōjō** est plus intime. Les étudiants orléanais viennent au *dōjō**, font leur

séance et en repartent après s'être douchés. Ils ne restent pas sur le tapis une fois l'entraînement fini. En général, les derniers athlètes quittent le *dōjō** en même temps que l'entraîneur qui s'assure que les lumières sont éteintes avant que les gardiens viennent fermer l'enceinte. Cela est en partie dû aux horaires de fermeture du gymnase qu'il faut respecter, mais ce n'est pas la seule raison : rester « traîner » au *dōjō** ne fait tout simplement pas partie de la culture des judokas universitaires orléanais.

A Tenri, les étudiants passent plus de temps au *dōjō** et y restent en dehors des créneaux d'entraînements : une très grande majorité des étudiants restent après la séance et le départ des enseignants pour faire des exercices de renforcement musculaire seul ou à plusieurs. De même, ils affinent leur technique face au miroir, discutent et chahutent sur le tapis. Selon les jours et le programme de chacun, tout le groupe ne reste pas systématiquement au *dōjō**, mais on peut dire que cette pratique fait partie de l'habitus du groupe.

S. Hosokawa me racontait comment cela se faisait déjà quand il était étudiant dans les années 1980 : « c'est très important », notamment pour les nouveaux arrivants, afin « qu'ils comprennent que cet investissement dans le travail supplémentaire est une source de progrès » (le 9 juin 2005). Les étudiants de Tenri ne traînent pas au *dōjō** uniquement en fin de séance : certains étudiants viennent bien avant le début du cours pour manger un en-cas, pour s'étirer et se strapper* ou pour se doucher et se brosser les dents après leur sieste. À ce titre, le *dōjō** est un lieu de vie dont la matérialité – et donc le rapport aux objets et à la culture matérielle – fait partie intégrante et joue un rôle prépondérant dans le réseau social que constitue le groupe des judokas.

C'est également le cas du *dōjō** universitaire à Orléans qui constitue le canevas dans lequel s'inscrivent les relations sociales entre les judokas, mais ceux-ci n'entretiennent pas le même rapport au lieu. Par exemple, ils ne s'occupent pas de l'entretien et du ménage du *dōjō** ou du changement des tatamis quand ils sont usés. Ces tâches sont dévolues aux gardiens et aux agents de propreté.

À Tenri, l'entretien du *dōjō** est assuré par les judokas eux-mêmes. Au début et à la fin de chaque entraînement, ils doivent préparer le *dōjō** et le nettoyer : vidage des cartons poubelle et changement du sac plastique, aération du *dōjō** et arrosage des tatamis revêtus de paille de jonc. Ces derniers, du fait de leur constitution naturelle, nécessitent une attention et une préparation particulière.

Avant le début de chaque séance, après avoir balayé toute la surface de combat et ramassé les éventuels déchets qui traînent dans la salle, les étudiants désignés comme responsables du ménage du *dōjō** humidifient ces tatamis à l'aide d'un arrosoir coiffé d'une pomme afin que l'eau coule en pluie fine. Arroser ainsi les tatamis permet de leur assurer une forme d'homéostasie en régulant et en stabilisant leur taux d'humidification tout en les préparant au traitement qu'ils vont subir pendant les deux heures d'entraînement qui suivent cet arrosage.

Les étudiants responsables de l'organisation matérielle de la séance s'occupent également du remplissage des poubelles qui servent d'abreuvoir commun. Cette opération se fait dans les douches, à l'endroit où ces poubelles sont rangées. Après avoir transporté de grands sacs plastiques pleins de glaçons jusqu'au *dōjō**, ils en remplissent les deux poubelles grises jusqu'à mi-hauteur puis complètent avec de l'eau. Celle-ci est directement puisée au robinet du lavabo à l'aide d'un morceau de tuyau d'arrosage vert d'environ un mètre. Ils mettent ensuite dans chacune d'elles 4 ou 5 grandes louches en plastique qui font office de timbales afin que les judokas puissent boire de l'eau fraîche pendant toute la séance. Ils transportent alors ces récipients près du tapis. En plus de permettre aux judokas de se désaltérer, les poubelles d'eau glacée sont également utilisées en cas de blessure, pour soulager la douleur et en réduire l'inflammation. Ceux qui se font mal au cours de l'entraînement peuvent y prendre des glaçons, les mettre dans les sacs prévus à cet effet et les appliquer sur la partie douloureuse en cours d'entraînement, mais c'est surtout à la fin de la séance que les étudiants glacent leurs blessures.

Les louches sont à usage collectif : les étudiants profitent de la courte pause entre les combats (une trentaine de secondes) pour se ruer autour des poubelles pleines d'eau glacée, attraper le manche d'une louche dans la cohue, y coller leurs lèvres et boire quelques gorgées du breuvage salvateur. Quand ils ont fini de boire, ils balancent la louche dans la poubelle ou la transmettent (parfois encore remplie) à l'un des bras tendus de ceux qui attendent leur tour. Les moments où les judokas vont s'abreuver provoquent parfois de petites bousculades qui ont notamment pour conséquence la formation de flaques autour des poubelles. Il se trouve que cette eau répandue au sol s'infiltrait entre les lames du parquet et suintait au niveau du plafond du *dōjō** de kendo. Les pratiquants et entraîneurs de kendo s'étant plaints de ces fuites d'eau à la direction de l'université, les *sensei** de judo se sont fait quelque peu réprimander et ont dû trouver une solution pour remédier à cette situation. Cet événement illustre particulièrement la façon dont la culture matérielle évolue et modifie nos actions.

Depuis mai 2005, les poubelles ont été déplacées du bord du tapis vers les douches. Ce réagencement a réglé le problème des fuites d'eau pour le *dōjō** de kendo, mais il n'a pas eu que des avantages : en effet, le problème n'a pas été supprimé mais déplacé.

Les étudiants sont maintenant obligés d'aller dans les douches pour boire ; et beaucoup prennent désormais une gourde qu'ils déposent autour du tapis et remplissent pendant les moments de pause entre les combats pour éviter de faire trop d'aller-retour dans les douches, ce qui est susceptible d'énerver les entraîneurs. Cependant, ils ne font pas toujours très attention quand ils vont boire et plus la séance avance, plus les alentours des poubelles sont inondés. Celles-ci étant désormais situées sur un sol carrelé et prévu pour être mouillé, les judokas sont encore moins précautionneux lorsqu'ils vont remplir leurs bidons et inondent encore plus les environs des poubelles ; si bien qu'à la fin de la séance, il est impossible d'aller s'abreuver sans ressortir des douches les pieds trempés. Pour moi comme pour les étudiants, il est très difficile d'être précis pendant le remplissage des gourdes quand nous sommes pressés par le temps et déjà bien fatigués par l'enchaînement des combats : nous avons alors tendance à trembler, surtout que la louche remplie d'eau est lourde et que l'orifice de la gourde est relativement petit.

Étant souvent plusieurs à le faire en même temps, nous ne le faisions pas forcément au-dessus de la poubelle pour que les pertes retombent dans celle-ci et en mettent souvent à côté. Les étudiants marchent donc dans cette flaque d'eau pour aller à la poubelle, et reviennent ainsi sur le tapis. Cela aurait pu avoir des conséquences désastreuses sur l'état des tatamis à la fin de l'entraînement si le bois du parquet n'avait pas tendance à absorber l'eau. De plus, le fait que les tapis soient en paille accentue leur capacité à absorber l'humidité. Quand les étudiants montent sur le tapis, ils ont donc les pieds relativement secs et s'ils mouillent un peu les tatamis, ils ne les trempent pas.

Ce fonctionnement s'inscrit en décalage avec celui du Pôle d'Orléans où une telle attitude est inconcevable. Les entraîneurs orléanais exigent, au nom de l'hygiène, que chaque athlète amène sa propre gourde ou sa bouteille d'eau. Il leur arrive régulièrement de rappeler à l'ordre et de sanctionner les judokas qui boivent dans la bouteille d'autrui. Il est aisé de comprendre la surprise de ces judokas qui, « chez eux » se font réprimander quand ils utilisent collectivement une même gourde, alors que ce partage fait partie du fonctionnement du *dōjō** à Tenri.

Toujours au nom de l'hygiène, les entraîneurs du Pôle insistent pour que chaque judoka amène ses sandales. Ils doivent les mettre une fois qu'ils sortent des vestiaires en *judogi** et à chaque fois qu'ils quittent le tapis. Tout manquement à cette règle entraîne des remarques voire des

punitions, généralement des pompes, de la part des entraîneurs. Les entraîneurs du Pôle demandent également aux judokas d'avoir chacun dans leur sac une petite trousse de soins qui contient ciseaux, crème anti-inflammatoire et *strap**. Chaque athlète doit donc avoir ses effets personnels.

À Tenri, les étudiants laissent leurs chaussures en bas, au premier étage, et montent pieds nus ou en chaussettes au *dōjō**. À chaque fois qu'ils sortent du tapis pour aller boire, aller aux toilettes ou pour toute autre raison, ils le font sans chaussures. En outre, le taille-ongles, les ciseaux et le sparadrap servant notamment au *strapping** des phalanges relèvent d'un usage commun au groupe ; tout comme les rouleaux de papier hygiénique servant à se moucher et à éponger le sang en cas de plaie (généralement localisées au niveau de la bouche, des doigts, du nez ou des oreilles). Une fois utilisés, ces morceaux de papier plein de sang ou imprégnés de mucus nasal sont jetés dans le carton poubelle.

> Pendant qu'on faisait judo, j'ai un ongle qui s'est cassé. Je l'ai donc arraché avec mes doigts et commençais à le porter à ma bouche pour finir le travail avec mes dents. Pendant que je faisais ça, il (mon adversaire) m'a indiqué de la main la direction des poubelles où il y a l'eau. Sur le bord de la fenêtre se trouve le papier hygiénique ainsi qu'un taille-ongles. J'y ai été et je me suis coupé l'ongle comme il faut. (note du 7 février 2005).

Là encore, ces données illustrent le décalage qui existe entre Orléans et Tenri. Le partage d'objets touchant à l'hygiène et à l'intimité choque certains judokas occidentaux – notamment les Français, et moi le premier en arrivant à Tenri – qui sont de passage à l'université : pour eux, cela va à l'encontre des règles en vigueur dans leur *dōjō** d'origine. En effet, un tel partage relève d'une logique inverse à ce qui se fait en France, et en particulier à Orléans. Cet usage collectif de l'objet fait culture différemment : il prend sens au regard des objectifs poursuivis par les *sensei** qui favorisent davantage le groupe que les individualités.

Du point de vue sportif, le fonctionnement de l'université de Tenri diffère du système français : le but clairement avoué des professeurs à Tenri est de décrocher le titre national par équipe tandis qu'à Orléans, la priorité est donnée aux performances individuelles. Une explication quelque peu stéréotypée, souvent reprise au service d'un culturalisme latent, consiste à expliquer ce décalage par le caractère individualiste de la culture occidentale opposé à l'intérêt prédominant accordé au groupe dans la culture japonaise. Il serait malvenu de rejeter en bloc cette vision des choses et de nier l'importance de la culture. Cependant, il faut dépasser ce constat pour comparer objectivement et véritablement comprendre les divergences entre Orléans et Tenri.

En France, l'objectif des Pôles est d'amener un maximum de judokas à gagner des titres en individuel pour grimper dans la pyramide du haut niveau et leur permettre d'intégrer l'INEF[61] ou l'INSEP [62] . La programmation des compétitions illustre l'importance accordée aux résultats individuels. À titre d'exemple, le championnat de France universitaire a lieu sur trois jours. L'épreuve par équipes se déroule le dernier jour, une fois les médailles individuelles distribuées, au risque que les judokas soient fatigués voire blessés. L'importance accordée aux résultats individuels inscrit les judokas dans un rapport particulier au collectif : les athlètes orléanais doivent avant tout s'entraîner pour progresser personnellement et quitter leur structure d'entraînement pour en intégrer une nouvelle, plus forte.

À se focaliser sur la planification de l'entraînement sur le modèle de la compétition, que ce soit au niveau du découpage temporel des séquences ou de la répartition des athlètes en fonction de leur catégorie de poids, les entraîneurs entretiennent une rivalité au sein du groupe qui peut perturber le progrès des combattants. Par exemple, le fait que les judokas s'entraînent avec des combattants de leur catégorie de poids est intéressant en ce qu'elle permet de reproduire des conditions relativement proches de celles qu'on retrouve en compétition. Cependant, à rassembler systématiquement les judokas qui combattent dans la même catégorie, cela entraîne et entretient une certaine concurrence entre eux ; ou plutôt cela les entretient dans une forme de rivalité. Personnellement – comme pas mal d'autres compétiteurs – je n'aimais pas combattre à l'entraînement avec des judokas qui étaient potentiellement de futurs adversaires. En perspective d'une éventuelle rencontre en compétition, les potentiels futurs ont tendance à s'étudier et, de ce fait, à ne pas véritablement s'engager dans l'action pour ne se « livrer ». *A contrario*, il peut arriver qu'ils se placent dans les conditions réelles d'affrontement en championnat officiel : dans ce cas, le fait de tomber relève de l'échec. Or ce n'est pas le but de l'entraînement où la chute ne doit pas être conçue comme un aveu de faiblesse mais comme la manifestation qu'une erreur a été commise et comme le signe d'une possibilité de progresser. Faire une faute et chuter ne signifie en aucun cas être faible.

À Tenri, l'objectif premier des *sensei** est que les étudiants soient champions du Japon par équipe. C'est une échéance collective qui est visée : à ce titre, elle concerne l'ensemble du groupe.

[61] Il s'agit de l'Institut National d'Entraînement et de Formation basé à Paris où s'entraînent les jeunes séniors qui sont aux portes de l'équipe de France, ainsi que les meilleurs juniors nationaux qui n'ont pas encore le niveau pour intégrer l'INSEP.

[62] L'Institut National du Sport et de l'Education Physique regroupe les équipes de France élite (A). C'est la plus haute marche de la filière pyramidale du haut niveau français.

Il y a deux championnats nationaux universitaires – l'un par catégories de poids, l'autre en toutes catégories – qui sont la priorité des entraîneurs comme des étudiants. Bien entendu, cela ne les dérange pas lorsque des étudiants se dégagent du groupe et font des résultats en individuel, mais ce n'est pas leur principal but. Les athlètes ne s'entraînent pas directement pour eux-mêmes mais pour la réussite du groupe, les éventuelles victoires personnelles étant considérées comme une conséquence de cette prise en charge du collectif. En outre, même s'ils intègrent l'équipe nationale, beaucoup de champions japonais restent s'entraîner dans leur université d'origine et gardent leur place au sein du groupe. Ce collectif englobe également les anciens judokas de l'université, même s'ils ne sont plus présents physiquement à Tenri. Ceux-ci, comme les étudiants actuels et les *sensei** restent pris dans un enchevêtrement de devoirs auxquels il doit se conformer envers les autres membres du groupe.

Le *dōjō** s'organise tel un réseau social qui dépasse le cadre matériel compris entre les murs du bâtiment. Les étudiants vivent tous ensemble dans un foyer appelé le *Tamachi-ryo*. C'est là qu'ils dorment, qu'ils lavent leur *judogi**, qu'ils prennent leurs petits-déjeuners comme leurs dîners.



Photo 69 : dîner des étudiants au *Tamachi-ryo*, le 7/12/2005, photo de M. Hilpron

Le foyer est organisé selon des règles strictes avec notamment un couvre-feu à 22 heures en semaine. Tout manquement au règlement est sanctionné par Tosa *sensei** dont la tâche principale est la surveillance du foyer, et par Shinohara *sensei** qui vit avec sa famille dans une maison

mitoyenne. En plus de cette réglementation officielle, il existe une organisation officieuse du foyer. En effet, les étudiants les plus anciens profitent de leur statut pour faire travailler les nouveaux : lessive, tâches ménagères, courses, etc. Cela est développé un peu plus loin dans le chapitre abordant les relations entre *kohai** et *senpai**.

Le collectif des judokas japonais est conçu comme une famille où chaque membre a une position hiérarchique. Une fois entré dans le groupe et inséré dans ce réseau de devoirs et d'obligations mutuelles, chacun en reste un membre à vie. Les Japonais utilisent la notion *amae** pour décrire les liens qui unissent le collectif, que ce soit la famille, l'entreprise ou le *dōjō** :

> *Amae* est le lien qui unit et assure la cohésion de la société japonaise. Amae évoque des sentiments d'intimité et de dépendance […]. Les attentes qui découlent de ce sentiment mêlé d'affection et de dépendance subsistent tout au long de l'existence d'un Japonais. La loyauté qui se manifestera plus tard entre les membres du groupe est la manifestation de l'amae du groupe. Dès le début de sa vie professionnelle, un Japonais s'efforcera, sciemment, d'établir des relations de dépendances avec des personnes ayant un statut, du pouvoir, de l'influence. Ces relations seront réciproques (le verbe *amaeru* signifie se reposer sur l'affection de quelqu'un d'autre, être sûr en quelque sorte de pouvoir "tirer des traites" sur sa bienveillance et son indulgence). Le débutant bénéficiera de faveurs, mais il devra les payer en retour. (E. T. Hall & Hall, 1994, p. 81)

C'est le cas de la communauté des judokas à Tenri, mais également de bon nombre d'associations au Japon comme en Extrême-Orient en général :

> Toute forme d'association tend à développer le modèle familial. Parfois même avec plus de vigueur que dans la famille consanguine où les liens affectifs qui unissent frères et sœurs, parents et enfants, cousins semblent paradoxalement s'affaiblir au profit du réseau des obligations, dettes, services rendus, reconnaissance qui cimentent avec tant de force le village vietnamien, la congrégation chinoise, l'entreprise coréenne ou singapourienne. (Pezeu-Massabuau, *ibid*., p. 61)

Dès la naissance et jusqu'à sa mort, l'individu japonais est soumis au ***on**.** Cette notion fondamentale de l'éthique japonaise désigne des « faveurs que chaque individu reçoit de la société ou d'autres personnes, et qui le placent en situation de débiteur soumis à des obligations impératives » (Frédéric, 1996, p. 871).

Le *on** entraîne en contrepartie des devoirs : « **gimu** (devoir permanent envers l'empereur, l'Etat et les parents), **giri** (devoirs impératifs engendrés pas la réception de faveurs ou de cadeaux) et devoirs envers soi-même » (*ibid.*, p. 872). Ces relations envers ses supérieurs sont un héritage de la période féodale. Elles font partie d'un système d'obligations mutuelles très fortes célébrées dans de nombreux contes traditionnels (Benedict, 1946) : les *samurai** devaient être prêts à donner leur vie pour leur seigneur qui lui était tenu de les nourrir et les faisaient vivre dans son clan. Encore aujourd'hui, la société japonaise est régie par ce type de relations qui sont le véritable ciment du

groupe. *Gimu** désigne des dettes infinies envers le Japon, l'Empereur, les parents et les ancêtres. Tout au long de leur vie, les Japonais ne s'en acquittent jamais que d'une partie. Ils disent à ce sujet qu' « on rembourse jamais un-dix millième de ce *on* » (*ibid.*, p. 139).

Le *giri** regroupe un ensemble de « devoirs impérieux ou obligations sociales qu'un homme doit remplir afin de tenir une place honorable dans la société japonaise, […] tout d'abord envers la société en général, ses supérieurs et sa famille, ensuite envers lui-même » (Frédéric, *ibid.*, p. 293) ; à commencer par le *giri** envers ses parents, puis envers son nom et toutes les personnes qu'il sera amené à côtoyer dans sa vie, tels que ses supérieurs hiérarchiques et ses subordonnés ou sa belle-famille. Contrairement au *gimu**, le *giri** se rembourse et surtout, il doit être remboursé. G*iri** tisse entre les membres du groupe un canevas subtil de devoirs communs qui unissent la société de façon difficilement compréhensible pour la culture occidentale.

> C'est dans la sphère du *giri* que le parallèle avec les sanctions applicables en Amérique à ceux qui sont tenus de rembourser leurs dettes, nous aide le plus à comprendre l'attitude des Japonais. Quand on nous écrit une lettre, quand on nous fait un cadeau ou quand on prononce en notre faveur un mot au moment opportun, nous ne nous considérons pas comme des débiteurs au sens strict que ce terme revêt quand il s'agit de payer des intérêts ou de rembourser un prêt dans une banque. Dans ces opérations financières, la sanction de l'échec, c'est la faillite – une lourde sanction. Mais les Japonais, eux, considèrent comme en faillite tout homme qui ne s'acquitte pas de son *giri*, lequel est contracté d'une manière ou d'une autre à l'occasion de chaque contact que l'on noue dans la vie. Cela signifie que l'on fait le compte de petits mots et de petites actions que les Américains sèment à tout vent sans du tout penser aux obligations qui en découlent. (Benedict, *ibid.*, p. 166)

Tel un système de don/contre-don (Mauss, 1923), le *giri** établit des relations qui génèrent des dettes sociales entraînant des obligations formelles de remboursement. Celles-ci sont si fortes qu'elles font passer au second plan le sens personnel de la justice.

La force des contraintes imposées par le *giri** relève de ce que M. Foucault (1975) appelle la dimension incorporelle des disciplines. Plus que la dette en elle-même, c'est le poids du regard des autres sur l'éventuel mauvais payeur qui entraîne de tels devoirs. Les gens disent « si on ne le fait pas, les gens vont parler de vous comme "d'une personne qui ignore le *giri*", et alors on aura honte[63] devant le monde » (Benedict, *ibid.*, p. 165). Ces obligations qui lient les sujets au collectif imprègnent tant et si bien l'éducation et le comportement des Japonais qu'ils font l'intérêt personnel passé après celui du groupe : « le groupe d'abord, l'individu après, et non le contraire » (Katō, 2009, p. 7).

[63] Le sentiment de honte est insupportable pour les Japonais qui préfèrent mourir plutôt que d'avoir à porter le déshonneur de la honte.

1.2.2. Les liens entre *kohai** et *senpai** : un système de devoirs et d'obligations mutuelles

Les étudiants de première année appelés *kohai** sont les « bleus » : ils occupent le bas de l'échelle hiérarchique des étudiants. Celle-ci est graduée par année d'étude. Elle situe les étudiants de quatrième année, les *senpai** au sommet de cette hiérarchie verticale, tout juste sous l'autorité des *sensei**. Les étudiants de quatrième année sont appelés *senpai** par les autres étudiants (de première, deuxième et troisième années), et s'interpellent de la sorte : par exemple, un étudiant de quatrième année nommé Tanaka sera appelé Tanaka *senpai**. Chaque *kohai** a un *senpai** attitré, même s'il doit allégeance à l'ensemble de ses aînés. Les *kohai** doivent saluer leurs *senpai** en toute circonstance, au *dōjō** comme à l'extérieur : lorsqu'un *kohai** à vélo croise un de ses aînés, il doit descendre pour le saluer.

L'attribution d'un *senpai** est faite de façon officielle, lors d'un dîner organisé pour l'occasion au *Tamachi-ryo*. Une fois que les invités (différents professeurs de l'université et du lycée de *Tenri*) et les judokas sont installés, les étudiants de première année rentrent en file indienne, habillés de leur uniforme de lycée. Après le repas, une cérémonie d'intronisation est organisée : le nom de chaque étudiant (et étudiante) de première année est appelé au micro, immédiatement suivi du nom de son *senpai** attitré. Cela donne lieu à de vives réactions des étudiants d'autres années qui se connaissent déjà et savent quels sont les *senpai** méchants. Cette cérémonie est un véritable rite de passage pour les nouveaux entrants.

Après l'annonce publique de l'attribution des *senpai**, les étudiantes et étudiants de première année doivent aller voir chaque professeur accompagné d'un étudiant de deuxième année. Se déplaçant ainsi avec un verre et une bouteille de bière à la main, le professeur prononce quelques mots puis remplit plus ou moins le verre du *kohai** qui le vide d'un trait. Cet accompagnement des premières années par les secondes années assure en quelque sorte la transition entre les arrivants et les *senpai**. Dès le lendemain, les nouveaux *kohai** sont responsables du nettoyage du *dōjō** ; tâche assurée jusque-là par les anciens étudiants de première année officiellement devenus étudiants de deuxième année après cette cérémonie. Si ce genre d'organisation se retrouve dans la majorité des universités japonaises, Tenri a une pratique qui lui est propre : jusqu'à la fin de leur seconde année, les étudiants doivent porter leur uniforme de lycéen pour aller à l'université et venir au *dōjō**. Même s'ils ne mettent pas toujours la veste, ils doivent au moins porter le pantalon.

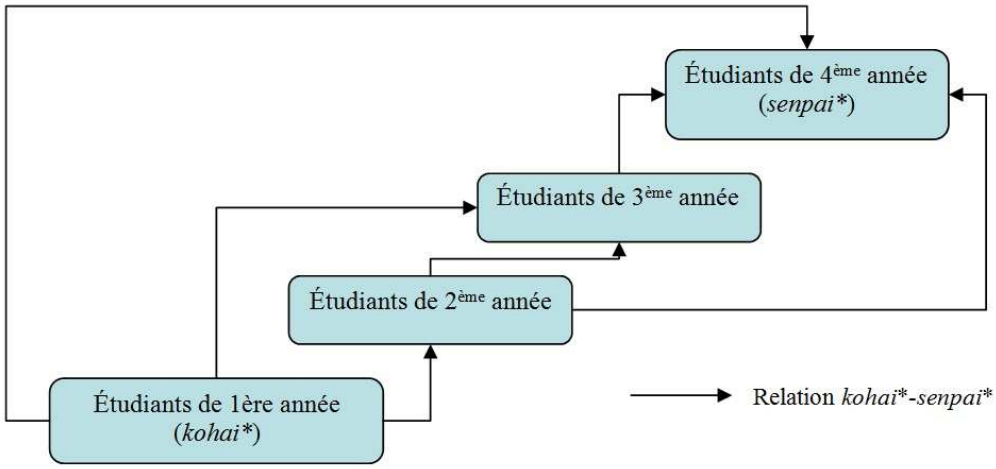


Schéma 11 : relations hiérarchiques entre *kohai et *senpai****

La hiérarchie n'est pas basée sur la compétence individuelle, mais sur l'âge et l'ancienneté de chacun, et « tout Japonais évalue nécessairement les êtres qui l'entourent – et la relation dans laquelle il se trouve – pour discriminer ceux qui lui sont supérieurs, ses égaux, ses inférieurs » (Bonnin, 2002, p. 250). P. Bonnin nous livre là une opinion conforme à la pensée de R. Benedict pour qui « les Japonais organisent leur monde en se référant constamment à la hiérarchie » (*ibid.*, p. 117).

Cette relation n'est pas propre aux judokas : une telle organisation du microcosme que constitue le *dōjō** est en fait un fonctionnement qui se retrouve dans tous les groupes sociaux au Japon (université, entreprise, club sportif, etc.). Ce réseau complexe de relations hiérarchiques horizontales (*kohai*-kohai** ; *senpai*-senpai**) et verticales (*kohai*-senpai** ; étudiant-*sensei**) définit la place de chacun et règle les rapports sociaux au Japon. Comme le montre H. Becker (1985) au sujet des normes, ces relations hiérarchiques « représentent des accords informels, établis de fraîche date ou revêtus de l'autorité de l'âge et de la tradition » ; et « des sanctions informelles de toutes sortes sont utilisées pour faire respecter ce type de normes » (p. 26).

En effet, à l'instar de l'expérience vécue par A. Nothomb (2001), outrepasser sa place et ne pas respecter la hiérarchie peut avoir des conséquences désastreuses. R. Benedict (1946) relate une histoire particulièrement illustrative. Les chefs d'un groupe de paysans dont les conditions de vie devenaient insupportables en raison de la hausse continue des impôts se sont rassemblés pour dénoncer au *daimyō** (le représentant provincial de l'Etat) ce qu'ils considéraient être une injustice de la part de leur seigneur.

Leurs doléances ont été écoutées et le bien-fondé de leur requête fut reconnu. Cependant leur démarche de passer au-dessus de l'autorité de leur seigneur pour aller se plaindre directement à

sa hiérarchie fut sanctionnée de peine de mort, car ils avaient « transgressé la stricte loi de la hiérarchie. Indépendamment du fait qu'on leur avait donné raison, ils avaient rompu la loi fondamentale de leur allégeance, et c'était une chose sur laquelle on ne pouvait fermer les yeux. Voila pourquoi on les condamnait à mort » (*ibid.*, p. 97).

Dans le cadre de la vie des étudiants à Tenri, les *kohai** sont responsables de l'entretien des espaces de vie : le *Tamachi-ryo* et le *dōjō**. Les groupes de nettoyage alternent selon un cycle régulier : un jour le nettoyage du *dōjō**, puis ménage au foyer le lendemain. Il y a environ une dizaine de premières années qui s'occupent du *dōjō** : le nombre est fluctuant et je ne restais pas tout le temps jusqu'à ce qu'ils aient terminé.

> Ce soir, j'ai pris le temps d'observer les *kohai**. Ils étaient à huit pour 6 balais qu'ils rangent dans un genre de cagibi dont le désordre contraste avec la rigueur de la discipline collective. La façon dont ils balaient relève vraiment d'un ballet tant elle est finement chorégraphiée : ils se mettent côte à côte et font des longueurs de tapis. Ils commencent toujours par le coin nord-est du *dōjō** (à l'entrée, vers la droite) pour finir dans le coin sud-ouest (au fond à gauche, près des vestiaires). Chacun balaie une bande d'un mètre (la largeur d'un tatami) et envoie la poussière sur la bande de son voisin de gauche. Celui-ci étant chaque fois légèrement en retard, il fait de même et pousse à son tour la poussière sur la bande d'à côté, et ainsi de suite… (le 4 mars 2005)

Ce sont eux qui « ferment » le *dōjō** : ils éteignent les lumières en partant, puis un membre du personnel de l'université vient verrouiller la grande porte d'entrée du *Budokan*.

Lors des saluts collectifs réalisés en début et en fin de séance, les étudiants se rangent par ordre d'année d'études : des combattants de première année au fond du *dōjō** aux athlètes de dernières années vers l'entrée, cette zone étant considérée comme la plus honorifique. Avant l'entraînement, les *kohai** arrivent au *dōjō** en *judogi** : ils ne partagent pas les vestiaires des *senpai**. Il en va de même sur le tapis où ils ne restent pas sur la surface de combat située au fond du *dōjō** à gauche, espace qui est exclusivement réservé aux *senpai**. En entrant dans le *dōjō**, ils traversent le tapis au niveau de la bande centrale et s'arrêtent à chaque fois pour saluer l'espace où se trouvent un ou plusieurs *senpai**.

Les *kohai** ont également en charge l'organisation matérielle de la séance. Quand celle-ci est sur le point de commencer, ils doivent écrire à la craie blanche le nom des absents et des blessés sur le tableau vert, ainsi que le programme de l'entraînement une fois que Shinohara *sensei** l'annonce. Ils ont également la responsabilité de la gestion du chronomètre électronique qu'ils doivent programmer en fonction des temps de combat annoncés, le temps de pause étant toujours de 30 secondes (ce qui laisse à peine le temps de changer de partenaire et de se précipiter pour aller

boire). L'étudiant responsable de la programmation du chronomètre doit quasi systématiquement suspendre le défilement en compte à rebours du chronomètre pour laisser le temps à tous les couples de se remettre en place et d'être à nouveau prêts à combattre. Quand les ceintures rouges sont utilisées, c'est encore eux qui s'occupent de les distribuer aux judokas concernés. Pendant l'entraînement, ceux d'entre eux qui sont sur le bord doivent surveiller les couples qui travaillent. Parmi les combattants qui se télescopent, ce sera systématiquement le *kohai** qui s'excusera, même si sa responsabilité n'est pas flagrante :

> Pendant que les différents couples sont en train de combattre, si deux d'entre eux viennent à se rapprocher dangereusement (tel que l'un est susceptible de faire chuter un judoka sur l'autre couple par exemple) ou qu'un couple travaille au sol par exemple, un *kohai** vient et sépare les couples qui sont trop proches.
>
> Ce soir, lors de l'entraînement, un couple s'est retrouvé à travailler au sol et personne n'est venu les protéger. J'y ai donc été spontanément, surtout qu'il y avait un couple de lourds qui se rapprochait. Quand celui-ci est arrivé à une distance dangereuse, un *kohai** est venu… Je pensais que c'était pour m'aider, mais il m'a fait comprendre de m'en aller pour qu'il prenne ma place. (note du 25 octobre 2004)

En fait, les *kohai** ont un rôle de subordonné envers leurs aînés, et tout particulièrement envers les étudiants de quatrième et dernière année, les *senpai**. Ce sont les *kohai** qui s'occupent du service lors des cérémonies organisées par les judokas. Pendant les fêtes auxquelles j'ai pu assister, les *senpai** restaient agenouillés, autour de la table tandis que les *kohai** se chargeaient d'aller remplir les bols de riz et les verres d'eau ou de thé.

Une fois le repas fini, les bouteilles d'alcool sont amenées sur les tables. Le repas ayant déjà été arrosé à la bière, certains continuent sur la même lancée tandis que d'autres passent au *sake*. Les *senpai* (qui sont déjà saouls pour certains) appellent des *kohai* et s'amusent à les faire boire des culs secs à la suite, jusqu'à les faire vomir. Le fait qu'un *kohai* ne puisse pas discuter l'ordre de son *senpai* –et encore moins refuser, les oblige à enchaîner les verres d'alcool à une vitesse incroyable. Ces « party » qui durent au maximum deux heures laissent allègrement le temps aux étudiants de se saouler : ils finissent tous dans un état pitoyable. Si bien que lors des fêtes qui se passaient au *Tamachi-ryo*, des grandes poubelles avaient été installées dans le couloir pour permettre aux malheureux d'aller vomir. Ce fut le cas lors du gala organisé début octobre 2004 en l'honneur du titre olympique remporté par Tadahiro Nomura aux jeux d'Athènes, ou lors du déjeuner d'au revoir aux étudiants de quatrième année :

> La fête a commencé à 16 heures alors que les *kohai** avaient rendez-vous à 13 heures pour s'occuper de l'organisation de la cérémonie. Il y avait plus de 150 personnes, et j'imagine que cela nécessite une organisation conséquente.
>
> Nous étions dans une grande salle pavée de tatamis où des tables basses étaient dressées avec chacune 8 paires de baguettes, 8 coupelles et un réchaud au milieu. A côté de chaque table se trouvait un chariot avec des verres, un grand plat garni de fines tranches de viande de bœuf et de légumes

découpés, ainsi qu'un grand bol rempli d'œufs. Il y avait également un présentoir sur lequel étaient posées quatre grandes bouteilles de bière, une bouteille de limonade et une autre de soda à l'orange.

En entrant dans la salle, les judokas nous ont laissé passer avant eux (Pierre, Kévin, Sébastien et moi) : nous nous sommes déchaussés, avons déposé nos chaussures dans le casier prévu, puis nous nous sommes attablés. Les autres invités étaient déjà en place : seuls les étudiants ne l'étaient pas encore, et je me souviens m'être demandé comment autant de judokas pourraient tenir autour de si peu de tables. J'eus la réponse un instant après. Alors que nous étions déjà huit par table, un, deux, puis trois *kohai** sont venus se joindre à nous. En fait, je compris plus tard que ceux-ci étaient là pour que nous n'ayons pas à nous lever. Il y avait de grands autocuiseurs dans lesquels il fallait aller se servir, et quand nous nous mettions debout en tenant notre bol de riz vide en mains, ils s'empressaient de nous le prendre pour aller le garnir. J'ai pu observer que sur d'autres tables, les *senpai** ne se levaient même pas : ils donnaient leurs ordres à haute voix aux *kohai** qui s'exécutaient avec diligence.

Après que nous ayons mangé, plusieurs personnes sont venues faire un discours sur l'estrade. A l'issue de ces prises de paroles, les bouteilles d'alcool ont été débouchées et après le « *kampai** » général qui déclencha un toast collectif, nous nous sommes tous mis à boire. Les *senpai** s'amusaient à faire les *kohai** boire des verres de bière cul sec, parfois même plusieurs d'affilée. J'en ai vu un pour qui le verre n'était apparemment pas assez grand : il s'amusait à remplir une assiette creuse rase d'alcool pour la faire boire à un *kohai** ! (note du 11 octobre 2004).

La fête organisée pour le départ des étudiants de quatrième année eut lieu dans une salle située au deuxième étage de leur foyer. Pierre et moi avons été accueillis au premier étage par deux *kohai** qui ont mis une croix à côté de nos noms qui étaient inscrits dans un grand cahier, sur ce que je suppose être la liste des invités. […]

Des étudiants nous ont fait signe de venir à leur table, ce que nous nous sommes empressés de faire. Il s'agissait d'une table de *senpai** où était notamment assis Yonetomi. Sur la table voisine se trouvaient Inazawa et Tsutsui en compagnie d'autres invités, leur table étant elle-même disposée près de celle d'Hosokawa *sensei** et de Shinohara *sensei**. Nos tables se trouvant à l'opposé de celles de *kohai**, je compris que nous nous trouvions dans la zone réservée aux invités d'honneur.

Sur la table se trouvait tout le nécessaire pour préparer le *nabe** qui consiste à faire cuire dans un bouillon différents aliments : légumes, viande de porc, de poulet et de bœuf. Il y avait également le réchaud sur lequel était déjà posé le plat à *nabe** plein de bouillon. En outre, il y avait deux plats garnis de *sashimi* que les invités étaient en train de déguster tandis qu'ils dégustaient de la bière. Les étudiants nous ont donné une soucoupe, une paire de baguettes, de la sauce soja, de *wasabi* et un verre afin que nous nous joignions à eux.

[…] Pendant que nous mangions, les *kohai** venaient régulièrement nous ravitailler en bière et débarrasser les bouteilles que nous vidions ; ce pendant toute la durée du repas. A un moment, le -90 kgs qui est souvent méchant avec les *kohai** a interpellé bruyamment le « serveur » comme un moins que rien.

Le dédain transpirait de l'intonation de sa voix tout comme il pouvait se lire sur les traits de son visage. Il lui a ordonné de déposer près de lui la bouteille de bière fraîche qu'il tenait en main en lui désignant le sol de l'index. L'alcool qui commençait à faire son effet y est peut-être pour quelque chose dans son attitude, mais un tel mépris, une telle attitude affichée et revendiquée aux yeux de tous m'a frappé. (note du 15 février 2005)

1.2.2. L'inculcation de la discipline et l'éducation à la souffrance

Cette façon qu'ont les *senpai** de forcer leur *kohai** à boire jusqu'à en vomir est une forme particulière de violence. En agissant ainsi, les *senpai** forcent leur *kohai** à se faire mal tout seul en quelque sorte, puisque la douleur ne vient pas d'un coup donné directement mais de l'alcool contenu dans leur organisme. Bien qu'ils soient responsables des quantités d'alcool absorbé, ils n'agissent pas directement sur leur victime pour les frapper. En fait, c'est un peu comme s'ils contraignaient les *kohai** à se battre contre eux-mêmes, à se faire violence pour pouvoir boire au

point d'aller en vomir. Par leur intermédiaire, ils mettent leurs cadets dans des situations où ils doivent se battre pour résister mentalement. En plus de la pression psychologique que le comportement des *senpai** peut avoir sur eux, les étudiants doivent se faire violence pour supporter ces différentes épreuves. C'est cette attitude qu'on attend d'eux aussi pendant l'entraînement où le mental doit être fort pour permettre au corps d'encaisser de telles charges de travail. Ainsi, même quand ils sont blessés, les étudiants doivent continuer à s'entraîner coûte que coûte. La souffrance physique doit être surmontée, et les combattants doivent se faire violence pour continuer malgré la douleur. La violence se présente donc sous plusieurs formes dans les rapports entre étudiants.

Une fête est organisée au *Tamachi-ryo* pour le départ des quatrièmes années. Ayant fini leurs études, certains vont continuer l'entraînement intensif en entrant dans la police ou dans une entreprise où ils seront payés pour ça, alors que les autres vont complètement arrêter le judo du jour au lendemain. Cela peut paraître paradoxal pour des athlètes qui se sont entraînés intensivement pendant quatre ans à l'université (plus trois ans au lycée), mais il en va ainsi au Japon. Au cours de cette cérémonie qui a eu lieu le 12 février 2005 en clôture des examens de fin d'année[64], ce sont les *senpai** qui furent à l'honneur.

Une fois le repas avalé et quelques bières vidées, ils ont eu droit à un traitement de faveur de la part des étudiants. Tour à tour, ceux-ci prenaient les *senpai** un à un, les portaient en triomphe en les envoyant en l'air avant de les laisser retomber sur le sol (de *tatami*) et les rosser à coups de pied. La correction ainsi infligée par les *kohai** dépendait de l'attitude qu'avait eu le *senpai** tout au long de l'année. C'est le seul cas où il est permis à un *kohai** de frapper un supérieur hiérarchique : pendant qu'Hosokawa *sensei** et Tosa *sensei** surveillaient paisiblement les étudiants du fond de la pièce, certains s'en donnaient à cœur joie.

Il faut dire que parmi les *senpai** – ce n'est pas le cas de la majorité d'entre eux, mais cela existe – certains abusent de leur statut et imposent à leur *kohai** la réalisation de tâches besogneuses : ils leur demandent de transporter leur *judogi** avant et après l'entraînement où ils le laissent plein de sueur sur le tapis, le *kohai** devant le ramasser et le laver. Il arrive également que certains *senpai** sollicitent leur *kohai** pour aller faire des courses, ranger leur chambre et parfois même, pour faire leurs travaux universitaires.

[64] Au Japon, les semestres de l'année universitaire sont inversés : celle-ci commence en avril et se finit en février.

Encore une fois, je tiens à préciser que ce n'est pas le cas d'une majorité et que beaucoup de *senpai** ont une attitude bienveillante envers leur *kohai**. Cela arrive même que des *senpai** emploient la violence physique en tant qu' « atteinte directe, corporelle, contre les personnes » qui « revêt un triple caractère : brutal, extérieur et douloureux » (Chesnais, 1981, p. 32) pour punir leur *kohai** ; qui, de par son rang hiérarchique inférieur, ne peut pas répondre à son *senpai** et rendre les coups et est donc contraint de se laisser frapper.



Photo 70 : affaires de *senpai transportées par leur *kohai** et déposées à l'entrée du *dōjō**, le 14/07/2005, photo de M. Hilpron**

> Hier, Yonetomi *senpai** a fait tomber son adversaire qui a atterri sur un autre judoka se trouvant déjà au sol. Yonetomi a alors donné à son adversaire une grosse tape sur le front, mais vraiment une belle claque, qui a résonné bruyamment alors qu'il était encore au sol. Puis, quand il s'est relevé, il lui a donné un coup de poing au niveau de la carotide… pas très fort, juste histoire de le pousser. Il me semble que Yonetomi a joint le geste à la parole et qu'en lui donnant ce coup de poing, il ait prononcé quelques mots. Pour toute réponse, l'autre s'est contenté d'incliner la tête et de saluer, comme s'il signifiait ainsi accepter et avoir compris cette sanction… (note du 25 novembre 2004)

Quand un *kohai** fait une faute ou qu'il commet ce qu'un *senpai** estime être une faute, il est sanctionné. Mais j'ai pu constater au cours de ces onze mois passés à Tenri que les coups donnés par certains *senpai** ne l'étaient pas dans l'intention de faire mal physiquement, mais plutôt de rabaisser. La violence prend alors des aspects plus subtils et s'exprime par des formes d'humiliation. Cette pression psychologique constamment imposée aux *kohai**est un moyen de leur inculquer la discipline. Cela prend parfois des formes de « jeu » où ils leur servent de souffre-douleur et de boucs émissaires. Ils peuvent être appelés à n'importe quel moment par un *senpai** et se faire maltraiter, juste parce que celui-ci en a envie. P. Molinier (2006) fait référence à ce genre de pratiques assimilables au bizutage dans le milieu de l'entreprise. Elle montre comment, dans le cas de métiers masculins, elles révèlent « un système idéologique centré sur la virilité » (*ibid.*, p. 197). Par ces gestes de domination, ils font re-marquer corporellement aux *kohai** qu'ils sont inférieurs hiérarchiquement et les maintiennent dans cette position d'obligés.

> Pendant qu'on faisait le renforcement musculaire, Inazawa a interpellé quelqu'un par un grand cri : « HE !!! ». Je l'ai d'abord regardé, puis j'ai suivi la direction de son regard. J'ai surpris alors un judoka figé, à côté des cordes, avec ce qui semblait bien être la bouteille d'Inazawa. En fait ils étaient deux (lui et Anaï) et se tenaient côte à côte. Anaï désignait son collègue du doigt [le *kohai** surpris] d'un visage plutôt amusé. Celui-ci était figé comme un enfant « surpris en flagrant délit », et regardait Inazawa d'un air quelque peu effrayé et regrettait de s'être fait prendre.
>
> Pendant ce temps, Inazawa s'était levé et avait fait quelque pas dans sa direction. Il l'a appelé. Celui-ci s'est avancé et s'est mis à 4 pattes face à Inazawa [qui se tenait debout]. Ce dernier a

> pris sa ceinture et l'a entouré une, puis deux fois autour du cou du *kohai**. Il a ramené le 2ème bout de sa ceinture dans la même main, en prenant soin de fermer l'étreinte de la ceinture. Il l'a alors amené en laisse, comme un chien jusqu'à l'endroit où il avait bu. Puis il lui a fait lever sa jambe de côté, imitant ainsi « le chien qui pisse ». Il lui a fait refaire deux pas, puis à nouveau reprendre la pose du chien en train d'uriner. Le judoka en question s'est plié au « jeu » d'Inazawa sans broncher. Il n'a rien dit et s'est contenté d'exécuter. Pourtant, étant en -100, il était d'un gabarit largement supérieur à celui de son bourreau de -73 kgs… (note du 7 février 2005)
>
> Un quatrième année (le grand moins de 90kg qui porte toujours un cycliste, des cheveux un peu à la « iroquois » et qui combat comme une brute…) a appelé un *kohai** et l'a fait s'asseoir à genoux en face de lui (lui-même était assis).Il lui a alors fait une pichenette (avec le majeur, comme pour pousser les billes) bien fort sur le front : j'ai entendu le claquement alors que j'étais à un bon mètre ! Le *kohai** a crié « *itai* » [ce qui signifie « aïe, ça fait mal ! »] et s'est tenu le front. Le 4ème année lui a dit quelque chose en enlevant ses mains de son front, et lui en a donné deux de suite (il a essayé 3 de suite mais a raté la 3e fois). Puis le *kohai** s'est levé et est parti. Je ne vois aucune raison particulière, si ce n'est une envie de se distraire… (note du 7 février 2005)

Le rapport hiérarchique dérive alors vers l'expression d'une domination qui peut être considérée comme le moyen pour le *senpai** d'affirmer sa virilité.

> La *virilité*, entendue comme capacité reproductive, sexuelle et sociale, mais aussi une aptitude au combat et à l'exercice de la violence (dans la vengeance notamment), est avant tout une charge. […] Tout concourt ainsi à faire de l'idéal impossible de virilité le principe d'une immense vulnérabilité. C'est elle qui conduit paradoxalement, à l'investissement, parfois forcené, dans tous les jeux de violence masculins, tels dans nos sociétés les sports, et tout spécialement ceux qui sont les mieux faits pour produire les signes visibles de la masculinité, et pour manifester et aussi éprouver les qualités dites viriles, comme les sports de combat. (Bourdieu, 1998, p. 56-57)

Néanmoins, les *senpai** n'ont pas uniquement des droits sur leurs subordonnés ; ils ont également des devoirs, et notamment celui de leur transmettre leur inculquer les traditions de l'université de Tenri.

Tantôt utilisée comme moyen de sanction corporelle (punition), tantôt pour rabaisser un inférieur ou lui rappeler sa place (rabaissement) ou le pousser à se faire mal (injonction), les différentes formes de violence que les *senpai** utilisent ont une incidence directe sur la pratique du judo. En faisant ainsi souffrir les *kohai**, les *senpai** les éduquent et les endurcissent pour en fait de bon « soldats ».

Quand ils entrent à l'université, les *kohai** sont « mous ». Ils n'avaient pas encore incorporé la dureté de l'entraînement de Tenri. Sur le tapis, ils n'étaient pas du tout sûrs d'eux et leur comportement le montrait ; comme si les *senpai** leur inspiraient tellement de respect et de crainte que cela les empêchait de faire judo. Ils étaient presque tremblants en venant saisir le *judogi** et ils chutaient sans grande résistance. Leur attitude était celle d'un homme battu dans les deux sens du terme (qui a subi une défaite et qui a pris des coups) : ils renonçaient sans véritablement chercher à combattre. Ainsi, même contre moi (qui ne suis ni *kohai**, ni *senpai**), ils se décourageaient et

devenaient quasiment passifs après avoir subi les premières projections. Ils chutaient alors comme s'ils acceptaient avec résignation la « leçon » qu'ils prenaient. En fait, le comportement des *senpai** a une incidence sur leur corps dans la façon de pratiquer, et sur leur esprit dans la façon d'aborder mentalement ces affrontements avec leurs aînés.

> J'ai vu deux lourds faire ensemble les 6 premiers combats, soit au total 42 minutes de combat. L'un d'entre eux (qui me semble être *senpai**, alors que l'autre me semble être *kohai**) a passé son temps à véritablement profiter sur son adversaire. Pendant ces 42 minutes, il a pris un malin plaisir à faire chuter son opposant dans tous les sens, à imposer sa garde plus puissante et à humilier celui-ci. […] La différence [de gabarit] était vraiment flagrante au niveau physique. Le *senpai** qui était plus grand et plus lourd avait des avantages naturels, et il s'en servait bien. Cela ressemblait limite à un passage à tabac. Quand le plus grand faisait l'autre chuter, il ne lâchait pas la garde et le relevait, l'air de dire : « lève-toi mon gros, ton calvaire n'est pas fini !!! Viens en prendre encore… ». Le *kohai** était tout rouge, avait des marques sur le visage (dues je pense aux frottements avec le *judogi** ou sur le tapis), et on pouvait aisément lire sa souffrance sur ses traits. […] Quand il faisait tomber son adversaire, le *senpai** en rajoutait à chaque fois : soit en allant s'asseoir sur son dos, soit en plaçant la pointe du genou dans ses côtes, soit en lui donnant un coup de pied dans les fesses. Cela avait quelque chose du rite de passage. Comme s'il devait passer par là pour faire partie des poids lourds de Tenri (ou plutôt pour s'en montrer digne) et devenir un jour lui-même *senpai** à son tour. (note du 23 janvier 2005).

Les *senpai** servent de relais entre les *kohai** et les entraîneurs. Pendant l'entraînement, ils s'échauffent et combattent régulièrement avec leur *kohai**. De la sorte, ils transmettent à leurs cadets – en (ab)usant parfois de leur statut (Gordon, 2002) – une façon de se comporter et de faire un judo qui leur a été inculqué par leurs *senpai** quand ils étaient eux-mêmes *kohai**. Ce mode de fonctionnement est une illustration de ce que F. Varela appelle la « rétro-propagation » ou l'apprentissage par imitation qui met en jeu « un modèle qui sert de *professeur* actif » (1996b, p. 69). A Tenri, ces professeurs actifs ne sont pas uniquement les *sensei** : tous les *senpai** en sont également. Au-delà d'être de simples partenaires d'entraînement, les *sensei** veulent faire des étudiants un groupe extrêmement uni où les uns sont prêts à se sacrifier pour les autres.

Cela passe notamment par la vie en communauté au foyer, mais également par le partage des repas, des tâches ménagères et des objectifs sportifs. Cette impression de tous vivre la même chose, de passer par le même processus de formation est un des ingrédients qui soudent le groupe. Parmi les judokas qui font une carrière sportive internationale, les meilleurs deviennent entraîneurs à l'université de Tenri et continuent ainsi à transmettre cet héritage aux nouvelles générations. Les autres enseignent généralement au lycée où ils servent de recruteur en orientant leurs meilleurs éléments vers leur université d'origine. Ainsi, chaque individu est tel le maillon d'une chaîne qui unit les membres du *dōjō**, rappelant un modèle de cognition distribuée (Hutchins, 1995). Quand je demandais à Hosokawa *sensei** de me montrer une technique, il m'envoyait combattre avec un spécialiste du mouvement en question. Chaque étudiant détient une partie du savoir commun et a un rôle à tenir pour que l'ensemble du *dōjō** fonctionne correctement.

Le survêtement que les étudiants portaient en 2005 illustre la solidarité et l'esprit de sacrifice qui anime le groupe. Au dos de la veste étaient brodés ces mots :

> We've been training hard for the sake of the victory,
> We're ready to fight for it anytime, anywhere.
>
> Nous nous entraînons dur pour décrocher la victoire,
> Pour elle, nous sommes prêts à nous battre n'importe quand, n'importe où.

Ces phrases mettent tout d'abord en avant l'attitude que cultivent ces étudiants : à travers ces déclarations, ils semblent tous parler d'une seule et même voix. En se disant prêt à combattre quel que soit le contexte, ils affirment leur adhésion au groupe et leur détermination à défendre ce collectif. Cette cohésion qui passe par la culture matérielle illustre le *samurai spirit** évoqué *supra*.

D'autres comportements viennent souder le collectif : pendant l'entraînement, les étudiants crient souvent sur le tapis pour se motiver mutuellement. L'un d'entre eux hurle une phrase que je n'ai jamais pu comprendre, en dépit de tous mes efforts,. En réponse, tous les étudiants – ou plutôt une très grande majorité d'entre eux – lui font écho en poussant un cri puissant, rauque. Cette réaction collective à l'appel d'un membre du groupe montre à quel point les étudiants forment un corps collectif.

En demandant à Hosokawa *sensei** les paroles que prononcent les étudiants, il m'a répondu qu'il ne savait pas vraiment, mais que ce ces cris ont une double utilité. L'étudiant qui prononce la première phrase demande non seulement au groupe de lui apporter son soutien et les exhorte à montrer leur courage, mais il l'incite aussi à expulser la fatigue. Ces cris m'ont d'abord étonné, puis ils m'ont affecté. La dimension collective et la puissance exaltante de ces cris collectifs sont surprenantes. Quand toutes les voix des étudiants s'élèvent comme celle d'un seul homme pour exhorter le groupe à continuer l'entraînement, cela produit un effet particulier. Ce cri signifie « nous sommes ensemble ! ». Je ne faisais pas vraiment partie de ce « nous », mais je me sentais touché dans ma chair, comme si tout mon être était traversé par cette énergie transcendante. Rien que le fait d'y repenser en l'écrivant me donne des frissons.

Il m'est arrivé de me surprendre à pousser ces cris, comme s'ils me soulageaient et me redonnaient du courage, comme si ce cri partagé avec le collectif était une façon de se soutenir et de s'unir dans l'effort (note du 1er avril 2005). C'est comme si on était seul, pris dans un long tunnel noir que constitue cet enchaînement de combats intenses pendant 90 minutes et que, subitement, des éclats venaient apporter un rayon de lumière. Ils rappellent que nos camarades souffrent eux aussi et

que nous le faisons tous ensemble ; mais qu'en dépit de la dureté de cette épreuve, il leur reste encore des forces et qu'ils sont tous disposés à combattre encore de plus belle!

Cela n'est pas le propre des judokas de Tenri. J'ai pu observer un tel comportement chez les différents sportifs que j'ai pu observer à l'entraînement, notamment au tennis, au base-ball et au football. En allant m'entraîner au lycée Ritsumeikan, j'ai également pu voir les étudiants s'encourager collectivement en criant « *faïto* ! » (note du 9 décembre 2004).

Les références sont loin d'être académiques, mais ceux qui ont vu le film *300* de Z. Snyder (2008) et ont entendu le « ahou !!! ahou !!! ahou !!! » des Spartiates peuvent se faire une idée de l'effet de ces cris guerriers. De même, le film *The Last Samurai* d'E. Zwick (2003) comporte une scène qui me rappelle le cri des étudiants de Tenri. Le village dans lequel se trouve le capitaine Algren est attaqué de nuit par un groupe de ninjas pendant une représentation théâtrale. Dans un premier temps surpris par cet assaut, les *samurai** organisent finalement leur défense et réussissent à repousser l'attaque. Le bras droit du général, joué par H. Sanada, pousse alors un cri rauque auquel ses compagnons répondent en chœur, comme pour exprimer leur solidarité.

La cohésion du groupe s'observe d'autant plus qu'il y ait des « visiteurs » sur le tapis. Quand des stagiaires viennent s'entraîner à Tenri, l'ambiance est particulière dans le *dōjō** :

> Ces temps-ci, l'entraînement est encore plus dur. J'attribue cela au fait qu'il y ait des universités qui viennent en stage. Comme si les étudiants voulaient montrer la valeur de l'université de Tenri. On peut sentir comme une tension dans l'air et ce dès le début de l'entraînement, avant même le début de l'entraînement ! Tout simplement, ce n'est pas comme d'habitude. Il y a plus de cris aussi… surtout quand ils font tomber les stagiaires. En fait, c'est un tout que je n'arrive pas à expliquer, mais que je ressens. (note du 4 mars 2005)

Face à des gens de l'extérieur, le groupe se doit de montrer sa valeur. Les liens entre ses membres se resserrent afin d'affirmer la cohésion du collectif qui se bat pour défendre l'honneur de l'université de Tenri. Chaque individu puise sa force de la communauté qui fait bloc avec lui, et dont il est une partie. Ainsi, lorsqu'un étudiant se fait bousculer par un étranger, c'est l'ensemble du groupe qui vole à sa rescousse.

> L'Espagnol tenait son adversaire en immobilisation quand celui-ci a tapé pour signifier son abandon. A ce moment, le judoka ibérique n'a pas relâché son étreinte et à continuer à maintenir l'étudiant de Tenri en immobilisation. Le Japonais a continué à taper plusieurs fois sans aucun changement d'attitude de la part de son adversaire. Une dizaine de secondes plus tard, le chronomètre sonnait la fin du combat. L'Espagnol s'est alors relevé. Je pense qu'il surveillait le temps. Le Japonais s'est alors relevé (cette scène se passait en bordure de tapis) et a attaqué successivement trois mouvements. L'Espagnol esquivait, faisant signe avec ses mains de ne pas comprendre… jusqu'à ce que les deux protagonistes se retrouvent sur le parquet. Je ne veux pas dire de bêtises, mais il me semble que l'étudiant de Tenri lui a alors tourné le dos sans saluer. A cet instant, j'ai vu un essaim de

> judokas – dont la plupart avait assisté à la scène – fondre sur lui pour l'inviter. Ils y sont allés en sprintant, comme s'il y avait un grand danger. Il a alors refusé de faire le prochain combat : je pense qu'il a senti qu'il avait fait une erreur ! (note du 13 octobre 2004)

Dans ce cas, le groupe sert de rempart et protège ses membres. La réaction de ces étudiants peut être considérée comme une tentative de vengeance au sens où la définit Lepoutre (1997), c'est-à-dire « comme le devoir ou l'obligation faite à un groupe […] d'obtenir d'une façon ou d'une autre réparation pour toute forme considérée comme grave d'atteinte, physique ou psychologique, directe ou indirecte, à l'intégrité d'un de ses membres » (p. 281). Cependant, la sécurité des membres ne peut être assurée qu'au prix d'une réduction de la liberté individuelle. « La communauté garantit certes la sécurité de l'individu, mais limite à l'extrême sa liberté » (Katō, 2009, p. 7). Ce phénomène appelé le « groupisme » et défini par S. Katō (*ibid.*) comme l'un des fondements de la pensée indigène pousse l'individu à se conformer au groupe, et à se sacrifier pour lui (Berque, 1993). Cette organisation du groupe qui pèse sur les individus révèle la force d'incorporation sociale.

> Le judo va se baser sur une idéologie de type "famille traditionnelle", où le respect du chef et des valeurs sociétales sont quasi absolues. Le désir-besoin mimétique est maintenu, puisque le débutant doit tout à la fois respecter, mais surtout imiter les gestes des ceintures noires. Cette imitation, cet apprentissage mimétique doit les amener à devenir "comme eux". Le comportement mimétique, clé de voûte sociétal, est pleinement cultivé. […] la violence est canalisée de l'extérieur, c'est-à-dire par un système de lois, de valeurs que l'individu doit intégrer. S'il déroge à ce système, la punition (ou l'exclusion) reste le seul recours. La prise de conscience de l'effet destructeur de la violence fondatrice passe par une contrainte extérieure. (Roggero, 2001, p. 185)

Chaque année, les *sensei** choisissent un *senpai** qu'ils nomment capitaine du groupe. C'est souvent à ce *senpai** qu'ils transmettent directement leurs ordres afin qu'il les communique aux autres étudiants.

En tant que responsable de tous les judokas, son comportement doit être exemplaire : en cas de problème, c'est à lui que viennent s'adresser les entraîneurs. En leur absence, c'est lui qui représente l'autorité et en leur présence, il conserve néanmoins une parcelle de pouvoir… Je ne pourrai pas estimer précisément l'étendue de celui-ci, mais il en possède assez pour corriger durement les étudiants qui ne se plient pas à la règle.

Ainsi, quelques semaines après mon arrivée à Tenri, j'assistai à une scène qui me choqua : un *kohai** s'est fait lynché par un *senpai** qui, je l'appris plus tard, était le capitaine. Les étudiants m'expliquèrent ensuite que le *kohai** encourageait le groupe à haute voix et incitait les étudiants à faire la démonstration de leur courage alors que lui-même était en train de tirer au flanc. Une telle attitude est inacceptable et le capitaine s'est chargé de le lui faire comprendre...

> Je n'ai pas bien observé car je combattais et tout le monde faisait comme si de rien était. Je n'allais donc pas m'arrêter (être le seul à le faire) pour observer la scène. D'autant qu'elle a duré cinq bonnes minutes.
>
> En fait, j'ai entendu une première fois un bruit sourd, très fort dans le *dōjō**. Je me suis retourné et j'ai vu qu'un étudiant s'était fait jeté dans les tableaux. Après quoi, celui qui l'avait fait tomber lui a pris la tête et l'a cogné sur le tableau. Ensuite, il s'est fait projeté sur le parquet, dans les altères, etc.… enfin bref, un vrai lynchage. Le gars avait l'œil ouvert, la bouche en sang et était vraiment amoché. (note du 23 septembre 2004)

Si les *sensei** s'étaient rendus compte ou qu'ils étaient intervenus en personne, ils s'en seraient pris au groupe certes, mais aussi et surtout au capitaine. La correction administrée au *kohai** n'a dérangé personne. Je ne dis pas que les étudiants n'avaient pas de pitié pour lui, mais c'est un peu comme si cet évènement était normal pour eux, et aucune règle n'avait été transgressée. Je dirais même qu'il récoltait aux yeux de tous une punition juste pour son comportement. Cela servait en quelque sorte aussi d'avertissement à ceux qui tenteraient de ne pas se livrer totalement à l'entraînement : il en est ainsi à Tenri. Les entraîneurs n'ont rien laissé transparaître pendant cet entraînement, bien qu'Hosokawa *sensei** m'ait ensuite confié qu'il est absolument contre ce genre de pratiques violentes. Néanmoins, ni le cours de l'entraînement, ni le cours de la vie de ce *kohai** n'en ont été bouleversés : il est revenu normalement à l'entraînement le lendemain.

Il arrive également que ce soient les *sensei**, ou plutôt Shinohara *sensei**, qui corrigent physiquement les étudiants. Au *dōjō**, la claque sur la tête est un moyen de répression qu'il affectionne : quand ses énormes mains s'abattent lourdement sur le crâne d'un étudiant, le *dōjō** est empli du claquement de sa paume sur le front. Les étudiants qui se font ainsi réprimander baissent la tête et saluent à chaque claque reçue.

> Pendant la séance, entre le premier et le second combat, Shinohara sensei* a convoqué des étudiants dans un coin du tapis pour s'entretenir avec eux. D'après les éclats de voix que j'ai pu entendre, cela n'avait pas l'air très agréable : ils ont dû se faire passer un sacré savon ! Ensuite, le petit groupe s'est dispersé et un lourd est venu le voir. Apparemment, cela n'a pas du trop plaire à Shinohara qui lui a donné une première claque sur le haut du crâne. Puis il a commencé à l'engueuler et lui a donné une seconde tape… et une troisième mais bien plus forte celle-ci. Après chaque coup, le lourd inclinait la tête, comme s'il remerciait son bourreau. Pour finir, Shinohara sensei* lui a donné un coup de pied, plus violent symboliquement que physiquement, pour le chasser et le renvoyer à l'entraînement. (note du 26 octobre 2004)

En dehors du *dōjō**, j'ai pu apprendre qu'il utilisait parfois un autre moyen de sanctionner les étudiants qui auraient manqué aux règles : il les fait se raser la tête. N'étant pas là au moment de la sanction, mais ne pouvant le constater que lors des entraînements, je ne sais pas si ces punitions s'accompagnaient de coups. Mais le rasage de tête est une façon de montrer aux yeux de tous que l'on a fait une bêtise. C'est une punition corporelle que subissent les étudiants qui font des erreurs

comme ne pas respecter le couvre-feu et qu'ont connu les voleurs de vélo. Au Japon, dans certains cas où un individu avait manqué à son *giri**, il devait se raser la tête « à blanc » en signe d'acceptation de son déshonneur. Matsumoto *sensei**, l'entraîneur de l'université de Tenri et de l'équipe japonaise en 1964 s'est partiellement rasé la tête après que le judoka japonais ait perdu la finale des lourds aux jeux olympiques de Tokyo. Celui-ci subit une défaite contre Anton Geesink, un mastodonte néerlandais qui était venu s'entraîner près d'un an à l'université de Tenri avant l'épreuve olympique. Matsumoto *sensei** avait activement participé à la préparation de Geesink. Cependant, c'était lui qui coachait le judoka japonais lors de cette finale. Après cette défaite, il se rasa une partie du crâne pour signifier le poids du déshonneur qu'il devait porter. Cette façon de se marquer le corps en se rasant la tête pour accepter la honte est d'usage courant à Tenri.

Les *senpai** doivent aider les générations suivantes. A la manière dont fonctionnent les confréries sur les campus aux Etats-Unis, les anciens étudiants d'une université ont pour devoir d'assister les jeunes diplômés en leur permettant d'intégrer leur entreprise, ou en leur faisant profiter de leurs contacts. Les entraîneurs de Tenri insistent sur ce lien qui unit le collectif de judoka. A la fin de l'entraînement, Shinohara *sensei** regroupe systématiquement les étudiants dans le coin situé face à son bureau pour leur parler collectivement. Quand ils les appellent, les combattants donnent l'impression de réagir comme un seul homme et accourent vers lui. L'impact de leur pas au sol fait vibrer tout le tapis qui semble trembler, comme ébranlé par cette course collective. Quand il a fini de donner ses instructions, il s'en va et laisse la parole au capitaine qui s'adresse à son tour au groupe pour rappeler certaines consignes ou organiser la distribution des tâches ordonnancées par Shinohara *sensei**.

C. Rosselin (1999) montre que l'incorporation est un processus qui se traduit notamment par l'incapacité à en décrire le déroulement. « Cette difficulté, voire l'impossibilité, à dire la quotidienneté et l'apprentissage de cette quotidienneté est parfois compensée par la difficulté à faire des gestes quotidiens. En effet, cette mémoire du corps apparaît surtout quand, dans une situation donnée, la réalisation d'un objectif est perturbée » (*ibid.*, p. 111).

À Tenri, le changement de capitaine en fin d'année comme la venue des athlètes de l'université de Tokai ou de l'équipe nationale sont des événements qui ont perturbé les étudiants et ont bouleversé la disposition lors du salut collectif comme le déroulement de l'entraînement. Les exemples suivants illustrent la façon dont une organisation relativement stable des séances est un cadre qui forme les judokas au point qu'ils soient « perdus » par une réorganisation de la séance.

Aujourd'hui tout comme hier d'ailleurs, le capitaine a quitté l'entraînement avant la fin. Je parle du nouveau capitaine, Nakamura, pas d'Ishikawa. Il n'a donc ni donné les ordres du salut, ni réunir les étudiants à la fin de la séance. A sa place, c'est un autre étudiant de 3ème année qui l'a fait : un poids lourd d'au moins 1,90m. Cela signifierait donc que lorsque le capitaine n'est pas là, le leader devient celui qui est le plus costaud physiquement… ! Il faudrait que le capitaine soit plus souvent absent pour que je puisse vérifier cette hypothèse. (note du 3 mars 2005)

Mardi et mercredi, l'université de Tokai était sur le tapis. Il s'agit de la meilleure université du Japon, située dans la région du Kanto à Tokyo. C'est la première fois que je voyais autant de judokas portant le *judogi** de l'équipe nationale rassemblés sur le même tapis. Sur une vingtaine de tokyoïtes, ils étaient six à porter une veste estampillée du drapeau nippon.

En arrivant au *dōjō**, Song m'a prévenu : "aujourd'hui, l'équipe de Tokai est là !". Cela sonnait comme s'il voulait m'avertir du caractère exceptionnel de la situation. Et en effet, l'entraînement à été extra-ordinaire dans le sens où il ne s'est pas déroulé comme à l'accoutumée.

Nous avons tout d'abord commencé par la longue séance de taïso qui semble être devenue une habitude depuis le changement de capitaine. Nous avons ensuite fait les *uchi-komi** puis le salut. Jusque-là, rien d'anormal… C'est après le salut que les choses inhabituelles ont commencé. On a fait des largeurs de tapis d'exercice divers : roulades, en rampant sur le dos et sur le ventre vers l'avant et vers l'arrière, etc. Après cela, on a fait six combats de 5 minutes au sol. C'est la première fois depuis mon arrivée à Tenri qu'on faisait du *ne-waza** !!! (note du 15 mars 2005)

Depuis lundi, l'équipe du Japon est en stage à Tenri. Beaucoup de choses sont bouleversées par leur présence, et le jour de leur arrivée, c'était parfois la confusion entre entraîneurs.

Déjà au moment du salut, au début de la séance, la disposition des étudiants n'était pas la même que d'habitude. Les membres de l'équipe nationale se sont placés à l'endroit où se mettent habituellement les étudiants de 4ème année (la place la plus honorifique). Cela a eu pour effet de décaler tous les étudiants vers le fond du *dōjō**.

Avant même le salut d'ailleurs, certaines choses n'étaient pas comme à l'accoutumée. Pendant que nous faisions le *taïso** habituel, les judokas de l'équipe nationale utilisaient les deux premiers tapis pour faire leur propre échauffement sous les ordres d'un entraîneur que je qualifierais de préparateur physique : il n'avait pas de *judogi** comme les autres mais un short et un polo Mizuno où était brodé un drapeau nippon. Quand nous avons fini le *taïso**, nous avons fait, comme d'habitude, deux largeurs de chutes.

En temps normal, ce sont les *uchi-komi** qui succèdent aux chutes avant… Mais là, Shinohara *sensei** a grogné quelque chose au capitaine (que je n'ai pas compris), et j'ai vu que les étudiants se mettaient à faire les mêmes exercices que les membres de l'équipe nationale. Nous avons donc fini cet échauffement en commun puis nous nous sommes mis en place pour le salut.

Il me semble bien que c'est la première fois que la ligne des *sensei** est aussi longue. En partant de la gauche vers la droite – donc de la place la plus honorifique – il y avait : les trois coachs de l'équipe nationale, ceux de Tenri (alignés dans l'ordre habituel), deux coachs de l'entreprise qui était également en stage, Nomura, Tsutsui et Inazawa.

Le moment du salut a été un moment de flottement, d'hésitation. Alors que tout le monde était à genoux et attendait le signal du *rei**, Nakamura (le capitaine) a regardé Shinohara *sensei** d'un ton interrogateur, faisant même une petite mimique qui semblait signifier "qu'est-ce que je fais ?!". Son embarras était remarquable ! Shinohara a hésité puis a acquiescé de la tête. Le capitaine a alors déclenché le salut. Cependant, le mardi, c'est un membre de l'équipe nationale qui a donné le signal du salut… (note du 9 juin 2005)

Finalement, les *sensei** se comportent à l'image du maître du gymnase décrit par M. Foucault (2001) :

[…] Le maître de gymnase qui, pour bien former les élèves qu'il a acceptés, accueillis auprès de lui, et auxquels il veut apprendre l'endurance et la force, a disposé autour d'eux des adversaires, des adversaires les plus rudes possibles. Pourquoi a-t-il choisi des adversaires rudes pour ces élèves auxquels il accorde ses faveurs et son intérêt ? Pour qu'ils deviennent des champions (par équipe) aux jeux olympiques. (*ibid.*, p. 422)

De même, que les *sensei** sont des guides, l'attitude des *senpai** peut être assimilée à un rôle d'éclaireur en ce qu'ils ouvrent la voie pour les *kohai** :

> […] Et ce sont ces éclaireurs du malheur, ces éclaireurs de l'infortune, ces éclaireurs de la souffrance qui vont d'une part faire pour eux-mêmes ces épreuves, particulièrement rudes et difficiles, mais, en bon éclaireurs, revenir ensuite dans la cité d'où ils viennent, pour dire à leurs concitoyens qu'après tous ces dangers qu'ils redoutaient tellement, ils n'ont pas à s'en préoccuper tellement, puisqu'eux-mêmes en ont fait l'expérience. Envoyés comme éclaireurs, ils ont affronté ces dangers, ils ont pu les vaincre et, du moment qu'ils ont pu les vaincre, et bien, les autres aussi pourront les vaincre. Et ils reviennent ainsi, éclaireurs ayant rempli leur contrat, ayant remporté leur victoire et capables d'enseigner aux autres que l'on peut triompher de ces épreuves et de ces maux, et qu'il y a pour cela un chemin qu'ils peuvent leur enseigner. (*ibid.*, p. 422-423)

Du *samurai** *spirit* sur le tapis à la vie en collectivité au *Tamachi-ryo*, nous avons vu comment le *dōjō** constitue un maillage d'actions sur les actions d'autrui. Ce réseau est à la fois un cadre et un moyen de construction des judokas. En ce sens, il fait partie de la « boîte noire » qui désigne l'ensemble formé par le groupe, la culture matérielle, des espace-temps particuliers, un rapport au genre et aux catégories de poids singulier.

1.3. La « boîte noire » de la construction des judokas

J'emprunte l'expression « boîte noire » à Julien, Rosselin & Warnier (2009b) afin de décrire l'ensemble des éléments qui participent à la formation des conduites sensori-affectivo-motrices singulières du judoka.

Chaque pratiquant se construit un judo personnel en s'appropriant la matrice au sein d'un collectif particulier, par et dans la culture matérielle, en fonction du cadre imposé par l'ensemble constituant le réseau d'actions sur les actions décrit dans cette partie.

C'est l'ensemble de la « boîte noire » qui permet au judoka de se construire et de faire son judo. Baignant dans ce cadre, chaque sujet s'approprie la pratique en acquérant des habitus, mais également en adaptant ce qui lui est proposé, en créant ses propres façons de faire. Le fait que la matrice se décline et qu'un judo soit spécifique à une école, à une région, à une catégorie de poids ou à un genre est rendu possible par l'articulation entre une culture matérielle et une histoire spécifiques, des espaces-temps particuliers, une organisation sociale qui définit les relations hiérarchiques au sein du groupe et permettent l'apprentissage comme le maintien de la discipline.

Immergé dans ce réseau qui l'enserre plus (Tenri) ou moins (Orléans), le judoka s'approprie la pratique en même temps qu'il se construit au contact de la matière et des autres.

Ainsi, la pratique façonne les débutants qui incorporent la culture matérielle et s'approprient la matrice. Ils apprennent des termes japonais spécifiques à la pratique, adaptent leur sensori-motricité, acquièrent progressivement des habitus et se construisent au sein du collectif.

Néanmoins, ce « bain culturel » ne suffit pas à expliquer le processus de construction du judoka qui est à l'œuvre. Les sujets sont soumis à des disciplines certes, mais à l'image de la façon dont ils élaborent leurs tactiques du corps, ils s'approprient la pratique en jouant sur les marges. La notion foucaldienne de gouvernementalité permet d'observer ce processus comme un réseau d'actions sur les actions mettant en « jeu » des sujets, une organisation socio-politique et la matrice, tout en inscrivant le judoka dans un rapport de soi à soi.

Le fait de se construire son judo peut alors être vu comme un cheminement qui permet de « constituer une éthique du soi, s'il est vrai après tout qu'il n'y a pas d'autre point, premier et ultime, de résistance au pouvoir politique que dans le rapport de soi à soi » (Foucault, 2001, p. 241) :

> [...] Pour autant, ces processus de formation ne peuvent pas être considérés seulement sous l'angle de l'imposition par en haut des règles et des normes. Il y va aussi de formes de résistance, de négociation, d'identification qui ne se ramènent pas au seul gouvernement des corps (Fassin & Memmi, 2004, p. 27)

Pour comprendre la socialisation des judokas, il faut ouvrir la « boîte noire », quitte à se confronter à « son contenu [...] si complexe et abondant qu'il se répand au dehors et déplace le centre de gravité de l'ensemble du système d'action vers les sciences du vivant » (Julien, Rosselin, & Warnier, 2009b, p. 99).

Dans les derniers chapitres de cette thèse, la boîte noire sera ouverte pour observer et comprendre comment les judokas se construisent par incorporation de la culture matérielle dans leurs conduites sensori-motrices. La description des sensations des judokas permettra de sentir comment ils se construisent en rapport à la matière que constituent les objets, son propre corps (entendu comme sa chair et ses sens) et celui de l'autre.

À l'instar de la position qu'adoptent les membres du MàP (Julien & Rosselin, 2009) en reprenant Foucault, un raisonnement en termes de gouvernementalité – c'est-à-dire « des réseaux

d’actions sur les actions dans lesquels sont pris des sujets » (Hoarau, 2009, p. 266) – offre des perspectives intéressantes quant à l’analyse de la construction des judokas, « au double sens d’action de soi sur soi et d’assujettissement » (Julien, Rosselin & Warnier, 2009, p. 106).

> Il existe sans doute des pratiques de subjectivation qui marquent plus profondément que d’autres les sujets. Toutefois, inscrits dans différents réseaux d’actions sur les actions aux cultures matérielles incorporées et diversifiées, les sujets transportent, adaptent et transforment des techniques d’objets et des techniques du corps en en faisant à chaque fois la synthèse corporelle. Cette synthèse n’est pas forcément harmonieuse ou cohérente. Une sociologie du corps, appelée des vœux de certains chercheurs, trouve un écho à l’endroit d’une anthropologie de la culture matérielle. Il nous semble qu’il y aurait là un retour à la rupture maussienne entre techniques du corps et techniques à instruments ; or les unes et les autres sont indémêlables et nous gagnerions à élaborer une anthropologie des subjectivations [Julien *et al.*, *in Techniques et culture*, 2002]. (Julien & Rosselin, 2005, p. 3).

En judo, la pratique « n’est pas toujours tournée vers un adversaire. Dans l’ontologie, le vrai adversaire ne se trouve pas à l’extérieur. Il se trouve en soi-même » (Min-Ho, 1999, p. 185). Autrui (l’autre, les autres) permet en fait de s’atteindre soi-même : en travaillant avec les autres, on se construit soi-même tandis qu’on participe de leur construction.

Finalement, la construction du judoka par le filtre de la « boîte noire » est un processus qui s’inscrit dans l’espace-temps particulier du *dōjō** qui se fait lieu de Partage. Celui-ci est rendu possible et opérationnel par la culture matérielle qui met en lien les individus et tisse un réseau d’actions sur les actions. Ainsi, à partir d’une matrice originelle qu’il s’agit de s’approprier, les judokas construisent leur judo et se construisent à travers les interactions sensori-affectivo-motrices qui leur permettent de créer leurs propres tactiques du corps. La « boîte noire » et la matrice assujettissent les judokas et façonnent les pratiques individuelles, tout comme les sujets jouent sur les marges pour bénéficier d’une part de liberté leur permettant de s’approprier subjectivement la pratique dans une culture matérielle donnée, à partir d’une culture motrice spécifique.

Chapitre 2. Des cultures matérielles aux cultures motrices

2.1. Des techniques du corps sans culture matérielle ?

Le judo est une activité qui met en jeu l'apprentissage de *Techniques du Corps (T.C)* définies par Mauss (1936) comme « les façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps » (p. 365). A travers cette notion fondamentale qui sera sans cesse retravaillée par les sciences sociales, Mauss propose un point de vue original pour son époque : il propose de « réfléchir sur le fait humain dans sa totalité à partir de l'acte technique placé à l'interface de la nature et de la culture » (Loudcher, 2011, p. 25).

La question de l'influence de la nature et de la culture sur le sujet, encore largement questionnée par les sciences sociales (Berthelot, 1988 ; Descola, 2005), avait déjà trouvé des éléments de réponse avec les balises posées par Mauss. Il montra que nos actions quotidiennes comme la marche, la nage ou le judo sont en fait éminemment culturelles, et qu' « il n'existe peut-être pas de "façon naturelle" chez l'adulte » (Mauss, 1936, p. 370) de se mouvoir, sous-entendant « que la nature, ses lois et ses processus, ne peuvent pas (faire) comprendre le corps, ni en rendre entièrement compte » (Schlanger, 1991, p. 124). Ces idées peuvent être rapprochées des travaux d'I. Meyerson, le fondateur de la psychologie historique, pour qui la compréhension de l'Homme passe par l'étude de ses actes et de ce qu'il crée ; révélant ainsi l'intérêt d'analyser les œuvres humaines, des outils techniques aux œuvres d'art en passant par les religions. Mauss, tout comme I. Meyerson avec qui il a collaboré, a privilégié le dialogue et la confrontation entre des approches issues de disciplines universitaires variées. Il a contribué à l'évolution de la psychologie, a révolutionné l'étude du corps en anthropologie et a influencé le développement de la sociologie du corps, en soulevant notamment la problématique centrale de la transmission[65] des techniques du corps.

La théorie maussienne a permis l'émergence d'une sociologie du corps, certes, mais l'insuffisance du discours sociologique est soulignée par J.-M. Berthelot (1988). Celui-ci affirme qu'il ne s'agit pas uniquement d'écrire le corps pour le décrire, mais plutôt de le considérer comme un vecteur épistémologique.

[65] La question centrale de la transmission des *Techniques du corps* en judo sera largement abordée dans lles pages suivantes, et tout particulièrement dans l'épilogue et la conclusion de cette thèse.

Cette position lui permet d'expliquer et de « comprendre le fantasme récurrent du retour à Mauss » (1992, p. 18) :

> Récurrent, car l'immédiate certitude de notre aperception du corps, débarrassée des interdits dont la frappait la métaphysique classique et confortée par le développement d'une culture corporéiste, invite périodiquement à retenter l'aventure d'une constitution du corps comme objet de connaissance sociologique ; fantasme, car ce référent extérieur dont on veut produire la connaissance spécifique est déjà présent dans le discours comme instrument générique.
>
> Faut-il en conclure qu'une sociologie du corps est irrémédiablement vouée à l'échec ? Ce n'est pas la leçon que, pour notre part, nous tirerions de cette analyse. L'histoire passée des sciences a montré à quel point une telle situation, que Bachelard qualifiait d'obstacle épistémologique, était fréquente. L'intérêt peut-être de cette étude est de comprendre que l'obstacle n'est pas seulement du côté de l'imaginaire ou de l'idéologie, mais qu'il peut se trouver dans le fonctionnement même d'un régime discursif, qu'il importe donc d'analyser, si on veut le dépasser. (*ibid.*)

D'une part, il a donc fallu que la notion du corps soit retravaillée par les sciences humaines, à l'interface de plusieurs disciplines ; mais il faudrait également que l'écriture du corps soit orientée vers la description de cultures motrices pour combler l'absence et la faiblesse des travaux sur le corps dans les sciences sociales (Berthoz, 1997) :

> Écrire le corps, c'est écrire les conduites motrices, c'est-à-dire des actions motrices non pas nécessairement intentionnelles, mais en tous cas finalisées. […] écrire le corps, c'est écrire et décrire les conduites sensori-affectivo-motrices observables dans l'activité humaine » (Julien et *al.*, 2006, p. 45-46)

L'une des critiques que l'on peut apporter à Mauss concerne sa « formule » (Sigaut, 2003) qui définit la notion de *T.C* comme un « acte traditionnel efficace » mérite d'être discutée. Cet argument pourrait être recevable pour ceux qui considèrent la tradition comme étant réifiée, figée. La majorité des anthropologues n'adhère pas à ce point de vue ; montrant que l'humanité crée de la différence et que les traditions sont incessamment ré-inventées (cf. partie 1). Il en va de même dans le champ du sport où les T.C évoluent aux niveaux global et individuel, comme le souligne Parlebas (1999b) à travers la notion de « tactiques du corps ».

Une autre critique qui peut lui être adressée est qu'il négligea l'importance fondamentale des objets dans l'étude des techniques du corps (Julien, 1999 ; Julien & Rosselin, 2005a ; Warnier, 1999b). S'il a su distinguer des différences dans la façon dont les soldats français et anglais marchaient au pas, et bien qu'il mentionne le fait que marcher pieds nus ou avec des chaussures relève de deux techniques différentes, il n'explicite pas l'influence fondamentale des chaussures sur la démarche. Selon que l'on soit pieds nus, que l'on porte des *geta** (sandales japonaises à talons), des pointes d'athlétisme, des chaussures à crampons, des bottes militaires ou des talons, notre façon de marcher s'en trouve *ipso facto* modifiée. De même, la nature du sol sur lequel on évolue

influence nos déplacements : il existe une différence significative entre marcher sur un matelas, sur un tapis de judo, sur du sable ou du béton. De ce fait, il est absolument nécessaire de prendre en compte les objets et le rapport à la matière dans l'analyse des *T.C*, bien qu'on puisse penser *a priori* qu'ils n'aient guère d'influence sur l'action.

F. Sigaut (*ibid.*) dit que « les activités humaines ne sont pas uniquement intentionnelles, elles sont aussi et d'abord matérielles, le plus souvent même elles sont intentionnellement matérielles. » (*ibid.*, p. 154). En séparant l'Homme total des objets et de l'environnement qui l'entourent, Mauss introduit implicitement une forme de dualisme et ignore la dimension sensorielle de la motricité. « En éliminant les sens, il réduit l'action à un acte physiologique d'exécution, n'introduisant pas la possibilité d'une mémoire corporelle. Homme total, sens, espace, action, objets, tous ces éléments poussent à formuler une autre conception du corps que celle strictement physiologique, délimitée par l'enveloppe charnelle » (Julien, *ibid.*, p. 20). Les travaux d'Head & Holmes (1911) sur le membre fantôme, ceux de Schilder (1935) sur *L'image du corps* puis la *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty (1945) ont contribué à l'élaboration et la (re)définition de la notion de **schéma corporel**. A la suite de ces travaux, différents chercheurs ont ainsi mis en évidence l'intérêt de prendre en compte les sens, le rapport aux objets et aux autres sujets dans l'action, ce qui est indispensable dans le cadre de l'étude ethnographique du judo.

Forts de ces constats et face à ces limites, les chercheurs du MàP (Julien *et al.*, 2002) ont développé une approche moniste qui intègre les sujets et les objets au sein de l'action. J.-L. Jamard (2002) invite quant à lui les chercheurs à se réunir autour d' « une entreprise qui conduirait un beau jour plusieurs sciences, humaines ou non, à se réunir autour d'un monisme de bon aloi, en contraste tranché avec certains pré-requis et découpages du réel » (p. 20) :

> […] quand il y a des humains, de l'action, de la matière, et des répertoires institutionnalisés, ce qui se passe affecte soit le ou les sujets, soit les objets, soit les deux. Ce "les deux" en rapport dialectique (cf. Hegel, Marx et leur postérité) retient toute notre attention, et nous y cherchons les principes d'un monisme que nous tentons de cerner autour des notions de sujet et de subjectivation. (*ibid*., p. 188)

Ces constats ont favorisé l'émergence d'un « Chantier ouvert au public » (*ibid.*) qui a permis le développement des études sur la culture matérielle. Littéralement, la notion de *culture matérielle* désigne « l'ensemble des objets fabriqués par l'homme considéré sous l'angle social et culturel » (Julien & Rosselin, 2005, p. 3). Dans cette perspective, les objets ne sont pas conçus comme des bibelots décoratifs qui permettent de meubler l'espace ou comme des pièces de musée destinées à

être exposées au regard des visiteurs, mais comme des supports et des effecteurs d'action (*ibid.*). Warnier (2009b) explicite cette notion :

> J'appelle « culture matérielle » l'ensemble des artefacts sur lesquels s'étayent nos gestes! Ce qui fait « culture » dans la « culture matérielle » est ce qui est matériel et qui est co-inventé et coproduit avec les gestes qui vont avec. Ce n'est pas seulement l'aiguille et le fil qui sont inventés. C'est, comme l'a indiqué André Leroi-Gourhan, les gestes de la couture et ses artefacts indissolublement liés dans un même et unique mouvement (*ibid*., p. 30).

Plus que les objets en tant que tels, je m'intéresserai ici, à l'instar de ces auteurs, à la façon dont ils sont agis et incorporés dans les « conduites motrices » (Parlebas, 1999a ; Berthoz, 1997). Pour J-C. Kaufmann (1997) « les objets ne constituent pas une société à part : à tout instant, à tout endroit, ils sont intimement reliés aux personnes, dans des chaînes innombrables et mouvantes qui forment le social » (p. 121). L'auteur souligne la dimension sociale des objets sans toutefois évoquer le rapport à la matière. En outre, il s'avèrerait nécessaire de se détacher de la dimension symbolique (*ibid.*, p. 119) et d'une dissociation trop marquée entre familiarisation par le corps et familiarisation par l'esprit. Ce genre de dualisme a déjà été critiqué par les auteurs anglo-saxons qui ont élaboré la notion d'*embodiment* (Julien & Rosselin, 2005). Plus que de familiarisation, nous évoquerons ici la notion d'incorporation comprise comme une modalité du processus d'appropriation (Rosselin, 1999) :

> L'idée d'incorporation non seulement permet de dépasser une théorie esthétique un peu niaise ; elle permet en outre d'aller au-delà de la simple utilisation du corps comme miroir, pour l'instituer non plus seulement comme texte mais aussi comme opérateur du social ; comme ce par quoi le social, en s'ancrant dans l'individu, non seulement révèle son efficace mais est en retour rendu possible comme social. (Berthelot, 1988, p. 79)

En prenant justement l'exemple du judo, J.-L. Jamard (2002) écrit « que la dynamique de l'objet s'incarne dans le corps en jeu, si l'on peut dire, c'est à mon sens indéniable. […] le judo traditionnel inclut certains *kata* (« formes », exercices formels) qui évoquent, explicitement cette fois, des corps à corps en armure » (p. 5).

C'est le cas du *nage no kata* qui, dans ses 4ème et 5ème séries, contient des projections censées être réalisées avec des armures. De ce fait, on demande souvent aux judokas de se déplacer comme si leurs mouvements étaient entravés par le port de ces équipements. En retournant à Tenri du 28 novembre au 6 décembre 2005, je vis pour la première fois ce *kata** réalisés par des judokas en armure.





Photos 71 & 72 : *nage no kata* réalisé par des étudiants lors du 80ème anniversaire de l'université de Tenri, le 3 décembre 2005, photo de Y. Watabe

A l'instar de cet exemple, le point de vue adopté dans cette thèse amène à considérer que les objets ont la capacité à être encore là, même quand ils ne sont plus là (Rosselin, 1999). Cette position s'appuie sur une définition de l'incorporation conçue comme un processus. « En aucun cas, elle ne saurait être acquise une fois pour toutes. Différents facteurs interviennent dans l'incorporation : le temps (lié à l'apprentissage), l'espace (l'incorporation varie en fonction des espaces), la matière (des objets) » (*ibid.*, p. 108).

En tant que processus, l'incorporation est donc amenée à évoluer et la matière peut être désincorporée. « Une erreur commune consiste à considérer la "culture matérielle" comme étant déterminée une fois pour toutes » (Julien & Rosselin, 2005, p. 3).

Les premiers chapitres de cette partie ont permis de montrer que les cultures ne cessent d'évoluer. Il en va de même pour la culture matérielle et pour la culture sportive. Nous montrerons dans la partie suivante que l'environnement socioculturel particulier dans lequel s'insèrent les *T.C*, ainsi que la culture matérielle sur laquelle elles s'étayent, influencent la façon dont ces techniques sont transmises et incorporées.

Les propos de Warnier (1999a), relatifs à la culture, sont applicables à la culture matérielle : s'il souligne que « les cultures sont singulières, extrêmement diverses, et localisées » (p. 7), les cultures matérielles sont elles aussi « singulières, extrêmement diverses, et localisées ». En somme,

« à chaque “culture motrice” sa “culture matérielle” » (Julien *et al.*, 2006, p. 46). Ces auteurs sont en accord avec Mauss (1936) pour dire que « chaque société à ses habitudes bien à elle » (p. 367).

Mauss sut montrer que les gestes qu’on peut penser être réalisés naturellement gagnent à être analysés comme des révélateurs d’une culture où le corps est le « lieu privilégié d’intelligibilité du social » (Berthelot, 1988, p. 83). Ainsi, il ouvrit une voie qui permit de penser l’éducation et l’environnement comme participant du processus de construction du sujet (cf. partie 3) en ce qu’ils le marquent et s’inscrivent en lui à travers le processus d’incorporation.

> Jean-Michel Berthelot souligne (pourtant) que le corps est ¨un lieu privilégié d’intelligibilité du social” [p. 83] où s’articulent le biologique et le social, les déterminations physiques et les résonances symboliques, le collectif et l’individuel, le structurel et l’actanciel, la cause et le sens, la rationalité et l’imaginaire, la contrainte et la liberté. Il engage alors les sociologues à faire une réelle sociologie du corps dans laquelle le corps serait un vecteur épistémologique ; le corps comme être produit et producteur, lieu de souffrance et de plaisir, d’aliénation et de réappropriation, d’inscription (du social) et d’affects. (Julien & Rosselin, 2005, p. 74)

Quand on parle d’ « objets », il faut donc les considérer dans leur matérialité, mais pas uniquement : la façon dont les sujets les incorporent et les utilisent dans l’action est également fondamentale. Evoquer la notion de *culture matérielle*, c’est prendre en compte les objets dans leur rapport avec le(s) sujet(s), lien tissé par et dans l’action humaine. Cette position relève du postulat selon lequel les objets « sont centraux dans la production de nos existences : tout autant que les personnes, ils forment le cadre actif et rapproché qui porte notre action » (Kaufmann, 1997, p. 111). En effet, « notre appréhension de l’espace physique est liée à notre expérience sensori-motrice, qui se construit elle-même dans une interaction permanente avec les objets qui nous entourent » (Vieilledent, 2011, p. 40) ; car « la mémoire sédimentée ne l’est pas dans l’objet en lui-même mais dans la relation à l’objet » (Kaufmann, *ibid.*, p. 115).

M.-P. Julien et C. Rosselin (2005) montrent en effet que « la relation physique entre les objets et les sujets fait culture. Le terme de culture matérielle ne se réduirait donc pas aux objets matériels, mais intégrerait la relation entre les sujets et les objets » (p. 6-7). A ce titre, « les objets deviennent culture matérielle quand ils sont intégrés à des actions partagées, c’est-à-dire source d’union et de désunion, selon la définition qu’en donne Joël Candau » (*ibid.*, p. 106). Rapporté à notre objet d’étude, ces éléments réflexifs conduisent à questionner le rôle joué par la culture matérielle sur la pratique du judo et sur la construction des judokas. Une telle analyse de la culture matérielle convoque « différentes échelles (du macro au micro, aller et retour) » (*ibid.*, p. 88), ce qui correspond aux différents niveaux de pratique définis antérieurement (du global au local, du

collectif à l'individuel, vice-versa). C'est à travers cet exercice qu'une relation est établie entre « faire du judo », « faire un judo » et « faire judo ».

La culture matérielle est fondamentale pour toutes les techniques du corps, dans toute activité humaine : sans les objets, l'action est contrariée, voire empêchée. On n'écrit pas sans stylo, sans feuille, sans clavier d'ordinateur, sans pinceau ou sans sable pour les peuples du Sahara ; on ne lit pas sans livre ou écran d'ordinateur ; on ne s'habille pas sans vêtement ; et sans *judogi**, sans ceinture, sans *dōjō**, sans tatami, il est impossible de faire du judo. De tels constats « enfoncent des portes ouvertes » ; mais certaines évidences méritent d'être soulignées et questionnées. L'importance de la culture matérielle peut passer inaperçue et son étude est souvent négligée voire ignorée tant notre relation aux objets semble aller de soi et être spontanée, naturelle : « nous entretenons, avec la grande majorité des objets qui nous entourent, une relation d'évidence qui participe à notre construction en tant que sujet » (*ibid.*, p. 80) ; or il n'en est rien.

Dans les sports qui sont classifiés par Parlebas (1999a) comme n'ayant aucune incertitude quant à l'environnement matériel de pratique comme un terrain de basket ou une piste d'athlétisme par exemple, il existe néanmoins une certitude quant au matériau utilisé. Certes la longueur du tour de piste ne change pas d'un stade à l'autre ; mais le revêtement et le matériau de la piste varient. Les athlètes disent que certaines pistes sont plus rapides que d'autres, que leur texture est plus ou moins dynamique. De même, un ami basketteur qui joue à un niveau régional m'expliquait qu'en arrivant dans un gymnase, la première chose qu'il fait est d'essayer le panier : avec le ballon, il teste la flexibilité de l'anneau, son inclinaison, la matière et les qualités de rebond de la planche, etc. Il va jusqu'à vérifier le serrage de la vis située derrière le panneau qui sert à régler la hauteur du panier. Selon ses informations, il adapte ensuite son tir en match. Ainsi, même quand l'environnement matériel peut sembler stable, ses qualités matérielles influencent différemment l'action.

Ainsi, en dépit de l'affirmation de P. Parlebas (2002) concernant la normalisation et la standardisation « sur un mode normatif, des lieux et des équipements » (p. 258) des lieux dédiés à la pratique sportive, la réalité du terrain montre que chaque *dōjō** offre un cadre original à la pratique selon sa taille, son architecture, les matériaux utilisés, sa « décoration », la texture des tatamis, le son des chutes. Les cultures matérielles sur lesquelles s'étaye la pratique du judo (tapis, *judogi**, affiches, sandales, chronomètre, balance) varient. Par exemple, les tatamis de Tenri, légèrement glissants, durs mais rebondissant, ne permettent pas la même prise d'appuis que les tapis du *dōjō** orléanais. Le fait de savoir que les tatamis en judo peuvent être constitués de matériaux aux

propriétés diverses avec des densités et des qualités d'amorti différentes, ont une surface de 2m² (2mx1m) ou qu'il existe différents types de revêtement ne nous est finalement pas d'une grande aide pour l'analyse. Au mieux, cela peut apporter des informations utiles à la culture générale, mais pas à la culture matérielle : c'est du savoir, des connaissances.

> Les anciens Tatamis, s'ils provoquaient des bleus, absorbaient le choc. Les nouveaux, bien qu'homologués, donc officiels et obligatoires, n'absorbent plus ce choc de la même manière, ce qui à long terme provoque des problèmes de dos, de genoux et de chevilles. C'est le problème du matelas de lit trop mou ! Lorsqu'on chute sur un matelas on se laisse aller. Mais le véritable brise-chute (Ukemi) est tout sauf un laisser-aller ! De plus, si elle est bien entretenue, la paille de riz respire, ce que ne fait pas la mousse synthétique. La bonne odeur de paille de jadis valait bien la mauvaise odeur de pieds d'aujourd'hui. (Charles, 2003, p. 40)

C'est à Tenri que j'ai pris conscience de l'influence du tapis sur la qualité des appuis et des déplacements ; donc du judo. De retour à Orléans, je prenais bien soin de tester les propriétés dynamiques des tatamis quand j'allais en compétition. Pendant que je m'échauffais, je sautillais sur le tapis en frappant mes appuis au sol pour m'approprier la façon dont il renvoie l'énergie sous la voûte plantaire. Je me déplaçais sans décoller les pieds du sol, comme sur une patinoire, pour sentir ses qualités de glisse. Selon son revêtement, sa matière, sa densité, son usure, le sol sur lequel il est posé, un tatami réagit différemment ; cela n'est que trop rarement évoqué.

Dans la littérature consacrée au judo, j'ai pu constater une indifférence quant au rôle des objets dans l'action qui traduit la façon dont l'influence de la culture matérielle sur l'activité est négligée. Un seul texte l'évoque brièvement et semble faire exception : celui de F. Trilles (2010), dans le dernier chapitre d'*Optimisation de la performance sportive en judo* (Paillard, 2010b). Sans aller jusqu'à évoquer la notion de culture, ce texte intitulé « Les conditions matérielles de la pratique du judo » reflète l'infime importance accordée à cette dimension de la pratique : en termes de volume, il représente quinze pages sur un total de près de 350. L'auteur y analyse les caractéristiques mécaniques d'un bon tatami au regard de la réglementation et de la normalisation du matériel réalisées dans une perspective sécuritaire et traumatologique, mais il ne dit rien sur la façon dont cela influence la pratique du point de vue sensoriel et sensitif, ce qui est pourtant fondamental. Aucun mot sur les *judogi**, rien sur les affiches et autres objets qui tapissent les murs des *dōjō**. Une telle analyse est réductrice et confine la culture matérielle au rang de décor (et non pas de support) à l'action.

Je ne partage pas une telle conception de la culture matérielle qui, percevant les objets selon une perspective fonctionnaliste et ignorant leur dimension sensori-motrice, modifie le sens de

l'action. La notion de *T.C* permet ici de justifier le choix d'étudier conjointement la culture matérielle et la dimension sensorielle propre à la pratique du judo en ce que « le texte de Mauss permet d'envisager la prise en compte en sciences sociales d'un corps sensitif dynamique et le processus d'incorporation des objets au schéma corporel. » (Julien, 2006, p. 492).

Ce qui m'intéresse c'est le rapport que les sujets entretiennent aux objets : la façon dont ils sont utilisés, façonnés par et dans l'action, ainsi que la façon dont ils façonnent le sujet en retour. Autrement dit, l'étude de la culture matérielle doit permettre de comprendre comment les savoir-faire sont construits dans l'action et le Partage, au sein du *dōjō**, au cours de la pratique qui s'étaye sur la culture matérielle et se transmet par elle.

En ce sens, la culture matérielle permet l'action et tisse les liens entre judokas et entre les générations. Hosokawa *sensei** m'expliquait que la structure de l'entraînement a très peu changé depuis l'époque où il était lui-même étudiant à Tenri, entre 1978 et 1982. Bien au contraire, tout en ayant conscience que l'évolution de la société a une emprise sur la pratique, ils tiennent à rester le plus proches possible de la tradition mise en place par les générations précédentes. C'est en la perpétuant de cette façon qu'ils renforcent le lien entre les étudiants actuels et tous les judokas qui sont passés par l'université : ils tiennent à leur faire vivre une expérience la plus similaire possible, ce malgré le décalage des années.

Le *dōjō** de l'université de Tenri est relativement vétuste, et si on y trouve des appareils technologiques modernes comme les chauffages ou les ventilateurs, ils ne sont utilisés qu'en dehors de l'entraînement, c'est-à-dire très souvent à la fin de la séance. La souffrance y est constitutive de l'entraînement, et les propriétés des tatamis en fibre naturelle n'y sont pas étrangères. Traditionnellement, ce genre de tapis était utilisé dans tous les *dōjō** japonais mais désormais, Tenri est la seule université à les avoir conservés tandis que les tapis en plastique qui s'usent moins vite et se nettoient plus facilement ont été adoptés quasiment partout.

Selon S. Hosokawa, les tatamis en fibre naturelle ont des propriétés qui permettent de développer et d'entretenir un style de judo caractéristique de l'université de Tenri ; d'où « le fait d'opter pour des tatamis de paille dans le souci d'améliorer le "tranchant" et la "maîtrise" de la technique. Il me semble qu'il s'agit là d'une (autre) caractéristique propre uniquement au judo de Tenri. » (Conférence sur le *Budō*, Tenri, 1 et 2 septembre 2005). Ces tatamis possèdent en effet des propriétés permettent d'optimiser les déplacements et poussent les judokas à travailler en

mouvement tout en les forçant à stabiliser leurs appuis : qualités dynamiques qui favorisent la réalisation de certains types de mouvement comme les balayages.

L'une des conséquences annexes de cette façon d'ancrer ses appuis au sol est d'assurer une plus grande maîtrise technique. C'est notamment pour cela que les étudiants viennent « planter » fortement leur pied d'appui au sol pendant qu'ils font leurs *uchi-komi**. L'assaillant, en s'assurant de la bonne qualité de ses appuis, optimise ses chances de réussir l'attaque et de marquer *ippon** : cette application dans la prise d'appui réduit la possibilité de blocage ou de réchappe pour *uke**. Ainsi, la culture matérielle permet l'élaboration et la diffusion de techniques du corps particulières et, en ce sens, elle doit absolument faire partie intégrante de l'étude des conduites sensori-motrices.

A Orléans, les tapis sont moins durs. Les tatamis qu'on trouve au *dōjō** de l'US Orléans Judo comme ceux du *dōjō** de l'université d'Orléans sont constitués d'une mousse de polyuréthane agglomérée moins dense recouverte d'une couche de vinyle. Cette mousse est particulièrement intéressante pour plusieurs raisons : c'est un matériau qui possède une résistance mécanique très élevée, il est particulièrement stable et ne s'écrase pas, ne s'émiette pas, ne se tasse pas. En outre, le polyuréthane comme le vinyle résistent aux moisissures, à l'humidité, aux solvants et autres produits chimiques, ce qui facilite son entretien.

Là encore, les propriétés matérielles des objets renvoient à des usages diversifiées : en fait, selon ses caractéristiques et la façon dont ils sont agis, ils font culture différemment. Cela est le résultat d'un processus d'incorporation de la culture matérielle qui construit et façonne le corps et la motricité des judokas.

2.2. L'incorporation de la culture matérielle comme processus de construction

2.2.1. Le corps à corps avec la matière

Nous avons vu que la matière n'est pas un simple décor mais qu'elle est agie : elle est incorporée aux conduites sensori-motrices. Néanmoins, elle agit également sur le sujet qui, pour faire corps avec elle, doit s'adapter. Ainsi, l'ossature en paille de riz tressée du tatami de Tenri rend

le tapis compact, très dur, et il est (très) désagréable de tomber dessus. Les plantes de pied deviennent calleuses et les articulations en pâtissent, notamment les genoux et les coudes, lors de chocs au sol.

Certains étudiants portent des genouillères pour se protéger. J'ai moi-même dû acheter deux genouillères en cours d'année, protections que je portais à chaque entraînement car les chutes à répétition sur les genoux rendaient ceux-ci douloureux. Les entraîneurs de Tenri sont fiers de la dureté – que dis-je, de l'atrocité ! – de l'entraînement et de leur fonctionnement archaïque, rustre. Ils ne font rien pour changer.

De plus, les étudiants utilisent également les propriétés du sol pour optimiser leur attaque. Selon leurs dires et mon ressenti, le fait de venir frapper les pieds d'appui permet d'exploiter l'énergie que le sol renvoie, à l'image des gymnastes qui utilisent le praticable de la sorte. Agissant tel un ressort qui permet de prendre une impulsion dynamique, cette façon particulière de venir planter leurs appuis au sol transmet un maximum de puissance à la technique. Certains *dōjō** comme ceux de Tenri et de l'USO judo ont le tapis posé sur un parquet qui est lui-même monté sur ressorts, ce qui amplifie cette impression de retour de force sous les appuis. En outre, l'amorti que confère le montage du tapis sur un parquet à ressorts permet d'estomper la violence de l'impact des projections. A Tenri, j'ai pris l'habitude de pratiquer de la sorte, si bien que j'en suis arrivé à être gêné lorsque le tapis ne réagissait plus de la sorte ; ce qui est le cas du *dōjō** universitaire de la Source par exemple. J'avais intégré la sensation que procure ce renvoi d'énergie au point d'être troublé quand je ne la sentais plus, comme si mon attaque était tronquée, amputée. J'avais l'impression que les tatamis absorbaient toute l'impulsion que je transmettais au sol.

A Orléans, les tatamis en mousse de polyuréthane absorbent beaucoup mieux les chocs (appuis frappés au sol et projections) que les tapis qu'on trouve à Tenri. C'est un gros avantage pour la réception des chutes et la prévention de traumatismes liés à la répétition des projections, mais la sensation sous les pieds diffère de façon notable : ces tatamis ne renvoient pas autant d'énergie lors de la prise d'appui. C'est comme marcher sur du béton, puis le faire sur du carton : dans le dernier cas, le sol est toujours rigide mais il s'enfonce légèrement sous les pas et amortit les impacts. Il est en général plus confortable d'évoluer et de chuter sur une surface souple alors qu'un sol rigide permet une prise d'appui dynamique, ce qui peut conduire à une plus grande efficacité technique.

Surtout que la plupart des étudiants de Tenri font preuve d'une grande maîtrise technique et que l'impact des projections est donc particulièrement violent : en somme, il vaut mieux projeter

que chuter soi-même ! Dans cette perspective, le tapis peut également être une ressource pour l'action en ce qu'il permet de transmettre des moments de force et de sentir les mouvements de l'autre. Adami et Couturier (1977) définissant l'espace d'affrontement comme le volume ayant pour base inférieure la surface des quatre appuis au sol, la surface passant par les quatre saisies manuelles constituant la base supérieure. Tout comme le *judogi** à travers le *kumi-kata**, les appuis pédestres constituent à travers le tapis un lien sensoriel qui unit les combattants.

Ce n'est qu'en revenant à Orléans après avoir passé onze mois à Tenri et en étant confronté à la gêne occasionnée par le contact avec le tapis du *dōjō** universitaire que je me rendis compte à quel point les propriétés du tatami influençaient ma façon de faire judo. Au contact de ce tapis composé de tatamis durs et suffisamment glissants, j'avais incorporé cette sensation dans ma culture motrice, dans ma façon de faire judo. En somme, je m'étais construit en rapport aux particularités de ce tapis.

À la fois supports et effecteurs d'action, les tatamis incorporés par et dans la technique structurent les schèmes d'action et « tiennent du réflexe de la mémoire corporelle » (Berque, 1993, p. 75). Il en va de même concernant les *judogi** qui établissent un lien sensoriel entre les combattants. En s'appropriant cet objet par incorporation de sa dynamique dans leurs conduites motrices, les judokas l'intègrent à leur schéma corporel. À ce stade, le *judogi** n'est plus une entité extérieure au corps du judoka mais devient son prolongement. L'athlète en fait une prothèse de telle sorte qu'ils font symbiose et ne forment plus qu'un. Ainsi, il ne sent pas les actions des mains de son adversaire posées sur sa veste de *judogi** *via* le tissu, il les ressent comme si celui-ci manipulait directement son propre corps.

La culture matérielle permet alors une forme d'économie cognitive dans le sens où le rapport à la matière, une fois incorporée, devient déclencheur d'action. Ainsi, le judoka « combine la réflexion et des automatismes de l'action motrice » (Warnier, 1999b, p. 104).

En outre, il ne faut pas voir la relation de l'homme à la matière de façon unilatérale : le sujet agit sur la culture matérielle qui elle-même agit sur lui. « Objets et sujets se co-construisent » (Diasio, 2009, p. 57). Tout comme le judoka s'approprie le *judogi** ou le tatami, ces objets lui marquent et blessent le corps : la peau de ses mains comme celle de ses pieds se durcit jusqu'à devenir calleuse.

2.2.2. Le marquage corporel

A Tenri, les judokas accordent moins d'importance aux blessures et à la convalescence que les pratiquants orléanais. J'ai notamment eu l'occasion de voir un judoka se déboîter l'épaule à l'entraînement, et se la faire remettre en place par Shinohara *sensei**. Le jour suivant, il était quand même sur le tapis à faire des *uchi-komi** avec un seul bras. C'est tellement « gros » que ça en était grotesque (note du 10 janvier 2005). Un autre devait continuer à venir au *dōjō** et à faire les *uchi-komi** en début et fin de séance alors qu'il se déplaçait avec des béquilles !!! Le problème de cette attitude est que ces combattants prennent beaucoup de temps à récupérer de leurs blessures. Au lieu de se reposer et de se rétablir, les étudiants continuent à travailler malgré la souffrance.

Beaucoup d'entre eux traînent leurs blessures longtemps et se strappent systématiquement pour s'entraîner. Le capitaine de l'époque, Nakamura *senpai** est le meilleur exemple de ce type de comportement. Avec le genou gauche blessé, il est contraint de faire un *strap** quotidiennement et de mettre une genouillère par-dessus. Malgré cela, il s'arrête plusieurs fois pendant l'entraînement pour refaire son strap et se glacer le genou parfois. Une fois l'entraînement fini, il traîne la jambe et boîte en se déplaçant. Pourtant, il continue à s'entraîner quotidiennement, comme s'il devait donner l'exemple. D'ailleurs, son *strap** est particulier : il est réalisé avec des matériaux que les judokas orléanais n'utilisent pas. Il entoure son genou d'une serviette puis à l'aide d'une chambre à air en caoutchouc noir, il vient faire un point de contention autour de sa rotule. Ensuite, il met une première genouillère, puis une seconde dont il règle la tension à l'aide de bandes velcro. C'est en fait un moyen de contention « de fortune », fait avec des objets de la vie courante qui sont associés à des aides médicales plus classiques (genouillères).

A Orléans, les blessés qui font partie du pôle France sont automatiquement placés sur la liste des personnes qui vont consulter le docteur le mercredi pendant l'entraînement du CREFOP. Celui-ci a d'ailleurs tendance à donner assez facilement du temps de convalescence pendant lequel l'athlète ne doit pas pratiquer.

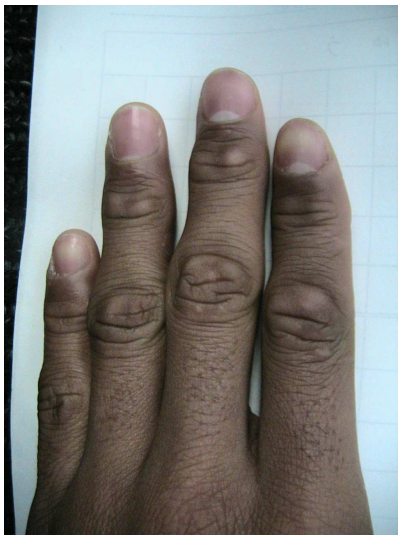
Les matériaux utilisés par les combattants japonais pour se strapper sont divers et vraiment inhabituels pour un judoka français. En plus de la serviette et du caoutchouc de chambre à air dont je viens de parler, ils utilisent une longue bande de coton pour s'attacher les chevilles. Cette façon de faire n'est pas propre aux seuls combattants de Tenri : d'autres étudiants venus en stage faisaient de même. De même, les matériaux utilisés quotidiennement pour se protéger les ongles ou pour

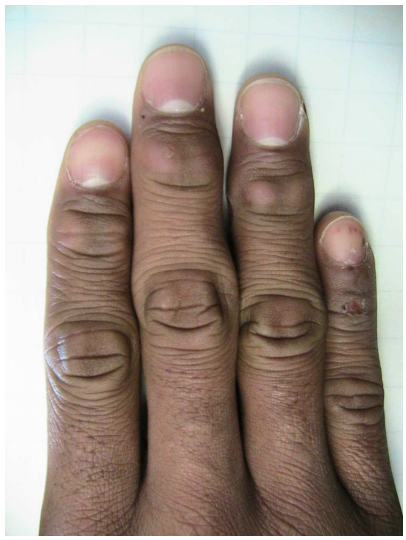
soulager les entorses aux doigts ne sont pas les mêmes que ceux qui sont utilisés par les athlètes du pôle France d'Orléans. Ceux-ci utilisent de l'elastoplaste, une sorte de bande adhésive élastique. Sa propriété extensible permet de contrôler le degré de contention lors de l'application.

A Tenri, les combattants utilisent une bande adhésive non élastique. Cela est en fait moins confortable que de l'elasto*, mais assure tout de même une bonne protection du bout des doigts. Tous les étudiants utilisent le même type de bande pour ce qui est des doigts. En ce qui concerne les articulations comme les genoux ou les coudes, ils utilisent une bande un peu plus épaisse, mais toujours inextensible.

Au cours de la pratique, que ce soit à Tenri ou à Orléans, il arrive que les combattants prennent des coups involontaires qui parfois blessent et font des plaies ouvertes. Le corps est meurtri et porte les traces des combats réalisés. Quand ce sont les doigts qui sont blessés, il faut mettre un strap pour empêcher le sang de couler. Notamment pour ne pas tâcher le *judogi** des autres, et leur corps.

Les doigts des judokas sont facilement reconnaissables aux cors qui se forment au niveau des troisièmes phalanges. En effet, l'usure provoquée par les frottements du *judogi** lors de la saisie du *kumi-kata** et des différentes actions réalisées au niveau des mains provoque l'apparition de ces callosités. J'ai moi-même pas mal souffert lors de ces onze mois passés à Tenri, notamment à cause d'ampoules qui se formaient sur le côté des doigts à cause du frottement. En fait, ces ampoules s'épluchaient peu à peu, laissant ainsi ma chair à vif sur une partie qui est constamment en frottement avec les autres doigts et avec la veste de *judogi**.





Photos 73 & 74 : clichés des cors situés sur mes 3èmes phalanges, Tenri, le 25/02/2005, photos de M. Hilpron

Les petits « bobos », surtout localisés au niveau des doigts, sont là pour témoigner de la semaine passée à s'entraîner. Deux ampoules sur l'annulaire et sur l'auriculaire de la main droite me forcent à porter des pansements pour écrire. Je m'en suis fait une aujourd'hui, et une hier. Le problème est que le frottement est extrêmement douloureux sur ces plaies à vif. Je suis obligé de m'envelopper les doigts dans du strap* pour protéger ces blessures pendant l'entraînement. Mais cela pose en fait un double problème :

1°) quand j'enlève le *strap**, cela retire la fine couche de peau qui commençait à cicatriser. Que ce soit le frottement du *judogi** par-dessus le *strap** ou le sparadrap lui-même qui décolle la croûte, la plaie finit toujours par redevenir rose après l'entraînement. La sensation de brûlure provoquée par l'eau sous la douche est vraiment désagréable.

2°) l'autre problème est que les doigts strappés frottent sur les doigts mitoyens pendant la saisie du *kumi-kata**, ce qui peut créer de nouvelles plaies. Les doigts sont tellement sollicités lors de la prise de garde et tout au long du combat que ces frottements avec les doigts strappés épluchent ceux qui sont à leur contact. C'est ce qui m'a fait une nouvelle ampoule aujourd'hui.

Les ongles sont également soumis à rude épreuve. Les miens commencent à se décoller, tout du moins ceux de la main gauche. C'est une sensation assez douloureuse, mais surtout désagréable. A force de serrer les doigts sur le *judogi** et avec les différentes tentatives des adversaires pour me faire lâcher le *kumi-kata**, l'extrémité des ongles a tendance à se décoller.

C'est la ligne blanche qui suit habituellement le contour du doigt qui en témoigne : celle-ci n'est plus dessinée selon une courbe, mais de façon de plus en plus linéaire avant de se creuser en une courbe inversée.

Sur les ongles, on peut aussi voir des stries violettes qui doivent être dues à du sang coagulé ou quelque chose comme ça. De même, on peut voir ces traces violacées sur la peau qui borde latéralement l'ongle, au niveau de l'extrémité du doigt. Cette peau a tendance à durcir et à s'éplucher de temps en temps. Je vais essayer de prendre des photos mais je ne sais pas si tous ces détails vont ressortir.

Il y a aussi la peau située au dessus des phalanges qui se durcit peu à peu, jusqu'à former de véritables cors. Cela est encore plus visible sur ma main droite que sur la gauche car c'est celle qui vient saisir la manche de mes adversaires. Ce sont donc les doigts de cette main qui sont le plus sollicités par mes tentatives de saisie de la manche. S'ils se laissent facilement saisir au revers, agripper la manche des étudiants de Tenri est une toute autre histoire. Surtout quand on est en gaucher-droitier. (note du 25 février 2005)





Photos 75 & 76 : mes doigts marqués par la répétition des entraînements à Tenri, le 25/02/2005, photos de M. Hilpron

A force de recevoir des chocs dessus, l'oreille gonfle et forme ce que l'on appelle un « chou » en France, ou un « *gyoza* » au Japon. Les rugbymen et les lutteurs en ont fréquemment. En

fait, il s'agit d'une hémorragie interne, qui se produit sous l'effet de coups répétés ou de frottements intensifs, et qui fait enfler l'oreille et qui, au fur et à mesure durcit. En France, les judokas se font ponctionner l'oreille quand le sang est encore liquide afin que celle-ci ne soit pas exagérément grosse. Cela raplatit l'oreille précédemment gonflée et lui donne un aspect fripé, un peu comme une feuille de chou. Cette ponction sanguine est réalisée plus dans un souci esthétique que pour se soigner plus rapidement. En effet, tant que le chou n'a pas durcit, l'oreille est extrêmement douloureuse. Même lorsqu'elle a été ponctionnée, elle reste très sensible et un autre choc peut la faire regonfler quasiment instantanément.

A Orléans, les judokas qui viennent de se faire un chou à l'oreille se la protègent pour faire du judo. Il existe plusieurs façons de faire : couper une balle de tennis et la maintenir avec une bande de strap autour de l'oreille, rouler une chaussette sur elle-même (un peu à la manière d'un préservatif) et la plaquer sur l'oreille, mettre un casque en matière plastique comme ceux qu'utilisent les rugbymen pour se protéger les oreilles. Ils se protègent l'oreille blessée autant à l'entraînement qu'en compétition. A Tenri, les étudiants ne se font pas ponctionner l'oreille et laissent cette poche de sang durcir. Cela leur donne ces oreilles vraiment grosses, qui ressemblent parfois à de véritables balles de ping-pong. D'où le surnom de « *gyoza* » en référence aux raviolis japonais d'origine chinoise, dont la farce est enfermée de façon caractéristique dans une pâte de blé.





Photos 77 & 78 : à gauche, l'oreille en « gyoza » d'un étudiant de Tenri, le 19/07/2005, photo de M. Hilpron ; à droite, cliché d'un gyoza comestible (/www.closetcooking.com)

Nous venons de voir comment l'incorporation de la culture matérielle marque les corps. Ce processus participe également de la construction des sujets en ce que le contact prolongé avec la

matière contribue à la formation sensorielle des judokas qui, s'ils sont façonnés par la matière, agissent également sur et par elle. Ainsi, le processus d'incorporation de la culture matérielle se fait par (et construit) les sens des judokas.

2.3. La culture matérielle et les sens dans l'action

A Tenri, quand les étudiants font des *uchi-komi** (cf. partie 2), « le tapis résonne à chaque fois que leurs pieds vient frapper le sol tandis que les corps qui s'entrechoquent émettent un son qu'ils accompagnent d'une expiration marquée. Leurs mouvements sont si précis et leurs gestes tellement ajustés que la toile du *judogi** claque quand ils lancent leur jambe pour faucher » (note du 24 janvier 2005). Dans le *dōjō**, « l'ambiance sonore est particulière. Les étudiants ne discutent pas pendant qu'ils s'entraînent, ou ils le font de façon inaudible. Il en résulte une sorte de silence pesant uniquement troublé par le son des corps en action (notamment la respiration) et des chutes » (note du 19 janvier 2005). Ce silence est parfois interrompu par le cri d'un combattant auquel les étudiants répondent en criant à leur tour. Il leur arrive aussi de crier quand ils projettent leur adversaire, un peu comme les boxeurs synchronisent l'impact de leurs coups avec leur respiration. A Orléans, l'ambiance est moins silencieuse, surtout pendant l'échauffement où les judokas discutent en même temps qu'ils se mettent en mouvement. Cela crée un bourdonnement lancinant, tant et si bien que les entraîneurs s'énervent parfois et interviennent de façon virulente pour obtenir le calme.

L'organe de l'audition, l'oreille, est également sollicité de manière inconsciente à travers le sens vestibulaire qui participe à l'équilibration lors des mouvements complexes des masses corporelles. Les sciences du vivant (Marieb, 1999) expliquent en effet que chacune de nos oreilles est pourvue de son propre dispositif de perception, qui nous renseigne sur la vitesse et la direction d'un mouvement dans l'espace grâce aux capteurs dits « inertiels » et à l'otolithe, un accéléromètre (Berthoz, 1997). C'est cette capacité que le tennisman Ilie Nastase prend pour un sixième sens puisqu'il percevait le déplacement et la position de la balle sans qu'il ne la voit (*Sport et Vie* n°12, 2009, p. 112).

> La puissance anticipatrice des capteurs vestibulaires vient du fait qu'ils mesurent l'accélération. Or l'accélération est maximale dès le début de la chute ou du déséquilibre. Les réflexes de redressement sont donc très rapides puisqu'ils sont déclenchés dès que la perturbation commence. La conjonction de la décharge des capteurs tactiles des fuseaux sensibles à la vitesse d'étirement, car ils sont sensibles aux variations de pression, et des capteurs vestibulaires sensibles à l'accélération donne au système nerveux des informations très précoces sur la nature du déséquilibre. La contraction des muscles qui redresse le corps en résulte, et la vivacité du rattrapage postural est encore accrue du fait que le cerveau dispose d'un répertoire de réactions posturales toutes prêtes. Ces réactions

> stéréotypées sont déclenchées par des configurations particulières de signaux sensoriels que nous appellerons des “synergies”. Les capteurs vestibulaires sont des *déclencheurs* et non seulement des détecteurs. (Berthoz, 1997, p. 51)

Cette affirmation permet d’envisager un rôle actif de l’audition dans l’appropriation de la pratique et du mouvement. Au son d’une chute, les experts sont capables de dire si le mouvement a été bien réalisé et s’il y a eu *ippon**. Les judokas et les professeurs de Tenri savent dire au son des appuis frappés au sol si la technique est réussie. En outre, la vue et l’ouïe étant très liées, il est légitime d’envisager l’idée que l’audition participe à la formation du corps du judoka et ainsi, à l’acquisition de savoir-faire : « “voir” dispose à l’audition mais, par une circularité certainement due à l’échange, “entendre” dispose également à la vision » (Clair, 2006, p. 73).

L’odorat, défini comme le « sens du contact et de la proximité » par A. Le Guérer (1990, p. 28), est également très sollicité en judo. Le combat rapproché « entraîne une telle promiscuité des corps que l’odorat est un sens obligatoirement stimulé dans la relation à l’autre » (Saouter, 1999, p. 119). « Suer serait un indicateur d’une mise en forme corporelle éveillant la sensibilité. La sueur des pratiques énergétiques exprime la chaleur des corps en action qui procure de la vie. Elle exprime le vitalisme et la respiration corporelle, elle éveille l’individu et elle ouvre aux sens. » (Corneloup, 2002, p. 194).

L’anthropologue C. Classen (1990) rappelle à ce titre que « plus que tous les autres sens, l’odorat semble fonctionner comme un indicateur de présence et d’identité » (p. 53). Les judokas sentent chacun l’odeur du *judogi** de l’autre, de sa sueur et parfois même de son haleine. Au Japon, je reconnaissais ceux qui avaient mangé du *shōyu** à l’odeur de leur souffle. Si l’un des combattants s’est frictionné le corps avec une lotion, une odeur camphrée caractéristique reste sur lui et imprègne l’espace du combat. Au moment de la douche, ce sont les fragrances des savons utilisés qui emplissent les vestiaires ou, à Tenri (c’est le seul *dōjō** où j’ai observé cela), celui du dentifrice avec lequel certains étudiants se lavent parfois les dents avant l’entraînement.

En fait, ce sont à la fois des odeurs permettant de distinguer et de définir *le propre et le sale* (Vigarello, 1987) qui composent l’univers olfactif du judo ; bien que cette classification soit labile et évolutive. « La pureté dans l’ordre moral est fréquemment associée à une bonne odeur ou à l’absence d’odeur importune, tandis que l’impureté est associée à une odeur fétide ou putride » (Howes, 1986, p. 40). Par exemple, l’odeur dégagée par le *dōjō** peut tantôt être associée à un sentiment de plaisir, mais cette même senteur peut aussi évoquer le dégoût.

À Tenri par exemple, l'omniprésence du bois au sol et sur les murs fait que le *dōjō** « dégage une odeur particulière, et particulièrement agréable. Une odeur d'essence de bois qui vient aux narines » (note du 24 février 2005). Les tatamis tissés de fibre naturelle dégagent une senteur de paille qui, combinée à celle du bois, embaume le *dōjō**. Cet effluve particulier est perceptible dès les premières marches de l'escalier où cet environnement olfactif caractéristique plonge peu à peu le judoka dans l'entraînement, au fur et à mesure de son ascension. Ce qui, au départ, peut être perçu comme une odeur agréable devient assez vite non pas désagréable en soi, mais relève d'un phénomène d'alliesthésie en ce que le fait d'associer cette odeur à l'âpreté de l'entraînement qui va suivre en modifie la signification subjective.

Le fait que les judokas perçoivent immédiatement si le *judogi** de leur binôme vient d'être lavé où s'il a été porté plusieurs fois fournit un autre exemple de la façon dont l'odorat est sollicité au cours de la pratique. Quand je pratiquais en Martinique, j'avais deux *judogi** d'entraînement plus une tenue que je réservais pour la compétition. M'entraînant quatre fois par semaine et lavant mes kimonos toutes les quinzaines, je mettais donc chaque tenue à tour de rôle quatre fois. Entre temps, je les faisais sécher sur la véranda où elles étaient exposées aux rayons du soleil une partie de la journée. Au fur et à mesure, le tissu jaunissait.

Quand un *judogi** n'était pas bien sec, il dégageait une odeur de sueur et de renfermé caractéristique. Pendant les stages c'était encore pire ! L'enchaînement des entraînements fait que les kimonos n'avaient pas le temps de sécher. Personnellement, il m'était très désagréable de remettre une veste mouillée. Elle diffuse au contact de la peau une sensation froide et humide qui transperce l'épiderme et « glace les os ».

Au bout d'un moment, l'odeur de son *judogi** devient gênante pour soi-même. Les tenues sont noircies par les litres de transpiration absorbés ainsi que le contact des corps et du tapis. Cela est également dérangeant pour l'autre, notamment quand c'est du *ne-waza**. Je qualifierai ces odeurs de puanteur dans le sens où la puissance olfactive et la persistance de ces effluves choquaient et agressaient mes narines.

Lors du stage au Brésil, nous étions logés à l'Oceano Copacabana Hotel à deux par chambre. Le seul endroit où nous pouvions faire sécher nos tenues était un balcon de moins d'1m² où il n'y a pas beaucoup de place pour mettre les *judogi**. Nous les étendions comme nous pouvions sur la rambarde les premiers jours mais le personnel de l'hôtel nous a demandé de les retirer. Nous les

accrochions donc sur des cintres que nous pendions sous le moteur du climatiseur. Là où ils étaient, ils n'étaient pas suffisamment aérés pour sécher convenablement et se désodoriser quelque peu.

Au bout d'une dizaine de jours, le mardi de la deuxième semaine de stage, nous fûmes obligés de trouver une laverie pour soulager nos partenaires d'entraînement de cette offuscation, et pour nous délivrer de ces effluves qui embaumaient nos chambres. A l'université, une salle attenante aux vestiaires est dédiée au séchage des *judogi**.

Certains judokas y étendent leur tenue en fin d'entraînement et la récupèrent sèche la séance d'après. Ainsi, ils se dispensent de transporter leur kimono à chaque fois qu'ils viennent au *dōjō**.



Photo 79 : vestiaires de l'université de Gama Filho avec, en arrière-plan, les vestes de *judogi qui sèchent, le 3/12/2008, photo de M. Hilpron**

Les judokas orléanais sont pour la grande majorité des lycéens ou des étudiants qui vivent respectivement à l'internat et en résidence universitaire pour la plupart.

Au pensionnat à Orléans, il n'y a pas de machine à laver comme c'est le cas au foyer des étudiants à Tenri. Quant aux résidences universitaires, elles ont en général une ou deux machines pour l'ensemble des étudiants. Les judokas retournent donc chez eux (chez leurs parents) les week-ends où ils ne sont pas en compétition, ainsi que lors des vacances. C'est à cette occasion qu'ils nettoient leurs *judogi** – ou qu'ils en changent – pour recommencer la semaine avec des tenues propres.

A Orléans et en Martinique, les *judogi** sont généralement portés plusieurs fois avant d'être lavés. Après l'entraînement, les pratiquants étendent bien souvent leur tenue pour qu'elles s'aèrent et qu'elles sèchent ; mais elles sont parfois entreposées dans des espaces clos, peu ventilés. Or les judokas transpirent énormément : lors d'entraînements où je buvais peu, il m'arrivait de perdre près de deux kilos, chose courante dans le judo de haut niveau. Les *judogi** finissent trempés, le tissu est rempli de sueur à un tel point que la veste notamment, déjà pesante à l'origine, s'alourdit davantage.

À Tenri, et plus généralement au Japon, les *judogi** ne sont portés qu'une seule fois avant d'être lavés, comme s'ils étaient souillés par la sueur, son odeur et les traces éventuelles de salissure ou de sang et ne pouvaient plus être portés.

> En allant à l'entraînement ce matin, il pleuvait. Arrivé au *dōjō**, je me suis aperçu que la plupart des étudiants avaient transporté leur kimono dans un grand sac en plastique. Il s'agissait du même sac pour tous, et je crois avoir reconnu les sacs qu'ils utilisent pour transporter les glaçons jusque dans le *dōjō**. En effet, certains n'utilisent pas de sac et transportent leur judogi sous le bras ou dans le panier du vélo. […]
>
> J'ai vu Song arriver avec son kimono dans un sachet. C'est la façon dont son kimono et ceux des autres étudiants étaient pliés qui m'a interpellé. Il était plié comme le kimono neuf que j'ai reçu, comme celui de Ludovic quand nous avons été le récupérer au foyer samedi, de la façon dont cela était décrit dans La Bible du Judo de Jigoro Kanō (1998). […]
>
> Néanmoins, en repartant, Song n'a pas plié son kimono de la même manière : il l'a enveloppé telle une boule. Apparemment, seul un *judogi** propre mériterait l'attention induite par un tel pliage… (note du 5 mars 2005).

Il est important de souligner que dans l'action, les messages sensoriels ne sont pas différenciés. Aussi, la distinction que j'opère ici entre les sens est uniquement destinée à faciliter la clarté de l'exposé.

Dans l'action, le judoka perçoit le monde et l'espace-temps par l'ensemble de son être : dès la première synapse du système nerveux central, la mesure du mouvement est multisensorielle (Berthoz, 1997).

> Le monde ne se donne qu'à travers la conjugaison des sens, en isoler l'un ou l'autre revient en effet à faire de la géométrie, non plus de l'anthropologie. Les perceptions ne sont pas une addition d'informations identifiables à des organes des sens enfermés dans leur frontière. Il n'y a pas d'appareils olfactif, visuel, auditif, tactile ou gustatif prodiguant séparément leurs données, mais une convergence entre les sens qui sollicite leur action commune. (Le Breton, 2006, p. 26)

L'appréhension de la perception comme étant multisensorielle relève d'un enjeu de taille. En dépassant l'audio-visuel pour retrouver l'odorat, le goût et le toucher, une telle approche du sensible pose les bases d'une anthropologie sensorielle engagée qui vise à réhabiliter l'étude de ces trois sens. Ceux-ci souffrent en effet d'un manque de considération lié au fait qu'ils étaient censés êtres les plus développés chez les « primitifs » (Classen, 1997 ; Le Guérer, 1990).

Aussi, il serait erroné de s'arrêter à la traditionnelle conception du sujet et de ses cinq sens. « Nous n'avons en effet non pas cinq sens mais huit ou neuf », dont le « sens du mouvement » ou kinesthésie qui « résulte de la coopération de plusieurs capteurs » (Berthoz, 1997, p. 11). À cette liste non exhaustive, nous pourrions ajouter le « sens du devoir », le « sens de l'humour », le « sens de l'honneur », le « sens du rythme » (Cler, 1998), ou le « sens des affaires ». Berthoz cite en outre

le sens de l'effort, celui de la position et de la vitesse (proprioception), de l'équilibre (vestibulaire), le « sens musculaire » sans lequel « la vue et le toucher ne pourraient pas nous donner le sens de l'espace » (1997, p. 45). Mais une telle énumération des sens n'aurait pas vraiment de sens puisque la perception est multisensorielle ! Ceci étant posé, voyons comment les différents sens permettent au judoka d' « être au monde » et de donner un sens à sa pratique.

La proprioception, qui renseigne sur la position du corps dans l'espace et la vitesse du mouvement, et le sens kinesthésique, qui permet au sujet de « rétablir son équilibre au besoin » ou « de connaître l'état général de son corps afin de s'adapter à l'environnement » (Grondin, 2003, p. 164) sont constamment sollicités lors de la pratique du judo. Les cellules réceptrices de ces deux sens sont réparties sur l'ensemble du corps et relèvent du sens musculaire : « nous avons dans les muscles des capteurs de longueur et de force, dans les articulations des capteurs de rotation, dans la peau des capteurs de pression et de frottement » (Berthoz, 1997, p. 32).

En judo, ce sens est primordial en ce qu'il permet d'incorporer le tapis et le *judogi** qui devient le prolongement du corps du judoka : Nous avons en effet sur toute la surface du corps des mécanorécepteurs[66] tactiles à très haute sensibilité qui sont activés par le contact entre ces objets et notre peau. Ils permettent notamment de percevoir le mouvement de son propre corps et d'être coordonné (Bonnet & Lestienne, 2003, p. 46-47). L'incorporation du *judogi** peut être conçue comme un processus où il devient peu à peu un artefact sensoriel, une seconde peau sensible aux vibrations et aux variations de pression.

En outre, la proprioception et la kinesthésie permettent la maîtrise de gestes techniques complexes « grâce aux récepteurs musculaires, mais aussi en partie grâce à des récepteurs placés dans nos articulations qui nous renseignent sur la vitesse angulaire et la direction du mouvement » (Marin & Danion, 2005, p. 27). En ce « sens », elles permettent au judoka de contrôler finement ses mouvements et de les perfectionner, habiletés et coordinations motrices qui, encore une fois, s'étayent sur de la culture matérielle :

> En effet, l'ensemble des gestes sportifs techniques et les différentes formes d'organisation collective (observées dans les activités duelles et/ou collectives) reposent sur des coordinations sensorimotrices, qu'elles soient intersegmentaires, perceptivomotrices ou interpersonnelles (Deschamps, 2009, p. 60)

[66] Il s'agit des corpuscules de Meissner, des récepteurs de Merkel, des corpuscules de Paccini, des corpuscules de Ruffini et des terminaisons libres.

Le psychologue neurocognitif E. Gentaz (2000) explique que dans le mouvement, certains muscles ont un rôle moteur tandis que d'autres ont une fonction sensorielle. D'un point de vue phénoménologique comme d'un point de vue biomécanique, l'action motrice est donc éminemment sensorielle. L'étude du sensible est largement faite par la phénoménologie qui s'intéresse en effet à l'expérience corporelle sensible, aux questions relatives à nos façons d'être au monde, de percevoir, d'agir et de le transformer.

J'utilise une part de cette littérature pour appuyer mon propos, mais je propose d'appréhender le mouvement et le faire judo dans une perspective ethnographique qui se distingue tant par les objectifs fixés que par les moyens utilisés.

> L'approche phénoménologique, qui tente de classifier et de systématiser les données de l'expérience du sujet, comporte le danger de projeter les catégories de l'analyste sur toute l'humanité […]. La perspective ethnographique vise la description et l'interprétation des données disponibles pour une société ou une situation spécifique, y compris les discours explicites, les ethnothéories, des différentes sociétés sur leur propre expérience sensorielle (Leavitt & Hart, 1990, p. 93).

En judo, le *kumi-kata** permet de sentir le corps de l'autre, ses déplacements et ses ajustements posturaux, sans même que le judoka en ait forcément conscience. En effet, « malgré l'acuité et la précision de la sensibilité tactile, une grande partie de ses stimulations peuvent rester inconscientes par adaptation » (Lazorthes, 1986, p. 39). En outre, le *kumi-kata** permet également d'agir sur lui, de le manipuler. Les mains sont en effet des organes de sensibilité profonde qui, par la perception haptique, assurent la double fonction d'exploration et d'exécution ; elles permettent à la fois de découvrir l'autre et de se connaître soi-même. En ce sens, la perception haptique peut-être considérée comme un mode de subjectivation (Andrieu, 2008). Il en va de même pour les pieds qui perçoivent également des informations tactiles (Berthoz, 1997, p. 237).

À l'instar des aveugles qui développent une hypersensibilité des mains à travers la lecture du braille, les judokas développent, par le contact prolongé des pieds sur le tapis, une finesse sensorielle sous la voûte plantaire ; notamment au niveau des orteils qui ont un rôle fondamental dans la transmission de l'énergie au mouvement.



C'est pendant le *kangeiko** hivernal, alors que mes orteils étaient gelés par le contact du tatami glacé, que je me suis en partie rendu compte de l'importance de leur action.

> C'est […] une sensation plutôt désagréable… Je ne sens plus vraiment mes orteils, je les sens comme engourdis par le froid. Je ne sens plus aussi « finement » le contact du tatami. Et je le sens surtout extrêmement froid ! C'est vraiment très désagréable. Surtout que toute la surface de ma voute plantaire n'est pas engourdie de la même façon… Le

talon reste plutôt sensible tandis que l'avant du pied et les orteils sont quant à eux complètement anesthésiés ! (note du 23 janvier 2005)

Tout comme les non-voyants ont des yeux à la place des mains, les judokas ont des mains à la place des pieds. J'ai toujours été fasciné de voir comment les judokas réussissent à garder leur équilibre sur la pointe du gros orteil au moment de projeter leur adversaire ou d'esquiver une attaque.





Photos 80, 81 & 82 : clichés du tournoi organisé pour le 80ème anniversaire de l'université de Tenri sur lesquels on peut voir les judokas faire les pointes, le 3/12/2005, photos de Y. Watabe

De même, les judokas sentent à travers leur *judogi** les actions de l'adversaire. Le sens haptique relève d'une forme d'intelligence corporelle en ce que « prendre est déjà comprendre » (Lazorthes, 1986, p. 39). L'exploration sensorielle du « faire judo ensemble » est faite à travers le sens haptique, lui-même activé par la perception tactile active très largement sollicitée par le travail de saisie du *judogi**, le *kumi-kata**. Le *judogi**, une fois incorporé par le pratiquant, devient une partie de lui-même. Dans la mesure où il fait corps avec, il s'identifie à son équipement, de même que « le soldat s'identifie à ses armes, et le conducteur à sa voiture, à proportion de leur incorporation et de l'apprentissage, parfois très long, que l'usage de ces objets présuppose » (Julien, Rosselin, & Warnier, 2009b, p. 103).

La perception cutanée et la perception tactile se distinguent par le fait que, dans cette dernière, le système moteur est impliqué dans l'activité exploratoire de la main qui, à son tour peut mobiliser l'ensemble du système épaule-main. […] l'originalité du système haptique vient de ce que les mains sont à la fois des organes perceptifs, capables d'exploration, et des organes moteurs qui exécutent les actions de la vie quotidienne et dont l'activité est contrôlée par réafférences tactilo-kinesthésiques. Bien qu'il faille toujours distinguer fonctionnellement "l'action pour la perception"

> (action d'exploration) et la "perception pour l'action" (perception au service de l'action), le lien entre perception et action est particulièrement fort dans le fonctionnement du sens haptique. (Hatwell, 2000, p. 4-5).

Les psychologues cognitifs et les neuroscientifiques qui s'intéressent au mouvement s'accordent pour souligner la circularité des relations perception-action (Bonnet & Lestienne, 2003 ; Marin & Danion, 2005 ; Temprado & Montagne, 2001). De même, le phénoménologue S. Vieilledent (2011) confirme ce lien entre la perception et l'action. Pour lui, la perception est nécessairement active. Berthoz (1997) va encore plus loin en affirmant qu' « il faut donc supprimer la dissociation entre perception et action. *La perception est une action simulée* » (p. 17). L'action (et la perception donc!) est au cœur du processus d'appropriation en judo : pour M. Cizeron et B. Huet (*ibid.*), le mouvement corporel est un « espace d'action subjectivement constitué au cœur même de l'action en train de se faire » (p. 19). Aussi, l'existence de la sensation à un niveau kinesthésique « invite à prendre en compte le rôle de la motricité pour comprendre la perception. […] Dans la profondeur des muscles, le moteur et le sensoriel sont fusionnés » (Cizeron, 2010, p. 96).

En somme, la perception et l'action sont une façon d'habiter l'espace, une manière d' "être au monde". La culture matérielle incorporée par les sens participe activement à la construction du judoka, révélant ainsi la nécessité de prendre en compte la dimension sensorielle de l'appropriation du judo.

2.4. Pour la prise en compte de l'Homme total et de ses sensations

Mauss a été formé par son oncle Emile Durkheim avec qui il partageait une préoccupation pour l'étude des faits sociaux totaux et des représentations sociales qui y sont liées. Cependant, le neveu trouvait qu'il restait une part d'impensé dans la théorie durkheimienne : cette catégorie « divers » sur laquelle il souhaitait tant lever le voile.

Pour ce faire, il fallait selon lui considérer conjointement les représentations et l'action :

> Séparant mieux les deux groupes de faits qui sont fonctions l'un de l'autre : les représentations collectives et les pratiques collectives, cette division fait mieux apercevoir les rapports qui les unissent, en particulier, leurs relations indirectes et cependant intimes. Elle postule qu'il n'y a pas de représentation qui n'ait à quelque degré un retentissement sur l'action, et qu'il n'y a pas d'action pure. (Mauss cité par Schlanger, 1991, p. 120).

A travers la notion d'*Homme total*, il proposa de prendre en compte le sujet dans sa corporéité – le bio-physiologique – et de l'articuler avec ses dimensions psychologique et

sociale pour étudier les rapports unissant ces trois aspects : « le tout, l'ensemble [étant] conditionné par les trois éléments indissolublement mêlés » (1936, p. 369). Cette « triple considération » du sujet lui permit de montrer que « chacune de ces techniques mobilise le corps c'est-à-dire le physiologique, l'individualité psychologique et s'inscrit dans un contexte socioculturel » (Julien, 2006, p. 491). « Il ne s'agirait donc plus seulement de considérer les faits sociaux comme des choses mais, aussi et d'abord, comme des représentations, des systèmes de symboles ayant pour l'acteur social des significations précises. Enfin, il devient difficile, sinon impossible, d'isoler totalement un domaine social et d'expliquer le social par le social sans rendre compte des manifestations physiologiques (les « techniques du corps » par exemple) et psychologiques des phénomènes sociaux. On voit bien l'importance des ruptures que Mauss semble établir » (Dubar, 1969, p. 519).

Le "génie" de Marcel Mauss fut de révéler l'intérêt épistémologique et heuristique de l'étude de l'*Homme Total* (1936). Ce texte, issu d'une conférence prononcée en 1934, a été publié alors que l'anthropologie française se désintéressait de l'étude du corps dans sa matérialité et privilégiait, à la suite de la tendance impulsée par Durkheim (entre autres), celle du « corps social ». L'anthropologie sociale comme l'anthropologie culturelle se détachaient de l'étude du « corps physique » en réaction aux dérives de l'anthropologie physique.

Cette dernière fut en effet instrumentalisée pour partie au profit d'idéologies racistes où les corps étaient mesurés et classés selon des critères anthropométriques pour hiérarchiser les « races » ; bien que certains de ceux qui adhéraient à cette notion, comme H. Vallois ou Broca en France, mesuraient et classaient les hommes sans visée hiérarchique et raciale. A travers la notion de *T.C*, Mauss réhabilite la prise en compte du sujet dans sa corporéité :

> Face à l'anthropologie saisissant d'abord le corps comme entité physique et s'acharnant à donner du sens à l'accumulation de mensurations et d'indices, la sociologie réagira en renversant la perspective et en allant systématiquement du support corporel, secondaire, à la représentation ou à l'idée, essentielles. […] Il fallait bien toute la culture et toute l'honnêteté intellectuelle de Marcel Mauss pour qu'à l'inverse il soit exhibé comme impensé ; même si ce n'était encore qu'avec le statut de résidu de l'observation anthropologique. (Berthelot, 1988, p. 80-81)

Pourtant, malgré toute sa perspicacité, Mauss ne sut éviter un écueil de taille lié à sa conception du corps. En faisant du corps « le premier et plus naturel instrument de l'homme » (1936, p. 372), Mauss inscrit le sujet dans un rapport instrumental à son corps. « Or, le corps, c'est la personne. Je suis mon corps ; mon corps c'est moi. J'agis donc je suis. » (Parlebas, 1999b, p. 34). Le père de l'anthropologie française est en quelque sorte victime du contexte particulier de l'époque qui tendait à « l'évocation du corps perçu à la fois comme un instrument mécanique, voire

scientifique, et comme un élément naturel » (Loudcher, 2011, p. 15). En outre, Mauss ne prend pas en compte les sens dans son analyse des techniques du corps (Julien, 1999) : est-il encore pertinent de parler d'Homme « total » ? Réhabiliter la perception et les sens, est une condition nécessaire à l'appréhension pertinente et la compréhension de la construction du judoka :

> L'homme *n'a* pas un corps mais il *est* son corps, ses sensations, ses pensées, son inconscient... Le corps est donc tout autant que la réflexion intellectuelle à l'origine d'une décision, d'un élan émotionnel, ou d'une contrainte sociale. […] Chaque corps est unique, par essence différent du voisin, avec des sensations et des capacités propres, des qualités et des handicaps propres, une corpulence propre. Il n'est pas question pour autant de nier le poids socioculturel des modes de pensées ou des attitudes corporelles qui pèse sur le comportement de chacun, comme le met très bien en évidence Mauss, mais il faut leur associer tous les enjeux de pouvoirs (politiques, économiques...) au cœur desquels le sujet construit son propre itinéraire. (*ibid.*, p. 18-19)

Dès lors, la notion de sujet telle que l'entend Hoarau (2009) semble mieux appropriée pour saisir la construction du judoka.

> Un processus de construction de la personne qui se fait y compris dans la confrontation à la matière […], à la fois projection du sujet dans l'objet et introjection de l'objet dans le sujet […] ; du fait que des expériences différentes de relations à l'objet construisent des "mondes propres" différents, ce qui en première approximation peut se traduire par des "subjectivités" différentes […] ; de l'implication du désir […] ; enfin, de l'importance d'autrui (*ibid.*, p. 278-279)

Elle circonscrit bien mieux que l'Homme total maussien « cette totalité qui s'engage en bloc dans les conduites sensori-motrices le fait avec son propre corps, sa perception, son affectivité, ses limites, son inconscient, son inscription dans une société donnée à laquelle elle est assujettie, son passé, sa mémoire, et par rapport à une culture matérielle donnée » (Julien, Rosselin, & Warnier, 2009b, p. 98).

De plus, en définissant les T.C comme « la façon dont les hommes savent se servir de leur corps », Mauss soulève la question de la conscientisation, ou plutôt de l'intentionnalité consciente des actions. Il semble donc écarter d'emblée tous les actes qui seraient automatisés ou spontanés. Pour Loudcher (2011), en tant qu'élève d'A. Espinas, il reprend son idée selon laquelle « la technologie, la science, et plus largement, le progrès, proviendraient d'une activité consciente » (p. 15).

Cela pose problème dans le cadre de l'application de la théorie maussienne dans le champ du judo et du sport en général où les athlètes ne savent pas forcément comment ils agissent. L'un des buts et des conséquences de l'entraînement est de développer des automatismes qui sont de l'ordre de l'inconscient, ou plutôt du préréflexif : « notre expérience consciente semble s'appauvrir au fur et à mesure que nous gagnons en expertise » (Poizat, 2003, p. 40) ; « comme si la conscience

que nous avons de nos propres intentions d'agir n'était en quelque sorte qu'un épiphénomène, une conséquence de l'activité du cerveau plutôt que sa cause » (*ibid.*, p. 38).

Conformément à la théorie bourdieusienne du sens pratique (1980) et à celle de inconscient moteur parlebasien (1999a), C. Rosselin (1999) souligne très justement qu'un haut degré d'incorporation se traduit bien souvent par des difficultés à en conscientiser et verbaliser le processus ; comme le montre les travaux de Varela ou la notion cognitiviste de « connaissances procédurales » développée par Anderson dans son architecture cognitive (1983), que l' « expert » a des difficultés à « expliciter » consciemment pour reprendre une expression empruntée à P. Vermersch (2006).

2.5. L'appropriation de la « technique » : du modèle à la fabrication

À l'appui d'une étude étymologique de la « technique » présentée *infra*, je questionne « La formule de Mauss » (Sigaut, 2003) définissant la technique comme un acte traditionnel efficace. La question de l'efficacité me conduira quant à elle à évoquer la technique située dans son contexte de pratique : « parler d'efficacité, c'est aussi parler des hommes, des actes qui en rendent compte, et des usages qui sont faits de leur contexte immédiat. Une action ne peut être jugée efficace si on la sort de son contexte » (Geslin, 2002, p. 78).

Dans le cadre de l'analyse des « Limites et perspectives de la notion de Techniques du corps de Marcel Mauss dans le domaine du sport », J.-F. Loudcher (2011) propose une analyse étymologique pertinente de la définition des *T.C*[67].

Il montre que la notion de « technique » renvoie à l'idée de savoir-faire et de théorie voire de modèle d'une part ; mais aussi à la notion d'action, de pratique, de fabrication d'autre part. Ces deux champs sémantiques peuvent *a priori* sembler opposés, se retrouvent dans les notions grecques antiques de *techné* et de *poiesis*. La *techné* désigne selon Castoriadis « le savoir-faire en général, donc la méthode, manière, façon de faire efficace » ; quant à la *poiesis*, Platon la qualifie « de création, de fabrication, ce terme se distingue de la *techné* par le fait que ce sont des processus qui sont mis en œuvre et donnent lieu à des résultats » (*ibid.*, p. 16).

[67] Nous conserverons pour le moment cette notion de *T.C*, mais nous montrerons plus loin comment la prise en compte de leurs rapports avec la culture matérielle dans notre analyse nous pousse à évoquer la notion de technique de subjectivation (Foucault, 2001 ; Julien & Rosselin, 2005).

L'acception de la notion de « technique » s'inscrit donc dans une tension entre la *techné* et la *poiesis*, entre le protocole et sa réalisation. Le modèle (la *techné*) trace une voie que le sujet doit parcourir pour trouver son propre chemin. En se servant de ce référentiel qu'il modèle à son goût, il fabrique sa propre création (*poiesis*). F. Sigaut (*ibid.*) relève des similitudes entre le couple explication-interprétation et celui de *techné-poiesis*. Pour lui, « expliquer un fait, c'est le rapporter à des causes matérielles comme cherchent à le faire les sciences de la matière. L'interpréter, c'est découvrir le sens qu'il a pour un sujet. Et lorsque les faits sont des actions humaines, c'est l'interprétation qui est pertinente » (p. 153). Le décalage qui existe entre l'explication et l'interprétation est à l'image de celui qui relie *techné* et *poiesis*. En s'appropriant les T.C propres au judo, il s'agit pour le pratiquant d'incorporer différentes techniques en les moulant à sa morphologie et en formant son corps au mouvement. A travers ce processus d'appropriation, il pourra construire et donner du sens à sa pratique et « créer » à partir de techniques *référentielles* ses techniques *préférentielles*. *Techné* et *poiesis* sont entremêlées à un tel point qu'elles sont indissociables dans la pratique.

Faisant écho au large débat « compréhension/explication » initié par W. Dilthey à la fin du XIXème siècle, F. Sigaut (*ibid.*) critique la tendance qu'ont de nombreux anthropologues à séparer interprétation et explication ; ou plutôt à favoriser l'interprétation aux dépends de l'explication. Ce faisant, il incite les ethnologues à ne pas tomber dans un réductionnisme culturaliste latent lorsqu'ils analysent les activités humaines :

> Croire qu'on peut se contenter de les interpréter, c'est croire qu'on peut séparer l'intention de son objet, de ses moyens, de ses déterminations. C'est, en somme, réduire l'intentionnel à l'irrationnel, c'est-à-dire à l'arbitraire, au symbolique, pour ne pas dire au fantasme. (*ibid.*, p. 154)

Or justement, Mauss pousse les chercheurs à étudier les T.C comme des faits techniques sociaux totaux (Schlanger, 1991) qu'il s'agit de décrire avant d'interpréter, conformément aux instructions de son Manuel (1967). A la lumière de ces premiers éclaircissements, « La formule de Mauss » (Sigaut, 2003) définissant la notion de *T.C* comme un « acte traditionnel efficace » mérite d'être discutée. Le terme « acte » renvoie à l'idée qu'une technique faite acte n'est pas uniquement la « faculté à », la *techné* ; c'est également l'expression de cette faculté qu'il s'agit d'actualiser à travers la réalisation d'un acte, la *poiesis*. Si dans la théorie maussienne, « c'est par rapport à l'acte corporel que la technique est définie comme *acte traditionnel efficac*e » (*ibid.*, p. 119), un acte ne se limite pas uniquement aux gestes en ce qu'il peut prendre une forme orale.

J. L. Austin (1970) montre à ce sujet comment le fait de prononcer certaines phrases, appelées énoncés performatifs, revient à agir : « ce n'est ni *décrire* […], ni affirmer que je le fais : c'est le faire. » (p. 41). D'où la qualification de « performatif » qui « dérive, bien sûr, du verbe *perform*, verbe qu'on emploie d'ordinaire avec le substantif "action" : il indique que produire l'énonciation est exécuter l'action » (*ibid.*, p. 41-42).

Ainsi, les mêmes mots « oui, je le veux » prononcés le jour de son mariage ou en réponse à la proposition d'un verre d'eau n'ont pas la même résonnance : elles n'engagent pas le sujet dans l'action de la même façon. Ainsi, les actes corporels comme les actes verbaux nécessitent d'être replacés dans et adaptés à leur contexte pour prendre leur sens. En référence à la dialectique chomskyenne « compétence/performance » relative aux processus cognitifs (1965), évoquer la notion d' « acte » pour définir la « technique » revient à considérer celle-ci comme l'actualisation d'une capacité dans un contexte particulier.

Pour être efficace, la technique doit être adaptée au contexte. Dans le cas du judo, il s'agit d'ajuster les attaques au judo et au rythme de l'adversaire afin d'en prendre la mesure pour réussir à le projeter. Les judokas doivent accorder leurs techniques à chacun de ses adversaires, en fonction de leur physionomie, de leurs caractéristiques physiques et de leur style de judo. Cette capacité d'adaptabilité révèle les dimensions dialogique et praxique du judo.

2.6. Les dimensions dialogique et praxique du judo

L'appropriation de la pratique et du mouvement est un processus infini. Même au plus haut niveau, l' « apprentissage par corps » continue : « j'ai toujours travaillé à ouvrir au maximum mon éventail technique, et tu commences à travailler un mouvement, d'accord… mais il ne faut pas oublier les autres ! Alors ça fait 1, 2, …, 3ème technique, mais il ne faut pas oublier 1 et 2 ; 1, 2, 3, 4ème, mais il ne faut pas oublier 1, 2 et 3 ; 1, 2, 3, 4, 5ème, mais 1, 2, 3, 4. Mais ça demande du temps par contre, beaucoup, beaucoup de temps… Mais ce qui est acquis est acquis » (entretien du 26 juin 2008) et perfectionné, entretenu, affiné par le travail d'*uchi-komi** généralement réalisé à l'échauffement pendant lequel forge le judoka forge son corps, sa technique et son judo.

Il s'agit d'un processus où le judoka se construit dans une tension entre ce qu'il faudrait faire d'un côté et ce qu'il peut et veut faire de l'autre ; entre ce qui lui est donné (*techné*) et ce qu'il réalise effectivement (*poiesis*). Ces deux pôles illustrent le décalage qui existe entre « faire du

judo » et « faire judo », entre-deux propice à l'appropriation de la pratique. D'une part se trouve la technique en tant que modèle à reproduire (qui fait partie de la matrice), de l'autre la réalisation technique telle qu'elle est incorporée subjectivement par le judoka ; et « l'histoire individuelle octroie une singularité à la T.C. » (Loudcher, 2011, p. 13).

Cela est bien connu des ergonomes qui soulignent l'écart entre la « tâche » prescrite par le règlement et l' « activité » réelle telle qu'elle est pratiquée par les opérateurs (Leplat, 1997) : « la tâche indique ce qui est à faire, l'activité ce qui se fait. La notion de tâche véhicule avec elle l'idée de prescription, sinon d'obligation. La notion d'activité renvoie elle, à ce qui est mis en jeu par le sujet pour exécuter ces prescriptions, pour remplir ces obligations » (Leplat & Hoc, 1983, p. 50-51). L'appropriation de la pratique qui se fait dans l'entre-deux compris entre la matrice et la création personnelle. L'apprentissage de la technique se fait sur un mode récursif qui conduit progressivement le sujet à adopter une démarche de production personnelle, permettant ainsi de « distinguer les forces créatrices inhérentes à cet "objet" qu'est la technique » (Scavino, 2000, p. 199). Même à très haut-niveau, le parcours d'appropriation du judoka se construit à travers un processus itératif de répétitions des principes d'action fondamentaux et de créations subjectives.

Bourdieu (1980) a théorisé la notion d'habitus qui désigne des « systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme des structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations » (p. 88). Il utilise cette notion pour décrire le « travail d'inculcation et d'appropriation qui est nécessaire pour que ces produits de l'histoire collective que sont les structures objectives parviennent à se reproduire sous la forme des dispositions durables et ajustées qui sont la condition de leur fonctionnement » (p. 96).

Pour lui, l'habitus « qui se constitue au cours d'une histoire particulière, imposant sa logique particulière à l'incorporation, […] est ce qui permet d'habiter les institutions, de se les approprier pratiquement, […] mais en leur imposant les révisions et les transformations qui sont la contrepartie et la condition de la réactivation » (*ibid.*).

Cette définition présente l'intérêt d'éclairer le processus d'appropriation du judo, mais elle a notamment été discutée par Lahire (1998) : « si notamment les habitus, comme systèmes de dispositions, sont spécifiques aux champs, on peut légitimement se demander ce qui se constitue cognitivement, affectivement, culturellement hors de ces champs » (p. 40).

L'auteur montre que les sujets n'incorporent pas à proprement parler des structures ou des institutions, mais :

> […] Des habitudes corporelles, cognitives, évaluatrices, appréciatives, etc., c'est-à-dire des schèmes d'action, des manières de faire, de penser, de sentir et de dire adaptées à des contextes spécifiques. Ils intériorisent des modes d'action, d'interaction, de réaction, d'appréciation, d'orientation, de perception, de catégorisation, etc., en entrant peu à peu dans des relations sociales d'interdépendance avec d'autres acteurs ou en entretenant, par la médiation d'autres acteurs, des relations avec de multiples objets dont ils apprennent le ou les modes d'usage, le ou les modes d'appropriation. (*ibid.*, p. 204)

2.6.1. Le rôle d'*uke**

En tant qu'activité sociomotrice, la pratique du judo relève également d'un processus d'actions sur les actions et sur la matière en ce qu'il repose sur l'échange, le décodage et l'interprétation de praxèmes. Les judokas testent leur efficacité lors de séquences basées sur un travail en opposition régulée où ils cherchent à appliquer les techniques qu'ils ont précédemment répétées. Le degré d'opposition varie en fonction de l'objectif recherché dans les situations pédagogiques, selon que l'on soit sur des phases de travail technique ou de combat d'entraînement qui, en phase de préparation des compétitions, sont à une intensité maximum. Du duo au duel (Brousse, 1991), de la situation où l'on « fait avec » jusqu'à celle où l'on « fait contre » (Gouriot, 1986), l'opposition est maximale lors des compétitions (*shiai**) où l'affrontement se cristallise ; la tension et la concentration sont à leur paroxysme. En ce sens, le rôle de *uke**, partenaire et adversaire, est primordial.

Pour faire du judo à deux, il est fondamental que chaque protagoniste sache adapter sa tension musculaire : ni trop relâché, trop « mou », ni trop contracté, trop « dur ». Un bon *uke** collabore et adopte une attitude favorisant l'apprentissage de l'autre, il ne s'oppose pas au mouvement et est ré-actif : il participe à la situation et ne subit pas passivement. Il sent, il vit le mouvement et par là, il progresse. À l'image des rippers décrit par F. Hoarau (2009), les judokas doivent harmoniser leurs actions pour collaborer et être efficaces. Ainsi, petit à petit, les mouvements se synchronisent et les partenaires réussissent à agir « comme un seul homme ».

L'apprentissage du judo peut être rapproché de celui de la danse par le corps-à-corps rythmique qu'il met en jeu. Il s'agit pour les apprentis de coordonner leur posture et leurs déplacements afin d'apprendre à « faire ensemble ». Néanmoins, cette co-construction des judokas au sein du binôme ne signifie pas qu'ils se construisent à l'identique. Chaque sujet bouge

différemment et les experts se caractérisent par leur judo singulier : « l'appropriation individualisée des principes techniques conduit les élèves à développer progressivement un style personnel, fruit d'une activité de synthèse propre à chaque individu. » (FFJDA, 1985, p. 22). Le but de ce travail en symbiose est de faire avec l'autre pour sentir le mouvement et apprendre à faire contre lui. « Par conséquent, apprendre un mouvement revient à intégrer une rythmique, à en donner une au mouvement, ou encore à saisir (ou à inventer) une dynamique corporelle qui sera propre à chaque danseur » (Faure, 2000, p. 133).

Le processus d'appropriation s'élabore selon une temporalité longue qui, lentement, permet de polir le corps du judoka et d'affiner ses sensations dans le partage avec l'(es) autre(s). Cette phase est une condition nécessaire aux progrès techniques, physiques, mentaux, sensoriels et affectifs. Elle se déroule généralement lors de phases de coopération où les partenaires s'entraident mutuellement pour se perfectionner. C'est en faisant corps avec son *judogi** et avec l'autre (charnel et sensoriel) ; en se déplaçant et en chutant sur le tapis ; en pratiquant au sein du *dōjō** en tant que matière que le judoka se construit. Néanmoins, ce réseau ne se cantonne pas aux actions motrices qui ont lieu pendant la pratique. Le judo à Tenri fournit l'exemple de la façon dont les pratiquants restent connectés en dehors des murs du *dōjō**. Celui-ci se dévoile alors comme un réseau hiérarchisé qui organise les relations entre étudiants et avec les professeurs et permet la construction des sujets dans la matière.

2.6.2. Etudier ses adversaires et façonner ses tactiques du corps

Un judoka international français me disait en entretien qu'en commençant la compétition au niveau national, il n'avait « même pas conscience que prendre un droitier et prendre un gaucher c'était deux trucs complètement différents, et que c'était des choses à travailler en tant que telles ! » (entretien du 26 juin 2008). Quand il comprit cela et que, six années d'entraînement plus tard, il rivalisait avec les meilleurs mondiaux, sa « façon d'aborder le combat avait complètement changé » car il se servait désormais du profil de son adversaire pour combattre : « moi je montais sur le tapis, je me disais bon alors : lui il fait ça… quand il va faire ça, il faudra que je fasse ça. Ça veut dire que, bon j'étais vraiment pas au point sur les gauchers mais je prenais un droitier et je me disais : lui il est comme ça, c'est un droitier super fort. Quand il va monter sa main droite, il faut absolument que tu passes en dessous et que tu mettes le *seoi** au bon moment parce que t'auras pas deux occasions ! La deuxième fois il ne se présentera pas comme ça ! » (*ibid.*).

La dernière phrase est révélatrice du fait que si les judokas construisent leur tactique selon le profil de leur adversaire, ils continuent de s'adapter et d'adapter leur stratégie pendant le combat, selon leurs erreurs et les actions de leur adversaire. Mais à l'instar des pongistes étudiés par Sève et *al.* (2002) les judokas s'espionnent : ils analysent et apprennent de leurs adversaires, de leurs compétitions précédentes, de leurs différents affrontements et pendant qu'ils sont en train de combattre. Quand cet athlète dit que son adversaire ne se représentera pas deux fois de la même façon, c'est parce qu'il aura appris de son erreur et se méfiera.

Pendant dix ans, entre 2000 et 2009, L. Décosse et A. Tanimoto se sont rencontrées à de nombreuses reprises, se partageant à elles deux une majorité des titres olympiques et mondiaux pendant cette période en -63 kgs. Décosse avait battu la Japonaise lors de leurs premières grandes rencontres, en 2000 et en 2005. Que ce soit en compétition, en stage ou sur vidéo, ces combattantes ont eu tout le loisir de s'observer, de s'épier, de se « prendre [68]» et de s'étudier si bien que, comme très souvent à haut niveau, les adversaires se connaissent « par corps » et « par cœur ». C'est ainsi que Décosse finit par perdre la compétition et le combat qui devait la consacrer : la finale olympique ! Tanimoto, sa fidèle rivale depuis les juniors, remporta la finale des jeux de Pékin sur un *sen-no-sen** (une attaque dans l'attaque) d'anthologie alors que la Française avait pourtant lancé son spécial. Un *sen-no-sen**, c'est l'art de sentir l'adversaire pour déclencher la contre-attaque en même temps que l'esquive. En fait, il faut lancer la contre-attaque au moment même où l'adversaire débute son attaque. Cela résulte d'un très haut niveau d'anticipation qui permet au judoka de ré-agir instantanément, voire d'anticiper. Pour de nombreux spécialistes, cette séquence avait été préparée et travaillée en amont. Néanmoins, cela n'enlève rien à la virtuosité nécessaire pour réussir à reproduire ce mouvement en compétition.

En fait, l'étude des adversaires et le plagiat de techniques sont des choses courantes dans le judo de haut niveau.

> La plupart des compétitions internationales sont enregistrées par le staff de l'équipe de France, les combats alimentent une banque de données de plus en plus conséquente sur laquelle figurent tous les combattants de niveau international. Elle peut servir de support à un travail préparatoire pour construire la charpente d'un engagement tactique des combats à venir. […] Souvent c'est directement pendant la compétition que l'observation s'effectue : le coach et son athlète regardent ensemble le combat du futur adversaire et échangent directement pour arrêter les modalités tactiques. (Avanzini *et al.*, 2006, p. 13)

[68] Dans le jargon des judokas français, prendre quelqu'un en combat c'est combattre contre lui. Je trouve cette expression particulièrement pertinente car faire du judo avec ou contre quelqu'un, c'est le prendre au sens premier du terme, le saisir par le *judogi**.

Décosse s'était pourtant préparée de façon méticuleuse pour cette compétition. Quelques mois avant de partir aux Jeux, elle me disait avoir fait un gros travail sur son judo et sur elle-même : « il y avait plein de choses sur lesquelles je n'étais pas prête : psychologiquement je n'étais pas une guerrière, tactiquement j'étais bidon, je ne connaissais pas assez mes adversaires… Donc voilà ! J'ai travaillé vraiment tout ça, j'ai aussi bossé techniquement alors que j'avais des techniques fortes qui m'ont toujours fait gagner, sur lesquelles j'ai toujours fait tomber. Et malgré ça, j'ai travaillé d'autres mouvements pour avoir de nouvelles solutions techniques et d'autres axes d'attaque. Donc ouais, j'ai beaucoup travaillé ; et je pense que je peux et que je dois encore travailler » (entretien du 17 juin 2008). Connue pour être redoutable sur l'arrière avec ses techniques de jambes, elle m'avoua avoir dû travailler des mouvements avant et des déplacements en cercle pour recréer de la confusion chez ses adversaires.

Du point de vue de la Française comme de celui de la Japonaise, cette situation est une illustration de la façon dont les compétiteurs doivent constamment travailler et se remettre en question pour faire évoluer leur judo et trouver des solutions face aux combattants qui leur posent problème d'une part ; et d'autre part afin d'innover et ne pas rester figé dans le même système d'attaque déjà connu pour continuer à surprendre et à battre leurs adversaires. Ainsi, le judoka personnalise sa pratique et se distingue des autres pratiquants.

D. Fernandes est (re)connu dans le milieu du judo pour sa technicité et notamment pour son *ko uchi gari** en cercle, l'un de ses spéciaux. Pour réussir cette attaque, il tire la manche de son adversaire à lui afin de lui faire avancer la jambe ou de susciter une réaction par un mouvement latéral. Il crée le déplacement de son adversaire et l'utilise pour se rapprocher d'un bond tout en continuant la traction sur la manche, il balaye l'appui avancé en mettant pied en « cuillère ».





Photos 83 & 84 : *ko uchi gari réalisé avec le pied en « cuillère », le 20/09/2011 ; photos de M. Hilpron**

Ses concurrents ont fini par connaître et par craindre ce mouvement : ils se tenaient sur l'arrière. Dans le cas où l'adversaire est fixe et adopte une telle défense, il a développé une autre forme de *ko uchi gari** qui se distingue clairement de la première.

Quand il se retrouve dans cette situation, il vient pousser son revers et sa manche vers le sol pour amplifier le déséquilibre de son adversaire. Il avance alors vers lui pour crocheter sa cheville et le projeter en mettant son pied en « V ». Entre ces deux attaques, le principe de mettre tout le poids *d'uke** sur un seul de ses appuis pour le supprimer ensuite est le même. Néanmoins, les déplacements sont différents tout comme les postures corporelles, le timing de l'attaque et l'axe de projection.




Photos 85 & 86 : *ko uchi gari réalisé avec le pied en « V », le 20/09/2011 ; photos de M. Hilpron**

Ainsi, à un stade de perfectionnement avancé, l'appropriation consiste ainsi à construire un système d'attaque et de défense personnalisé en jouant sur les marges : il s'agit de modifier la forme (la préparation) sans pour cela changer le fond (la technique).

C'est ce que Parlebas nomme les Tactiques du corps : des pratiques corporelles qui « reposent sur l'innovation et sur l'abandon des pratiques en place au profit de pratiques de ruptures plus performantes » (1999b, p. 34). Les tactiques du corps ne sont cependant pas l'apanage des athlètes de haut niveau ; elles participent de la formation des judokas :

> Le 15/17 ans est un judoka "en construction". […] Cette construction progressive qui débouche peu à peu sur l'expression d'un judo personnel doit laisser une large part à l'initiative de l'élève qui doit être le moteur de son évolution. Le choix du spécial et la construction des systèmes d'attaque et de défense sont avant tout du ressort de l'individu, le seul qui puisse estimer ce qui lui plait et lui convient. Une part importante du volume horaire consacré à l'étude technique devra par conséquent être réservé, sous forme de cycles de travail à une recherche personnelle sur le thème : mon spécial, mon système d'attaque et de défense. (FFJDA, 1985, p. 87)

Les tactiques du corps peuvent néanmoins être mises à mal par l'évolution du règlement (cf. partie 1). Lorsque les règles changent, les judokas s'adaptent et transforment, reconstruisent leur judo. Certains doivent même le construire sur de nouvelles bases. Ainsi, avec l'interdiction récente de *kawazu gake*, technique de sacrifice (la perte de son équilibre pour faire chuter l'adversaire) dite « de la liane », un international français a dû « reconstruire son judo » : « il faut tout refaire, ce n'est pas de ceinture bleue, c'est de ceinture blanche qu'il faut repartir ! Moi, j'avais mon spécial, les gens avaient des réactions avant, arrière, et j'enchaînais, j'avais mon judo autour de ça. On me l'a enlevé ! » (entretien du 21 juin 2008).

Il arrive que d'autres doivent repasser par les bases techniques fondamentales pour trouver de nouvelles solutions. Un combattant de haut niveau disait : « j'ai dû réapprendre ce que c'était que saisir un *kumi-kata** […], bref repartir de zéro » (*l'Esprit du judo* n°25, avril-mai 2010, p. 41). Tout au long de sa carrière, un compétiteur doit sans cesse s'adapter en fonction des évolutions du règlement et des spécificités de ses adversaires.

En associant la parole au geste et m'expliquant son système d'attaque, un ancien compétiteur me livrait les détails de son judo et notamment le travail singulier qu'il faisait au niveau de la saisie de garde (note du 24 novembre 2009). Il me raconta que ses schémas technico-tactiques étaient les fruits de son expérience : selon les problèmes qu'il rencontrait en compétition, en stage ou à l'entraînement, il créait ses propres solutions. Ainsi, tout au long de sa carrière, il avait mis au point ses « trucs » pour réussir à installer son *kumi-kata** avant celui de son adversaire. En créant ses tactiques du corps, il a ajouté une plus-value à ce qui lui avait été enseigné ; plus-value qui est vouée à se diffuser de façon plus ou moins importante, soit parce qu'un autre judoka l'observe, le copie et la lui « pique » ou parce qu'il la transmet volontairement en l'expliquant ou le montrant à quelqu'un.

En observant et en ressentant les autres faire une attaque efficace, les judokas peuvent s'inspirer de cette technique et se l'approprier. « L'observation des compétiteurs adverses est devenue une activité importante pour l'entraîneur et le combattant. Connaître à l'avance les comportements de l'adversaire permet de construire par anticipation des solutions qui renforcent l'efficacité du combattant. » (Calmet, 2010, p. 264).

Le documentaire *Trésor vivant*, produit et diffusé plusieurs fois par l'émission Intérieur Sport (canal+ sport) en août 2011, met en scène la façon dont les judokas s'observent et s'étudient. Une partie des images est tournée à Castelldefels (Espagne) où les meilleures équipes mondiales

dont la France étaient en stage du 9 au 16 juillet 2011. Pendant l'un des entraînements, Décosse explique au journaliste comment se déroulent les séances. En indiquant certaines zones du tapis, elle dit : « donc les nations on est par coin. Là c'est la France, là les Espagnoles, les Japonaises en face, et selon les filles avec qui tu veux faire, tu te ballades autour du tapis et tu dis on fait le premier, on fait le deuxième…On fait notre carnet de bal en fait. Il y a des fois des adversaires directes qui m'invitent et qui me disent : on fait le troisième, on fait le quatrième. Elles ont une séance bien précise. Et il y a des jours où personne ne m'invite ! ».

C'est la règle du jeu que de s'entraîner avec de futurs adversaires directs, et l'observation mutuelle est de « bonne guerre » comme le dit l'expression. Néanmoins, si L. Décosse se plie au jeu avec la plupart de ses adversaires, elle ne le fait pas tout le temps ! Anett Meszaros n'y a pas droit... Elle et Décosse ne s'invitent pas mutuellement. La Hongroise confie devant la caméra d'Info Sport sa soif de revanche suite à deux finales perdues face à la Française, dont celle qui est décrite en partie 1.

Ces judokas s'affrontent chez les -70 kgs, catégorie dans laquelle Décosse tire depuis sa finale olympique perdue contre Tanimoto en -63 kgs. Avant ces Jeux, elle avait déjà prévu cette montée : fatiguée et usée d'enchaîner les régimes, son corps le lui réclamait (entretien du 17 juin 2008).

Dans l'Equipe du 19 janvier 2009, elle explique au journaliste H. Garcia qui l'interroge sur sa nouvelle catégorie à quel point faire régime est « lourd » :

> **- Comment aborde-t-on une compétition sans avoir la hantise du poids ?**
> - Je ne sais quels mots utiliser : ça libère, ça change la vie. Avant, la semaine précédant le tournoi, je devais gérer les peurs, les montées et les baisses de pression. Là, je peux faire autre chose de mes semaines. Peut-être vais-je enfin pouvoir finir mes études de journalisme (Sport-com, à l'INSEP). Ne pas être focalisée sur le judo. Même si, le jour de la compétition je suis dedans. Le poids était un gros truc, je ne l'ai plus. Je suis vraiment bien. (*ibid.*, p 13)

Tout comme la culture matérielle, l'organisation sociale du *dōjō**, le rapport à une catégorie de poids et à des espaces-temps particuliers, l'Autre fait partie de la « boîte noire » de la construction des judokas. Les corps font partie des cultures matérielles à travers lesquelles les judokas s'approprient la pratique dans l'interaction dialogique que constitue l'espace-temps de l'entraînement comme de la compétition.

Or les matériaux corporels évoluent, notamment en fonction des régimes qui font varier le poids mais aussi la musculature et la sensori-motricité des combattants.

2.7. « Quelques kilos en plus, ça change complètement la physionomie d'un combat ! »

Nous avons vu dans la partie 2 (chapitre 3.2) que le choix d'une catégorie de poids relève d'un enjeu stratégique qui légitime parfois de grosses pertes de poids. En effet, dans les pratiques sportives à catégories de poids, les compétiteurs cherchent très souvent à combattre dans la catégorie de poids la plus basse possible en espérant conserver l'avantage de leur puissance physique. Cela est tellement vrai que certains judokas n'hésitent pas à faire « des régimes draconiens de façon à concourir dans la plus légère des catégories de poids possible par rapport à leur morphologie » (Paillard, 2010a, p. 144).

Pour analyser et comprendre la logique de ces descentes au poids, il s'avère intéressant de replacer ces régimes au sein d'une temporalité plus longue que la seule période de diète pour prendre en compte l'après-régime. Le comportement des compétiteurs après l'échéance permet en effet d'observer comment les régimes influencent la sensorimotricité et le faire judo. Au niveau de la pratique, cela ne s'arrête pas à observer comment ils perdent leur poids mais inclut également la façon dont ils en reprennent.

Après la pesée, comme après la compétition, les athlètes se lâchent ! Ils mangent tant et si bien qu'ils récupèrent rapidement les kilos perdus, voire plus. Lors de ma première année à Orléans, je me rappelle du cas d'un judoka qui combattait comme moi en -73 kgs : nous combattions le samedi et le dimanche, c'était au tour des féminines. Après que leur pesée fut close, il alla se peser tout habillé pour voir son poids : moins de 24 heures après la fin de la compétition, il pesait 79 kilos. Une fois la compétition terminée, les compétiteurs ne retrouvent pas immédiatement un comportement « normal ». Lors de ma première saison au Pôle d'Orléans (j'étais encore junior), j'ai pu voir ce type d'excès après une échéance chez certains athlètes : ils appelaient ça le Grand Chelem et disaient qu'ils allaient « se casser le ventre » ou « s'exploser le bide » en mangeant un fast-food, une pizza et un sandwich grec. Un condensé d'aliments proscrits lorsqu'ils sont au régime ! J'ai bien essayé de le faire avec eux mais mon estomac avait rétréci sous l'effet de la sous-alimentation et j'étais incapable d'ingérer autant de nourriture : j'étais déjà rempli après le premier repas !

Une amie handballeuse qui travaillait comme assistante d'éducation au Lycée Voltaire en 2007 surveillait parfois l'internat dans lequel sont logées les filles du Pôle. Elle me racontait qu'en

revenant de compétition, certaines de ces judokas accrochaient au mur de leur chambre les sachets vides des paquets de bonbons qu'elles avaient consommés pendant le week-end.

Wacquant (2002) décrit un comportement analogue chez certains boxeurs qui enchaînaient les repas fructueux après une période de diète sévère :

> Dès le match achevé, le barrage libidinal que le boxeur et son entourage ont patiemment érigé pendant des semaines explose brutalement: dans un relâchement organique, il sort avec ses amis, emmène sa femme dîner et danser et « se rattrape » au lit. Certains combattants « se goinfrent » (« *pig out* ») pendant des jours entiers et reprennent vite une partie du poids qu'ils ont perdu lors de leur préparation de match – et avec un bonus. [...] De nombreux combattants ont la réputation « d'exploser » (« *blow up* ») entre les combats, prenant plus de vingt kilos chez les lourds [...] (*ibid.*, p. 200).

Au cours d'un entretien réalisé le 26 juin 2008, un combattant français évoquait des « concours de bouffe » organisés après un week-end de compétition :

> Moi j'ai commencé à faire des gros régimes dès cadet. En cadet, je faisais… donc je combattais en moins de 71 déjà et je faisais 78 kilos. Et je perdais, le truc c'est que je perdais mes poids, enfin mon poids en une semaine. Et je bouffais après la compétition, je bouffais avec Jean-Christophe. Et le lendemain de la compétition, le lundi quand on se retrouvait à l'internat, on faisait des concours de bouffe !

Pendant les quelques jours qui suivent la compétition, les judokas ont tendance à se goinfrer, comme s'ils cherchaient à rattraper tous les sacrifices consentis pendant le régime. L'enchaînement et la répétition des régimes font que leur poids fait le yoyo tandis que leur régime alimentaire oscille entre diète sévère et goinfrerie épisodique.

Les compétiteurs sont habitués à ce que leur poids oscille de la sorte et repoussent sans cesse le moment où ils décideront de changer de catégorie… Jusqu'au jour où leur organisme, usé par de telles pratiques, atteint ses limites. Fin novembre 2008, pendant le stage au Brésil, j'interrogeais un -73 kgs sur son alimentation et ses régimes. Il me confiait que son dernier championnat, disputé le 26 octobre 2008, avait été « la compétition de trop ». Pour être à 73,0 kilos le jour J, il avait perdu près de six kilos et était monté tout nu sur la balance. La compétition se passait en Thaïlande et cette descente au poids combinée au décalage horaire l'ont « flingué » pour reprendre ses mots. Il avait du prendre des comprimés pour dormir la veille et le jour de la compétition, il n'était que l'ombre de lui-même sur le tapis : il n'a pas pu s'exprimer (note du 29 novembre 2008). Depuis, il a décidé de combattre en moins de 81 kilos…

C'est un judoka qui sortait des juniors et faisait sa première année chez les séniors. En plus de cette adaptation à une nouvelle catégorie d'âge, il a été contraint de changer de catégorie de

poids et de s'adapter au judo des -81 kgs. Sa gêne ne provenait pas du fait que ses adversaires soient plus lourds – en tous cas pas le jour de la compétition – car son poids de forme était déjà situé au-delà de 81 kilos. Les derniers jours du stage, il avait déjà commencé un régime pour participer à un tournoi en -81 kgs une semaine après le retour du Brésil. La veille de cette compétition il pesait encore 82,5 kgs. Il a du courir et n'a rien mangé au dîner.

Ce qui le dérangeait dans cette nouvelle catégorie, « c'est que les gars sont plus bœuf* », qu'ils sont plus puissants en somme (note du 12 décembre 2008). Même s'il avait la même masse musculaire que ses adversaires, ceux-ci avaient plus de force et l'utilisaient différemment dans leur motricité, dans leur façon de faire judo. En plus du fait que les -81 kgs sont – généralement – plus grands que les -73 kgs, ils font en plus très souvent un régime pour être au poids le jour de la compétition. Ce sont donc des combattants qui s'entraînent à un poids de forme plutôt situé aux alentours des 90 kilos que des 81, même s'ils sont à 81 kilos pour la pesée. Et mine de rien, s'entraîner avec quelques kilos de plus, ça change la façon de faire judo !

Entre 2001 et 2004, l'époque où je combattais en -66 kgs, mon poids de forme se situait plutôt aux alentours de 70 kgs et je faisais systématiquement des régimes pour descendre sous les 66 kilos : j'étais alors plus proche des 73 kilos de la catégorie supérieure que des 66 kilos de « ma » catégorie...

Sur le tapis, les entraîneurs du Pôle séparent souvent les athlètes en deux groupes, les -66 kgs et les +66 kgs par exemple. Cette répartition des judokas en fonction de leur catégorie de poids est intéressante en ce qu'elle permet de s'entraîner dans des conditions relativement proches de celles qu'on retrouve en compétition, en tous cas avec des adversaires dont les caractéristiques pondérales et morphologiques sont analogues.

Les entraîneurs choisissent certains athlètes pour les changer de groupe : ceux qui comme, en dehors des périodes de compétition, sont bien au dessus de la limite de leur catégorie ; les judokas qui reviennent de blessure et font avec des légers pour ne pas prendre de risques ainsi que les combattants qu'ils souhaitent faire travailler de façon spécifique en aménageant l'opposition. Néanmoins, ce type d'entraînement contribue à former et à renforcer la construction d'un judo particulier pour chaque catégorie. En outre, l'importance accordée à la préparation physique et aux régimes a contribué à créer un fossé entre les catégories de poids dans l'imaginaire collectif des judokas.

La dernière modification des catégories de poids date de 1997 où la FIJ a écarté un peu plus les limites de chaque catégorie. Ces « nouvelles limites de poids n'ont fait qu'espacer les catégories

entre elles, de telle sorte qu'il est devenu très difficile de franchir ce cap psychologique de la montée. […] Cet éloignement d'une catégorie à l'autre cultive cette peur de monter et pousse certains judokas à perdre du poids coûte que coûte plutôt que d'en prendre » (Bellard, 2003, p. 21). Cela engendre l'émergence de combattants hyperspécialisés dans une catégorie donnée.

Cette spécialisation de l'entraînement fait qu'aujourd'hui, de façon globale, les compétiteurs se reconnaissent et s'évaluent en fonction de leur catégorie de poids qui définit en partie leur style de judo. Ainsi, les -60 kgs surnommés « piles » pratiquent un judo en mouvement : ils sont rapides, très mobiles et attaquent beaucoup, notamment en mouvement d'épaules dans toutes les directions. Cela peut parfois donner l'impression de combats brouillons. Plus on monte dans les catégories de poids et plus la force prend une place importante dans l'affrontement à mesure que la rapidité des combattants diminue. Les plus grands gabarits privilégient les attaques de jambe ou de hanches. Les lourds sont quant à eux (re)connus pour pratiquer un judo relativement lent, plutôt statique (on dit qu'ils aiment « fixer » leur adversaire) et faisant davantage appel à la force physique.

Voici un exemple paradoxal de la façon dont la modification du poids d'un athlète affecte son judo : je m'entraînais régulièrement avec M., un -90 kgs orléanais dont j'appréciais la forme de corps et la façon de faire judo car il était mobile, explosif et fin technicien :

> Mercredi dernier, M. était fatigué par le régime qu'il fait pour être au poids à Monaco. Il lui restait cinq kilos à perdre alors qu'il en avait déjà perdu trois : il partait de 98 kilos pour combattre en -90… Sur le tapis, il se trouvait « à 2 à l'heure ! J'arrive pas à avancer ! ». Il m'a glissé ces mots entre deux assauts, tandis que par rapport à d'habitude, je le sentais plus rapide au *kumi-kata** et plus explosif dans son judo !!! Je l'ai trouvé très dynamique sur les mains et dans ses déplacements, tout en étant « tranchant » dans ses attaques. Alors peut-être que la fatigue du régime lui donnait moins de force, mais franchement entre 98 et 95 kilos, je n'ai pas senti beaucoup de différence… (note du 17 décembre 2008).

Etant au régime et se sentant fatigué, il se trouvait moins performant alors qu'au contraire, je le trouvais meilleur que d'habitude, plus affûté. Un autre judoka qui combattait en -73 kgs avec un poids de corps situé vers 74 kilos (ce qui est relativement rare !) me racontait comment il jauge ses adversaires pour essayer non seulement de deviner leur catégorie de poids, mais aussi pour évaluer leur poids réel : « quelques kilos en plus, ça change complètement la physionomie d'un combat ! Entre 74 et 77 kilos, c'est totalement différent. Les trois kilos de bœuf* en plus se ressentent et peuvent amplifier la puissance des attaques. C'est un détail qui fait la différence ! » (note du 3 décembre 2009). Le résultat de ce processus est la construction de catégorisation des judokas en fonction de leur poids et de leur gabarit. Ainsi, à partie de cadres préétablis à travers l'expérience acquise au sein du collectif, on palpe tactilement l'adversaire à distance avant de l'affronter, on le sent bouger et on se prédispose à agir en conséquence.

Généralement, en changeant de catégorie de poids, un(e) judoka connaît une période de transition plus ou moins longue (de quelques mois à plusieurs années), pendant laquelle il ou elle s'adapte à sa nouvelle catégorie et au judo de ses adversaires. En faisant la transition des -66 kgs aux -73 kgs, Franck Bellard explique comment sa physionomie et son changement de catégorie l'ont entraîné à développer des judos différents : « on peut imaginer que mon gabarit longiligne, et ma forme de corps (expression utilisée pour évoquer la spécificité technique d'un judoka) avaient, lorsque je combattais en -66 kilos, un impact déterminant sur mon profil énergétique, plutôt orienté vers la filière aérobie. En montant en -73 kilos, on peut également penser qu'un léger gain de masse musculaire a pu provoquer des modifications dans mon judo qui ont modifié ce profil » (*ibid.*, p. 29).

En montant des -66 kgs aux -73 kgs, je connus cette phase d'adaptation, bien que celle-ci fût relativisée par mon séjour au Japon. En partant à Tenri, je m'étais promis de ne pas surveiller mon poids pendant la période où j'y serai. J'étais las de faire des régimes et bien que ne faisant pas partie des combattants qui perdaient le plus avec un excès de poids de 4 kilos avant les compétitions, l'enchaînement de ces descentes au poids m'usait physiquement et mentalement. J'ai donc décidé de m'entraîner pendant un an sans faire attention à mon poids, ayant pris la décision de choisir une catégorie en me pesant à l'approche des compétitions. Sur le tapis, bien que les étudiants ne se focalisaient pas sur le poids de leur adversaire, certains me demandaient les premières semaines quelle était ma catégorie. Et je sentais la différence – en termes de physionomie, de mobilité et de puissance – quand je prenais un -66 kgs, un -73 kgs ou un -81 kgs.

De même, alors que nous rentrions du stage de Rio, je discutais avec un jeune combattant tout juste sorti des juniors qui avait décidé de passer des -66 kgs en -73 kgs. Son cas est un peu différent de celui évoqué précédemment car bien que faisant des régimes, il n'était pas encore arrivé au stade où son corps ne pouvait plus encaisser l'enchaînement de gros régimes. Par contre, conscient que ce moment pouvait vite arriver, il préférait monter maintenant pour ne pas avoir à s'adapter à deux catégories chez les séniors.

Voici comment il évoquait ses sensations dans sa nouvelle catégorie : « les gars en 73 je les prends, je rentre le mouvement avec la même puissance limite plus, ça fait bhhhhhhh (mimant un homme qui absorbe un choc) ! Je les déséquilibre à peine, ils ne bougent même pas ! » (note du 5 décembre 2008).

Son expérience est différente de celle du junior monté en -81 kgs, mais lui aussi devait s'adapter à un nouveau judo. Et lui aussi avait un poids de forme situé au-delà de la limite de sa nouvelle catégorie.

Faire régime (ou pas), être au poids ou au-dessus sont des processus qui modèlent le corps et influencent la façon de faire judo de façon significative. Bien que « chaque judoka vive son rapport à sa catégorie de poids de manière individuelle » (Bellard, *ibid.*, p. 37), il est possible de trouver des points communs dans les manières subjectives de faire régime. Quand ils montent de catégorie, c'est comme si les judokas étaient victimes d'un phénomène de surcompensation pondérale avant que leur poids ne redescende et se stabilise.

Les premiers mois où j'ai commencé à m'entraîner avec les étudiants, je fus surpris d'observer une scène que je n'avais jamais vue auparavant. Un lourd qui s'est retrouvé tout seul levait la main pour signifier aux judokas qui étaient sur le bord – dont je faisais partie – qu'il lui fallait un adversaire pour le combat qui commençait. Un -60 kgs qui, comparé à lui, semblait minuscule – autant en hauteur qu'en largeur – a accouru dans sa direction. Il s'est à peine arrêté pour le saluer et s'est empressé de l'empoigner pour lancer l'assaut. Je ne peux pas dire ce qui me choquait le plus : le fait de voir un (aussi) léger combattre contre un (si) lourd, ou la conviction avec laquelle le -60 kgs s'est engagé dans le combat. J'étais stupéfait ! Malgré la différence de poids, d'allonge et de force physique, le léger attaquait comme s'il était persuadé de pouvoir projeter son adversaire. En tous cas, il agissait de la sorte. Quand le lourd le faisait tomber, il se relevait immédiatement et revenait à la charge au pas de course. Ses attaques n'ébranlaient même pas le +100 kgs qui bloquait et esquivait à peine : il encaissait les assauts sans vaciller, se contentant de repousser son adversaire quasiment à la seule force des bras. Cependant, le léger ne s'est jamais résigné et a continué à attaquer avec abnégation jusqu'à la fin du combat.

Observer un tel affrontement était quelque chose d'invraisemblable, de rocambolesque pour un judoka comme moi ayant passé cinq ans au Pôle France Orléans où cette pratique est peu commune. Au Japon en revanche, cela fait quasiment partie de la formation des judokas : pour eux, le progrès passe par là. Ce genre de situation s'est reproduit plusieurs fois tout au long des onze mois que j'ai passés à Tenri. Dans cette université comme « à l'université de Tokai, il était très important pour nous de faire des *randori** avec des partenaires plus lourds, même si la compétition se faisait déjà par catégories de poids. Comme le dit Minami, « c'est fondamental […] pour des raisons d'ordre technique. Mais ça l'est aussi pour faire preuve de courage en compétition » (Nakanishi, 1998, p. 120).

J’ai pris du temps à m’habituer à ne plus donner une telle importance aux catégories de poids. Au fur et à mesure, l’observation de ce genre de scènes perdait petit à petit de leur spectacularité et devenait ordinaires à mes yeux…

La première fois où j’ai moi-même été inviter un lourd, je me suis concrètement rendu compte de la façon dont les constantes références aux catégories de poids influencent la motricité des judokas orléanais.

> Ce soir, j’ai fait l’avant-dernier *randori** avec un lourd (il doit être en -90 kgs) qui a fini de m’user. Mais il me surprit surtout par sa souplesse et sa vitesse d’exécution. Il était plutôt fixe, mais quand il déclenchait ses attaques, il le faisait avec puissance ; et là, j’emploie ce terme dans son sens premier : combinaison de vitesse et de force. Il m’a vraiment impressionné, d’autant plus qu’il avait un judo tout en réaction et non pas en force. (note du 23 septembre 2004)

Il faut souligner qu’au Japon, contrairement à la France, il y a beaucoup de compétitions « toutes catégories » organisées, ce qui constitue aux yeux de beaucoup de judokas nippons l’épreuve reine. (cf. partie 2). Selon S. Hosokawa, c’est une façon de perpétuer la pensée de Kanō selon laquelle un homme peut battre n’importe quel adversaire pourvu qu’il ait suffisamment de technique. Tout au long de l’année, plusieurs compétitions universitaires « toutes catégories » ont lieu, que ce soit par équipes ou en individuel. Ce genre de compétition n’a vraiment rien à voir avec une organisation par catégories de poids comme celles auxquelles j’avais l’habitude de participer en France. J’ai eu l’occasion de m’y essayer lors du tournoi Daishin organisé le 14 novembre 2004 à Osaka.

> C’était un tournoi « toutes cats » où les participants étaient classés par catégories d’âge : 16-20 ans, 20-30 ans, 30-40 ans, 40-50 ans et +50 ans. Les combats se déroulaient en 4 minutes, mais les commissaires sportifs n’arrêtaient pas le temps au *matte**… ce qui fait qu’en fin de compte, le temps effectif d’affrontement était bien moindre. Par contre, quand le combat se rapprochait du terme, c’est-à-dire dans la dernière minute, ils arrêtaient alors le chronomètre lors des interruptions. Je n’ai pas trop compris…
>
> Il n’y avait ni speaker, ni annonce du prochain combat comme cela se fait en France. Par contre, plusieurs adolescents âgés entre 12 et 14 ans passaient voir les combattants pour pointer leur nom sur une feuille où figurait le tableau. Lorsque mon tour arrivait, l’un d’entre eux venait me voir et me remettait une ceinture rouge ou blanche en me demandant de me rapprocher du tapis. […]
>
> J’ai fait le deuxième combat contre un mastodonte d’au moins 120 kilos pour une taille d’environ 1,75m… On a fait les 4 minutes de combat, j’arrive finalement à le battre d’un *koka** et deux *yuko** à rien. Mais c’était vraiment l’enfer pour essayer de le déplacer et résister à ses grandes tractions. Quand il me tirait ainsi pour me déplacer, j’avais l’impression qu’il me portait et me redéposais plus loin tellement j’étais emporté par sa force. C’est bien simple : en sortant du tapis, j’avais les bras tétanisés ! Pour le troisième combat, je perds contre un néo-calédonien qui devait être légèrement plus léger que moi. Là encore, on a fait les 4 minutes et il me bat d’un *koka**. J’étais encore épuisé du combat précédent et je n’ai pas pu accélérer pour remonter cet avantage alors que je pense qu’en temps « normal », c’est un adversaire largement à ma portée. J’ai payé les efforts consentis lors du tour précédent et les forces que j’y ai laissées m’ont manquées pour vaincre ce nouvel adversaire. (note du 25 novembre 2004).

Les fois où je m'étais entraîné avec des lourds à Orléans, j'avais réussi à contourner le piège de l'affrontement physique en m'adaptant à leur judo plutôt fixe et « en force ». Ne pouvant rivaliser en termes de force physique, j'essayais de compenser en étant très mobile et en anticipant leurs actions. J'ajustais mes déplacements en fonction de leurs attaques qui, du fait de leur lenteur, étaient relativement prévisibles.

À Tenri, pour la première fois, j'avais face à moi un adversaire qui ne présentait pas les caractéristiques que les judokas de sa catégorie présentent habituellement. Cet adversaire ne correspondait pas aux schèmes d'action que j'utilisais face à ce genre de combattants à Orléans, ou plutôt aux combattants de cette catégorie.

Ainsi, les catégories de poids influencent les façons individuelles de pratiquer. A l'instar des lourds et comme l'illustre les enjeux liés au changement de catégorie, l'existence de judos particuliers à Tenri et à Orléans sont l'illustration de la façon dont le poids influence la construction d'une culture motrice en fonction d'une catégorie. A l'échelle des corps, le fait que les lourds de Tenri ne combattent pas de la même façon que ceux d'Orléans montre que le choix d'une catégorie influence la façon personnelle de faire judo, mais que d'autres facteurs interviennent dans le processus de construction des judokas ; notamment les partenaires et adversaires avec qui ils combattent. Par exemple, s'entraîner contre des partenaires de gabarits et de poids variés contribue à gommer les frontières entre catégories de poids, ce qui va à l'encontre de l'hyperspécialisation des combattants. La question du poids et des régimes influence donc le style personnel des combattants, mais chaque athlète l'actualise différemment dans son judo en fonction de ses expériences.

La « boîte noire » contient tous les éléments qui vont être synthétisés corporellement par le judoka tandis qu'il s'approprie la matrice, dans une tension entre reproduction du modèle et création personnelle. Nous avons vu comment le *dōjō** – en tant que lieu de Partage et réseau d'actions sur les actions – et la culture matérielle – qui relie les sujets entre eux et permet le maillage de ce réseau – participent activement de la construction des judokas. Nous verrons dans les chapitres suivants comment l'apprentissage du judo relève de l'acquisition de savoir-faire qu'il s'agit d'incarner et d'actualiser *in situ*, en faisant ainsi des savoir-être.

Chapitre 3. L'apprentissage et la construction des judokas : des savoir-faire aux savoir-être

La question des descentes au poids nous fournit une illustration de la façon dont les savoir-être s'étayent sur des savoir-faire incorporés et personnalisés. Nous avons vu dans le chapitre précédent que le poids des combattants relève d'une importance fondamentale dans la pratique. Le choix d'une catégorie entraîne des implications liées à la nécessité d'être au poids le jour de la compétition pour pouvoir combattre. Pour ce faire, chaque combattant développe ses propres façons de « faire régime », à l'instar du « faire judo ». Nous verrons que ces pratiques liées aux pertes de poids ont une incidence directe sur la façon de faire judo : les conseils diététiques qui sont de l'ordre du savoir-faire sont appropriés par les judokas qui élaborent et mettent en pratique des techniques singulières. De *savoir faire* régime à *savoir être* au poids, cette question nous conduira à analyser la façon dont les judokas se construisent et apprennent le judo en s'appropriant des savoir-faire pour qu'ils deviennent des savoir-être.

3.1. Faire régime participe à l'évolution de la culture motrice

Manger, ce n'est pas que se nourrir : en STAPS on parle d'alimentation ou de nutrition, mais l'alimentation est une notion plus vaste que la nutrition. Manger c'est aussi (et avant tout) un acte vital, social, gustatif, émotionnel, sensitif, voire sensuel ou sensationnel… Ingérer un aliment, c'est le mâcher, l'avaler, le faire rentrer dans son organisme et le digérer. Dans sa définition de l'alimentation, J.-P. Corbeau (2007) évoque la nécessité d'analyser cette problématique en prenant en compte la dynamique qui accompagne l'acte de manger : « nous ne mangeons pas des nutriments mais des aliments chargés de symboliques » (*ibid.*, p. 40). Manger un aliment, c'est l'incorporer, c'est éduquer ses sens et développer ses goûts : c'est se construire en tant qu'individu. En ce sens, l'alimentation peut être considérée comme faisant partie la culture matérielle. Ce constat fait référence à des comportements individuels qui se déroulent et s'étayent sur du collectif.

> La cuisine et le « manger » constituent une entrée privilégiée pour reconstruire des logiques sociales, des identités de groupes ; pour en comprendre les enjeux économiques, sociaux et symboliques ; pour appréhender la relation entre l'individuel et le collectif, le profane et le Sacré, l'imbrication des visions du monde et des images du corps (*ibid.*, p. 39).

A. Saouter (2000) montre comment les transgressions des règles de bienséance, les orgies alimentaires et l'excès d'alcool réalisés pendant la troisième mi-temps participent à la fois de la

construction des corps individuels et du collectif. En effet, manger est également une manière de façonner le corps et la motricité, à l'image du titre très évocateur de l'ouvrage grand public de Kleiner et Greenwood-Robinson (1999) : *Alimentation musclée ; construire du muscle, gagner en énergie, perdre en poids*.

Par l'alimentation et l'activité, il est possible d'affiner sa silhouette et de l'alléger en faisant régime. C'est par exemple le cas des sports à catégories de poids ou des personnes qui souhaitent perdre de l'embonpoint. *A contrario*, manger peut servir à augmenter et sculpter sa corpulence, comme chez les bodybuilders où dans la « période terminale d'affinage, après la "sèche" liée au régime, il faut s'entraîner toujours plus en mangeant toujours moins, sans que le corps ne s'épuise ni que les muscles ne perdent en volume » (Duret, 2005, p. 59).

Au Japon, les *sumōtori* dont la stature et le statut, fruits d'un régime alimentaire et d'un entraînement spécifique menés sur plusieurs années, correspondent aux figures du « beau » et du « divin » et non du « gras » et de l' « obésité » comme en Occident ; la plupart des recrues sont minces à leur arrivée et pour eux, la question est de prendre du poids malgré une cuisine traditionnellement faible en matières grasses (Guichard-Anguis, 2009). Pour obtenir un ventre gros et dur, les *sumōtori* adoptent un régime alimentaire de plus en plus occidentalisé tandis que les « entraînements quotidiens produisent une modification considérable des corps qui se musclent » (*ibid.*, p. 168). L. Wacquant (2003) note pour sa part que dans un premier temps, « la plupart des novices […] perdent rapidement un nombre important et inattendu de kilos tout en gagnant en masse musculaire. […] Le corps peut être profondément remodelé d'abord en termes de volume et de forme» (p. 187).

Le poids c'est un « gros truc » comme dit L. Décosse (cf. p. 374), mais ce n'est pas forcément un « truc de gros ». En judo, contrairement au sens commun, ce ne sont pas les lourds qui font régime : les +78 kgs et les +100 kgs sont les seules catégories dont les athlètes doivent se maintenir au-dessus et non en deçà d'une limite. Pas en judo en tous cas : le propos qui suit ne concernent pas directement les lourds, mais il s'applique à toutes les autres catégories, des -48 kgs aux -78 kgs et des -60 kgs aux -100 kgs.

Certains compétiteurs n'hésitent pas à développer exagérément leur masse musculaire (donc leur poids de corps !) et leur force, quitte à négliger l'aspect technique et à devoir faire de gros régimes. Ils ont compris que pour triompher, la technique doit pouvoir s'exprimer face à la puissance musculaire et le judoka doit pouvoir faire judo. Si la différence de force physique (ou de rythme) est trop grande, il est difficile (voire impossible) de permettre à la technique de s'exprimer.

C’est ce qui légitime le choix de faire des régimes pour combattre dans la catégorie inférieure, décision qui relève d’un enjeu tactique important.

Faire régime est une pratique mettant en jeu des *techniques du corps*, des *tactiques du corps* et des *techniques de soi* (Foucault, 2001) particulières liées au judo et à l’alimentation. Il s’agit d’un processus qui débute à un poids de départ plus ou moins élevé, et qui se finit sur la balance le jour de la pesée. Néanmoins, cette définition est insuffisante pour circonscrire, si tant est que cela soit possible, la période sur laquelle ce processus s’étale.

Du point de vue nutritif, la diète commence effectivement avec le début des privations et s’achève quand on peut de nouveau manger « normalement ». Mais, tant au niveau social que sensori-moteur, le judoka s’inscrit dans une périodicité bien plus longue. En cherchant à tracer les linéaments de ce processus, je me suis aperçu que faire régime relève d’un long apprentissage qui englobe quasiment toute la vie du compétiteur.

Quand j’ai commencé à faire des régimes en Martinique, à l’âge de 15 ans (saison 1997-1998 ; 1ère année cadets), je combattais en -60 kgs. Mes descentes au poids n’étaient pas encore aussi importantes que celles que je fis plus tard à Orléans, mais je perdais quand même entre deux et trois kilos par régime. J’étalais cette perte de poids sur deux semaines, période pendant laquelle j’allais courir avec un coupe-vent les soirs où il n’y avait pas judo. Je mangeais principalement du poisson ou de la viande blanche, et autant de légumes que de féculents. Je supprimais les sodas, les confiseries, et quelques fois le dessert : je les remplaçais par des fruits généralement cueillis par mon grand-père et je buvais beaucoup d’eau. Au départ, j’ai dû « éduquer » mon entourage en même temps que j’apprenais à faire régime. Ma famille se regroupait fréquemment et quand nous nous retrouvions pour manger ou pour célébrer un anniversaire le week-end précédent mes compétitions, mes oncles et tantes trouvaient bizarre que je ne mange pas normalement. Ma grand-mère me répétait de manger pour prendre des forces : « *manjé ich mwen, ou pé ké tchimbé doubout’* ! » (mange mon enfant, sinon tu ne tiendras pas debout!).

Ma mère a du modifier les rations alimentaires et adapter sa cuisine et le menu. Elle me cuisinait des plats équilibrés et savoureux, et ma seule contrainte était de contrôler les quantités que je mangeais. Elle était souvent au régime et mangeait beaucoup de légumes verts, même si mon frère Cyrille et moi n’en prenions que très peu. Je devenais en quelque sorte son compagnon de régime. Je crois que quelque part, elle aimait bien ça. J’imagine qu’elle y trouvait un moyen de me

soutenir et de m'accompagner en compétition. Cyrille était moins compréhensif car il continuait à manger normalement et je lui demandais d'éviter de manger des douceurs devant moi : glaces, gâteau, Nutella…

Au cours de cette saison, je suis venu faire mes premières compétitions en métropole. Je fus choqué de voir les différences avec le judo martiniquais. Alors que tous les compétiteurs se pesaient sur une seule balance en Martinique, il y en avait à chaque fois une pour chaque catégorie en métropole. Les compétiteurs se mettaient en file indienne pour se peser et il y avait des judokas partout !

En Martinique, nous étions tout au plus une dizaine de judokas par catégorie et nous combattions en poule ; là, je me retrouvais fréquemment dans un tableau d'une trentaine de combattants ! Je dus apprendre le fonctionnement d'un tableau et la gestion d'une compétition qui s'étale sur une journée. Nous arrivions généralement deux ou trois jours avant la compétition, et je pris conscience que faire régime en Martinique et en métropole, ce n'est pas la même chose : on n'y mange pas les mêmes produits, la façon de les assaisonner et de les cuisiner change, le climat est différent tout comme l'environnement socio-culturel et matériel, avec par exemple la présence éventuelle d'un sauna à proximité.

Je ne me souviens plus exactement de quelle compétition il s'agit, mais je me rappelle parfaitement de ma première expérience avec un sauna. En Martinique, pour transpirer et perdre du poids par sudation, je faisais du sport en me couvrant, que ce soit sur le tapis (je mettais plusieurs T-shirts sous ma veste) ou lorsque j'allais courir. Mais j'appris à mes dépends que cette technique est beaucoup moins efficace pendant l'hiver : en dépit d'une alimentation quasiment nulle, avec le froid et malgré les footings répétés, je n'arrivais plus à perdre les dernières centaines de grammes. Cette fois-là, nous étions deux dans ce cas : le -55 kgs n'était pas au poids non plus.

Finalement, le conseiller technique de l'inter-région Antilles-Guyane qui nous accompagnait a décidé de nous amener faire un sauna. Il nous a expliqué qu'il ne fallait pas y rester trop longtemps et qu'il fallait sortir se doucher de temps et temps. Nous n'étions pas à l'aise en entrant dans la pièce de bois chauffée, et ça nous faisait bizarre de transpirer à grosses gouttes sans bouger ! Mais nous étions tellement contents de voir la sueur dégouliner sur nos corps que nous n'avons pas vu le temps passer. Finalement, en allant se peser après la douche, nous avions tous les deux un kilo de marge : il était à 54 kilos, moi à 59 ! Le lendemain, nous étions au poids sur la balance et fantomatiques sur le tapis ! Mon corps était comme alourdi je n'arrivais pas accélérer. Je me rappelle encore avoir eu la sensation d'être complètement vidé d'énergie, épuisé.

Plus tard, quand je suis entré au Pôle France Orléans, je compris que l'utilisation du sauna comme moyen de perdre du poids est une pratique répandue chez les judokas de haut niveau. J'appris également que les compétiteurs font parfois de grosses descentes au poids en se privant sur des périodes courtes, et j'appris comment les faire. Ces régimes n'étaient pas facilités par le fait d'être en dehors du cadre familial et donc, de devoir faire les courses et la cuisine soi-même. En fait, cela m'a conduit à mieux me connaître. Chaque façon de faire régime est particulière, même si tous les judokas se privent et font des sacrifices. Ils développent leur propre tactique et apprennent souvent à faire régime par empirisme. Il y a ceux qui aiment faire de longues séances de sauna alors que d'autres préfèrent le réserver pour le dernier kilo, certains aiment prendre un bon petit déjeuner, d'autres privilégient le dîner… sans compter les goûts culinaires de chacun !

Quand j'étais au régime, mon poids devenait une priorité envahissante. Je me pesais au réveil, avant d'aller me coucher, avant et après l'entraînement.

> C'est le week-end… Il va falloir que je gère mon poids. 68,5 hier soir avant manger en sortant de l'entraînement, et 2 jours à rester à la maison sans transpirer. Demain, il va falloir que j'aille courir sinon ça va être chaud la descente au poids la semaine prochaine. Ce serait bien que je sois à 69 lundi, comme ça je n'aurais que 3 kilos à perdre en une semaine. Sachant qu'en un entraînement, je perds au minimum 1kg quand je m'hydrate bien pendant la séance. Donc on verra… Je sens que je vais beaucoup dormir pour récupérer, et pour ne pas penser à manger surtout. (note du 24 janvier 2004)

> Ça y est… le régime a vraiment commencé : 69,5 au réveil, 70 avant l'entraînement. 68,05 après un entraînement d'1h30 au club et un sauna d'une dizaine de minutes. Je n'ai pas mangé en rentrant, et j'ai du boire on va dire 500g d'eau. Je viens de manger une compote de pommes de 80g. On va dire que je pèse environ 68,8kg avant d'aller dormir. (note du 27 janvier 2004)

> J'étais à 65,2 en quittant le club après avoir fait un foot avec Cricket et 6 filles, puis l'échauffement de la séance et un petit sauna (2x4' ou 5')[…]. Et je tiens à préciser que j'étais quand même à 67,75 en arrivant. Comme c'est la fin de mon régime, je perds du poids sur l'eau et cela a la fâcheuse incidence de m'assécher la bouche : ma salive est pâteuse, ma langue râpeuse et mon haleine fétide. (note du 30 janvier 2004)

Faire régime ne fait pas que creuser l'estomac et marquer le corps, ça « prend la tête ». Si bien que ça tourne parfois à l'obsession, comme me le racontait un judoka expliquant que, pour un de ses amis, le poids était devenu une préoccupation de tous les instants : « il se lève le matin, il est concerné. Il se couche le soir, il est concerné. Il se lève la nuit, il est concerné ! » (entretien du 3 décembre 2008).

S. Weiss (2007) remarque également l'omniprésence et l'importance du problème de poids dans la vie des judokas qui désignent la pesée comme le premier combat de la journée. Et il s'agit bien entendu de le gagner pour pourvoir aller combattre sur le tapis. « "Faire le poids" ou "être au

poids" […] constitue souvent le premier combat livré par les judokas. D'ailleurs, ils disent souvent entre eux : "J'ai passé le premier tour… contre Terraillon[69] !" » (*ibid.*, p. 126).

En judo comme en boxe, « une fois entré en phase intensive de préparation pour un match, "faire le poids" devient le motif obsessionnel de l'existence du boxeur, la bataille avant la bataille » (Wacquant, 2002, p. 152). C'est un jeu avec la balance où l'objectif est alors de contrôler ce qui entre et ce qui sort du corps pendant des semaines, processus qui participe à la construction de l'identité par la définition du « dedans » et du « dehors », du pur et de l'impur, du profane et du sacré (Kinnunen, 2004) ; à l'image de « la sainte trinité du culte pugilistique » (Wacquant, 2002, p. 239).

L'enjeu est de se priver sans s'épuiser, ou plutôt de le faire le moins possible. Pour y arriver, il est préférable de se connaître au mieux et d'observer les « recommandements » et les règles d'abstinence pour faire descendre son poids et le gérer à quelques centièmes de grammes près. Bellard (2003) va plus loin en expliquant que les enjeux liés à la nécessité d'être au poids peuvent devenir primordiaux et passer avant la victoire : « la pesée devenait mon objectif principal, bien loin devant le résultat de la compétition » (p. 19).

Quand un judoka fait régime, la lutte contre la faim et les tentations participent du processus de préparation *à la* compétition, d'entrée *dans la* compétition. La sensation de faim, qui creuse l'estomac et tord les boyaux, rappelle aux compétiteurs qu'ils sont en phase de préparation et les projette dans leur compétition. Finalement, faire régime devient comme un rituel que les combattants reproduisent avant chaque compétition. Certains l'intègrent tellement à leurs habitudes pré-compétitives que même lorsqu'ils peuvent combattre sans faire régime, ils ont besoin de répéter ce processus et perdent tout de même quelques kilos :

> Les rares fois où j'ai été amené à faire des compétitions dans la catégorie supérieure, je me suis rendu compte, qu'en fait je ne suis vraiment pas dans le même état d'esprit que quand je faisais un régime. C'est-à-dire que quand tu fais un régime, tu le fais sur un mois ou sur euh, quelque soit la période… hé ben ça y est tu es déjà rentré dans la compétition. Enfin, tu y penses pas mais t'es dans la compétition déjà. Et tu fais régime, tout se passe bien, tout se passe bien… pendant un mois, t'es concerné par le truc et c'est ça qui rythme ta vie en fait. C'est la même chose pour B. (un de ses amis, -66 kgs) ; quand il ne fait pas de régime, il ne se sent pas concerné. Il se dit "quand même si je fais la compète dans la catégorie supérieure, il faut quand même que ça serve à quelque chose. Sinon ça sert à rien de la faire !". Et donc lui, il faisait un peu régime avant quand même : il descendait à soixante…, il descend à 71 kilos… ; il partait de 74, 75 tu vois, donc voila. Mais quand même il faisait un petit régime ! (entretien du 26 juin 2008).

[69] Terraillon est une marque de balance.

À haut niveau, les combattants se connaissent presque parfaitement et chacun a ses propres tactiques. À ce titre, Foucault (2001) désigne les régimes diététiques comme l'un des domaines où s'actualise la pratique de soi : « la diététique, comme régime général de l'existence du corps et de l'âme, va devenir une des formes capitales du souci de soi » (p. 59), Personnellement, j'aimais bien avoir 300 à 400 grammes de marge la veille au soir pour pouvoir bien boire et manger un peu :

> Ce soir, je suis bien fatigué mais assez content car je suis au poids. J'avais même 250g de marge en sortant de l'entraînement. J'ai ainsi pu manger un plat de nouilles sautées et bien m'hydrater. Dans ces cas-là, je bois pas mal car je sais que l'eau s'élimine vite et que c'est très important pour la récupération. C'est dans ce genre de situation que je trouve que l'eau, c'est vraiment bon. Même si elle n'a pas de goût, elle apporte une sensation de fraîcheur, de bien-être dans tout le corps tout au long de son passage. Tout d'abord dans la gorge, son passage crée une sorte d'hydratation des papilles qui apporte une sensation extrêmement agréable. Puis tout au long de mon œsophage, c'est comme si cette fraîcheur se collait à sa paroi et se répandait de proche en proche dans tout mon thorax jusqu'à mes côtes. Puis enfin, quand l'eau arrive dans mon estomac, ce bien-être se propage dans l'ensemble de mon abdomen. (note du 26 novembre 2003)

Dans ces cas-là, l'enjeu pour moi était de ne pas reprendre trop de poids sur ce repas, sachant qu'un verre d'eau de 20 centilitres pèse 200 grammes. Je prenais bien soin de me peser après avoir mangé : en fin de régime, je perdais entre 300 et 500 grammes par nuit, pipi du matin compris, donc je savais que j'avais une petite marge. En me voyant en caleçon, je savais si j'étais au poids ou non. Je ne déjeunais pas avant d'aller à la pesée mais buvais de petites gorgées de jus. Mais quand j'en étais à ce stade, le combat contre la balance était presque gagné.

Ce sont les derniers jours de régime qui sont les plus violents : « LE dernier kilo » et le plus dur à perdre. À ce stade, la faim est présente à chaque instant ; la fin du régime est atroce. Je calculais le poids approximatif de ce que je mangeais, je ne comptais plus l'eau en verre mais en grammes et les rares fois où j'allais aux toilettes, j'évaluais le débit de mon urine pour la convertir en poids perdu. Il m'arrivait parfois de me forcer à y aller, me disant ainsi que je venais de perdre 100 grammes... Dans ces moments là, mon urine était d'un jaune extrêmement foncé et sentait fort. Les derniers jours, je n'allais quasiment plus à la selle, si ce n'était pour faire quelques crottes.

Les compétiteurs orléanais et parisiens disent entre eux qu'ils se « mettent à la mort ». Je trouve cette expression vernaculaire des judokas parfaitement trouvée pour imager cette déchéance physique et sociale que constitue la descente au poids. Les joues se creusent et les muscles se font saillants sous la peau. « Se mettre à la mort », c'est couper quasiment tout apport hydrique et alimentaire, tout en continuant à faire du sport pour perdre du poids par sudation ; c'est se déshydrater partiellement pour être au poids.

Physiologiquement, l'organisme en pâtit forcément : l'homéostasie bouleversée se rééquilibre et les apports alimentaires et hydriques sont quasi totalement consommés.

Pendant cette phase, je me ressentais fonctionner au ralenti, comme si mes gestes étaient plus lents, économisés. C'est une sensation très bizarre. Je sentais mes membres plus lourds que d'habitude et j'avais un manque de tonus. C'est dur de s'entraîner dans ces conditions, mais c'est la seule solution : ça permet de transpirer et donc de perdre du poids par sudation tandis qu'il faut répéter ses gammes et affiner ses automatismes en vue de la compétition. Ce qui est appréciable et qui nourrit le judoka, c'est de voir son poids descendre sur la balance d'une part, et c'est le fait de pouvoir s'hydrater pendant la séance ; même si là encore, je contrôlais les quantités d'eau absorbées. Quand je rentrais de l'entraînement, j'avais l'impression d'errer et de déambuler plus que je ne marchais, un peu comme si je n'étais pas vraiment le maître de mon corps et que j'étais mu par une force extérieure. La proposition de Berthoz, selon laquelle « le cerveau affecte un statut à l'information sensorielle en fonction de son estimation de l'état général du corps » (*ibid.*, p. 34-35) prenait tout son sens vu qu'au regard de l'état dans lequel j'étais, j'avais la sensation de filtrer les informations qui me parvenaient.

Pendant les gros régimes où je me « mettais à la mort », le plaisir et le désir gustatifs étaient constamment sollicités, notamment par l'olfaction. Le plaisir gustatif était également très sollicité par les odeurs de nourriture, à l'image de cette anecdote inscrite dans mon carnet ethnographique la veille d'une compétition :

> Je viens d'arriver chez ma copine et en ouvrant la porte, j'ai immédiatement senti une odeur de galette de sarrasin. En fait, c'est une brioche qu'elle a achetée qui a mis tous mes sens en émoi : en plus d'avoir eu les narines emplies par cette délicieuse odeur, je me suis instantanément mis à saliver… Mes sens sont comme exacerbés par la faim car je ne suis vraiment pas sûr que n'étant pas au régime, j'aurais capté cette odeur si vite et si intensément ! (note du 8 novembre 2003)

Ces privations et ces tentations étaient terribles. Néanmoins, la frugalité des repas présentait l'intérêt de me donner goût à des plaisirs alimentaires simples et je redécouvrais le goût de l'eau et des fruits. J'appréciais surtout leurs propriétés désaltérantes en fait ; même si je détestais être dans cet état là et ne souhaitait qu'une chose : combler ma faim et étancher ma soif. En même temps, je fantasmais sur certains aliments que je ne pouvais pas manger, et même si ma bouche restait pâteuse, je « bavais » dessus !

Je passais un maximum de temps à dormir pour ne pas penser à la nourriture et éviter de succomber à la tentation d'une part, et pour ne pas gaspiller le peu d'énergie que j'avais d'autre

part. Finalement, mes rythmes biologiques étaient bouleversés, comme si j'hibernais. À l'image de l'attitude que F. Bellard (2003) adoptait lorsqu'il faisait régime, ce chamboulement s'appliquait également à ma vie sociale puisque je ne sortais plus de façon à éviter les tentations. À vrai dire, je n'étais pas très sociable dans ces périodes-là, plutôt versatile et facilement irritable. Foucault définit l'ascèse comme « un travail de soi sur soi, une élaboration de soi sur soi, une transformation progressive de soi sur soi dont on est soi-même responsable dans un long labeur » (p. 17) ; « une forme de pratique, qui doit avoir, pour éléments, pour phases, pour progrès successifs des renonciations de plus en plus sévères » (p. 305). Une telle ascèse me rendait agressif et me transformait en compétiteur, ce qui fait partie de la préparation pour le combat.

Ce type de comportement défie toutes les règles classiques en termes de diététique et de nutrition : les limites du corps et du soi sont explorées et repoussées par cette ascèse, avec parfois des résultants surprenants. En 2004, j'ai participé à une étude réalisée par S. Prouteau (2007) dans le cadre de sa thèse sur les *Effets des variations de la composition corporelle chez les judokas sur les réponses endocriniennes et le métabolisme osseux*.

Ce docteure en physiologie cherchait des compétiteurs qui faisaient des régimes afin de réaliser des tests d'effort et d'explosivité ainsi que des mesures de la densité osseuse, de la perte pondérale, de la masse musculaire et du taux de graisse. Chaque athlète devait passer trois fois : au poids de forme en période d'entraînement normal ; en phase de régime, la semaine qui précédait une compétition ; et une dernière fois deux jours après celle-ci. La première fois, elle m'a remis un carnet alimentaire que je devais remplir pendant ma phase de régime et lui ramener quand nous nous verrions pour la troisième fois. Quand je suis revenu la seconde fois, je combattais deux jours après et je commençais à être à la mort. « Elle était sidérée de voir qu'en dépit d'une perte hydrique et musculaire, j'obtenais de meilleurs résultats dans l'exercice où elle calculait la force de préhension. Après le premier essai, elle a vérifié le matériel pour voir si l'erreur ne venait pas de là avant d'enregistrer cette hausse de performance » (note du 30 mars 2004).

Dans les conseils qu'ils donnent aux sportifs, les nutritionnistes considèrent très souvent les sport à catégories de poids comme étant analogues : *Alimentation et sport* (Garnier & Waysfeld, 1992, p. 103), *Les besoins nutritionnels des athlètes* (Brouns, 1994, p. 10), etc. Pour Dejean (2008), « le judo est aussi un sport classé par catégories de poids. […] Les conseils diététiques en entraînement seront similaires à ceux proposés aux boxeurs » (p.107). S. Cascua et V. Rousseau (2005) regroupent ainsi le judo, la boxe, la lutte, le taekwondo, le karaté, l'aviron catégorie légère et l'haltérophilie dans la même famille.

On retrouve des comparaisons analogues chez le docteur de Mondenard (1995) qui a suivi la préparation des équipes olympiques pour les Jeux de Los Angeles, expérience dont il raconte certaines anecdotes.

> Le Canadien de Wit, souvent en délicatesse avec son poids, avait réussi un truc en se présentant sur la balance au poids limite de sa catégorie […]. À l'inverse, l'un des engagés, certainement pas un foudre de guerre, a été, avant de combattre, éliminé pour surpoids. Cette mésaventure aurait pu arriver à Guy Delvingt, judoka français […]. Pour lui, la préparation olympique se résume souvent à une fringale permanente qui n'est pas sans effets négatifs lors des premiers tours… (*ibid.*, p. 39).

Un comparatisme constructif doit mettre à jour les points communs et les divergences entre les entités qu'il veut examiner. Les boxeurs se pèsent souvent la veille de leur match tandis qu'au judo, ou en lutte, la pesée des combattants a lieu le matin même. Cela diffère en termes de temps de récupération et de possibilité d'alimentation la veille : les boxeurs peuvent commencer à se réhydrater et à manger correctement dès le soir qui précède leur combat. De plus, ils ont une nuit pour digérer et se reposer.

En judo, il y a généralement une heure entre la fin de la pesée et le début des combats. Il est très facile de reconnaître ceux qui ont eu un gros régime à faire. Avant même que les commissaires ouvrent officiellement la pesée, ils trépignent d'impatience et font déjà la queue devant la balance. La pesée dure une heure et les premiers pesés peuvent commencer à s'alimenter et à se réhydrater pour reprendre des forces. Les moins chanceux, ceux qui ne sont pas au poids, doivent s'arranger pour perdre leur excédent.

Par contre, boxeurs et judokas partagent l'utilisation du sauna dans leurs descentes au poids. Ceux qui ont le plus de poids à perdre versent de grandes louches d'eau sur les pierres pour faire de la vapeur et vont se mettre en haut de la cabine, là où l'air est le plus chaud. Certains sont tellement épuisés qu'ils ne veulent ou ne peuvent plus courir, et il arrive qu'ils abusent du sauna. Un compétiteur international de 35 ans, tout juste retraité, me racontait ses longues séances de sauna.

Il combattait en -73 kgs depuis les cadets (15-16 ans), âge auquel il commença à apprendre à faire régime ; si bien que vers la fin de sa carrière, il faisait de très lourds régimes. Pour ne pas s'effrayer et se faire mal, ce n'est qu'après avoir commencé la diète depuis quelques jours qu'il montait voir son poids sur la balance, quand il se sentait aux environs de 80 kilos. Sur la fin, il ne transpirait plus beaucoup lors des séances de sauna mais il se forçait à y rester sans boire, car c'était sa « seule solution ». De temps en temps, il se couchait près de l'entrée et glissait ses lèvres sous la porte pour aspirer un peu d'air frais.

Ces comportements extrêmes ont des incidences sur la performance : « de nombreux boxeurs et autres judokas ont sans doute perdu des combats pour avoir usé du sauna sans boire ensuite. Des conséquences plus sérieuses sont possibles » (*ibid*., p. 41). Le boxeur amateur danois Soeholm a fait arrêt cardiaque dans un sauna à 27 ans alors qu'il lui restait 700 grammes à perdre (*ibid.*, p. 75). La même chose est arrivée au judoka coréen Chung Se Hun (Bellard, 2003, p. 25) qui est décédé à 22 ans…

Sur le terrain et au cours de mon expérience de compétiteur, je me suis malheureusement rendu compte que plus le niveau de compétition augmente (et les enjeux qui vont avec), plus les descentes de poids sont importantes ; avec souvent des pertes de plus de 10% du poids de forme.

Au niveau international, il n'est pas rare de voir un -60 kgs s'entraîner à plus de 66 kilos, ou un -73 kgs commencer son régime au-delà des 81 kilos. Cela correspond quasiment à une descente d'une catégorie. C'est énorme ! Ces comportements choquants pour le sens commun sont le revers de la médaille que cherchent à obtenir les champions, admirés par les jeunes pratiquants qui les érigent parfois au rang de modèle et veulent embrasser la même voie.

Le cheminement qui les conduira éventuellement à faire du judo à haut niveau est long et tortueux : les débutants s'imaginent rarement l'ampleur du travail, y compris sur eux-mêmes, qu'ils devront réaliser. Des premiers pas maladroits au *dōjō** aux podiums (inter)nationaux, il leur faudra passer par différentes étapes de l'appropriation de la pratique afin de devenir expert. De verbe d'action en verbe d'action, les chapitres suivant dessinent le trajet que doit parcourir un débutant qui commence le judo.

3.2. S'approprier le mouvement par la matière

Au départ, les débutants sont perdus ! À l'image des enfants à qui j'ai enseigné le judo à Orléans la Source de novembre 2007 à juillet 2008[70], les débutants sont généralement mal à l'aise sur le tapis. Ils ne sont pas encore familiarisés avec les lieux et sont incommodés par *judogi** qui semble parfois les avaler : la veste a tendance à s'ouvrir car la ceinture, nouée de façon approximative, tombe sur leurs hanches… Si bien qu'ils sont débraillés dès la première saisie de

[70] Suite à la demande formulée par la direction technique de l'USO judo en novembre 2007, je me suis occupé de leur annexe nouvellement ouverte en octobre 2007 au complexe sportif Minouflet d'Orléans la source. Sur les treize élèves plus ou moins réguliers à qui j'ai enseigné, douze d'entre eux n'avaient jamais fait de judo avant : un jeune de 7 ans qui avait déjà pratiqué une année était ceinture jaune.

garde. Cela leur donne l'impression d'avoir un vêtement trop ample pour eux, ce qui les perturbe davantage. Ils ne sont pas non plus habitués au contact du tatami et s'ils affectionnent jouer et se jeter au sol sans se faire mal, ils apprennent vite que le frottement du tapis peut brûler !

Pendant mes cours, j'observais souvent mes élèves tenter de rajuster leur tenue au cours d'un exercice. Là encore, ils étaient gênés car ne sachant pas encore bien attacher leur ceinture, ils ne pouvaient pas arranger correctement leur tenue. De ce fait, j'intervenais régulièrement pour les aider et au moment du salut, au début comme à la fin de la séance, je faisais tout le monde enlever sa ceinture pour refaire le nœud tous ensemble. A ce stade, un *judogi** est un *judogi** comme tous les autres : il arrivait souvent que mes élèves se trompent de veste ou de pantalon en se changeant et prennent les affaires d'un(e) autre. Les débutants ne s'identifient pas à leur *judogi**. Ils ne peuvent pas le faire car ils ne l'ont pas encore assez incorporé.

Au départ, les pratiquants ont souvent un seul kimono. Avec l'expertise et les débuts en compétitions, souvent accompagnés d'une augmentation du nombre d'entraînements, les tenues deviennent plus nombreuses. En outre, les compétiteurs cultivent un rapport différent à leur *judogi**, plus personnel. Ainsi, la quasi totalité des combattants de haut niveau ne pourraient pas combattre avec une tenue neuve en compétition : ils ont besoin de la porter et de la laver au moins une fois pour que le *judogi** commence à se faire au corps du combattant. Ce n'est qu'après l'avoir porté quelques fois que le kimono devient véritablement un objet personnel complètement incorporé auquel le pratiquant s'identifie.

« Peu à peu, les savoirs du corps se constituent, d'abord maladroitement. Puis, en se perfectionnant, ils se fixent dans la mémoire sensori-motrice et kinesthésique » (Faure, 2000, p. 9). Dans ce corps-à-corps médié par la culture matérielle, la répétition façonne les corps et polit les judos : les actions se fluidifient et gagnent en synchronicité, les techniques répétées sont progressivement moulées à la morphologie du judoka, intégrées à son schéma corporel. Le combattant affine ses sensations et adapte ses « schèmes corporels, émotionnels, visuels et mentaux » (Wacquant, 2002, p. 61). Les benjamins progressaient en ce sens, leur posture se redressait et se tonifiait. Mais si je pus mettre en place des situations d'apprentissage au bout de quelques semaines, c'est à petites gouttes que je distillais les situations d'opposition. Quand ils se déplaçaient et qu'ils répétaient une technique, ils étaient raides, crispés et faisaient des gestes brusques non fluides. Ils ne coordonnaient par leurs mouvements : ils bougeaient leur corps comme un bloc et n'arrivaient pas à dissocier l'action de chaque membre.

Les théories de l'apprentissage moteur, qu'elles soient d'inspiration cognitiviste ou écologique, soulignent le même phénomène de « robotisation » du mouvement par les débutants.

Depuis les travaux pionniers de Bernstein (1967), il est acquis que l'expertise se caractérise notamment par une plus grande gestion des degrés de liberté de ses membres. Ainsi, à mesure qu'il s'approprie le mouvement, le sportif devient capable d'une plus grande dissociation articulaire. Vereijken (1991) montre, à l'aide de l'étude d'un simulateur de ski, que l'expert est capable de relâchement des degrés de liberté de son corps, entraînant ainsi de plus grands débattements articulaires. C'est ce qui explique qu'après des années de pratique, le judoka fluide dans son judo. Famose (1990) décrit ainsi la façon dont les débutants développent leur habileté motrice :

> Dans un premier temps, ils réaliseront [certes] ces divers objectifs mais avec une perte d'équilibre importante qui nécessite un rétablissement de celui-ci par des mouvements impliquant le corps dans sa globalité. Au fur et à mesure des répétitions, la perturbation d'équilibre devient moindre. […] Enfin, dans un dernier stade, l'enfant anticipera le déséquilibre et le corrigera à l'avance. (*ibid.*, p. 180)

Temprado et a*l.* (1997), Delignières (1998) et Temprado (2004) étudient le geste du serveur en volley-ball et montrent comment les experts sont capables de délier le mouvement :

> Ainsi, les experts se différencient du débutant non seulement par leur performance mais également par le mode de coordination utilisé. La coordination du débutant est caractérisée par la fixation rigide (la synchronisation) des différentes articulations alors que chez l'expert, on observe un relâchement de ces trois degrés de liberté (désynchronisation) qui leur permet d'exploiter les forces musculaires (le cycle étirement-détente) sous la forme du « fouetté ». (*ibid.*, p. 48)

Quand on demande à un débutant de tirer son partenaire pour le déséquilibre, il aura tendance à le faire avec les bras tendus et devra donc reculer tout son corps pour réussir. Sa saisie du *judogi** ne lui permettra pas une transmission des moments de force efficace : le kimono apparaît alors comme un obstacle entre lui et l'autre. Le débutant semble subir le mouvement. Un expert obtiendra le même résultat en écartant les bras : le *judogi** sera utilisé de façon optimale dans la transmission des forces et il amplifiera ce mouvement d'ouverture avec un geste du poignet. L'action de ses mains sera précise et lui permettra de contrôler le mouvement, et les actions des différents segments corporels seront coordonnées.

C. Teulier et D. Nourrit-Lucas (2008) montrent que du débutant à l'expert, l'évolution des coordinations lors de l'apprentissage d'habiletés motrices complexes n'est pas un processus linéaire. Les débutants ne passent pas « directement » à un comportement expert mais ils « utilisent le comportement initial comme sorte de "tête de pont", permettant l'exploration de nouveaux

comportements, en offrant à tout instant une solution de repli. Cette alternance permet en quelque sorte une exploration sécurisée du comportement expert, le sujet pouvant à tout moment revenir au comportement initial qu'il maîtrise de manière satisfaisante » (*ibid.*, p. 42).

Dans le cas du judo, l'apprentissage et le développement des habiletés motrices se fait en duo. Le développement de l'expertise des judokas passe en effet par un travail de coopération au sein du couple : pour progresser, il est important que *tori** ne soit pas trop dur, que l'ensemble de son corps participe au mouvement pour qu'il ne soit pas réalisé en force mais de façon agile et que, comme *uke**, il collabore. Or le combat les tend et les empêche de ressentir l'autre. Les débutants opposent la force à la force : ils se cassent en deux et tendent les bras afin d'éloigner le plus possible leurs appuis au sol pour ne pas tomber. Cette réaction n'est pas spécifique à ces élèves mais à une très grande majorité – pour ne pas dire l'ensemble – des débutants que j'ai croisés sur le tapis. J'ai sans doute eu un tel comportement à mes débuts.

Les premières semaines, je leur montrais le cérémonial et leur enseignais sa signification. Je leur apprenais les premiers termes de judo, à commencer par *hajime** et *matte**. Je leur faisais faire beaucoup d'exercices de déplacement, debout comme au sol, et nous travaillions surtout en *ne-waza**. Je leur appris à faire des immobilisations, leur nom en japonais, leur signification en français, et leurs dégagements.

Très vite, je fus « surpris de voir comme ils assimilent vite les termes japonais et à quel point certains se montrent intéressés. H. est "doué" pour son âge, il retient vite et, déjà très agile et coordonné dans l'espace, il n'a pas peur de chuter. I. son grand frère[71], curieux mais turbulent, commence à canaliser son énergie dans la bonne direction » (note du 7 décembre 2007). Debout, je leur enseignais principalement à chuter en imaginant des situations ludiques pour apprendre à rouler sur l'arrière, l'avant et les côtés ; seuls comme à deux.

3.3. Apprendre *de* la chute... et *par* la chute

Les plus âgés (10-12 ans) étaient impatients d'apprendre des techniques de *nage-waza** et de combattre, mais je persistais sur le travail d'*ukemi**. « Ces jeunes sont actifs, agités parfois, et je dois faire un gros travail de discipline. Notamment avec A[72]. qui, derrière ses sauts d'humeur et son

[71] H., 6 ans et I., 11 ans.
[72] A., (10 ans), S. (7 ans) son frère et leur sœur M. (6 ans) sont trois enfants d'une fratrie qui prenait des cours.

attitude de leader, semble nourrir des complexes par rapport à son excès poids… » (note du 27 janvier 2008). Je leur répétais qu'apprendre à chuter, c'était une façon de les protéger d'eux-mêmes et que, tant qu'ils ne seront pas au point sur les chutes, on ne pourrait pas faire du « vrai » judo debout. Cela me permettait aussi de leur apprendre à respecter les règles fixées, tout en leur faisant comprendre qu'elles évolueraient selon leurs progrès. En outre, faire des chutes est un jeu avec son propre équilibre : c'est un moyen de solliciter les sensations vestibulaires, kinesthésiques et proprioceptives. Pour réussir une chute, et notamment une chute avant, il faut se lancer et accepter de s'engager dans le mouvement. A l'instar de la roue en gymnastique, ceux qui ne se lancent pas ne donnent pas assez d'impulsion au mouvement et, ainsi, n'ont pas assez d'élan pour tourner. Il faut vaincre son appréhension et se jeter dans le mouvement pour réussir à rouler en restant tonique et gainé.

Le souvenir de ma toute première chute arrière est resté gravé dans ma tête (c'est bien le cas de le dire !). Voulant imiter les élèves qui m'entouraient, je me suis laissé tomber vers l'arrière d'un seul bloc, droit comme une planche et je me suis explosé la tête au sol ! J'ai tout de suite compris qu'il fallait s'accroupir pour rouler sur le dos !

L'apprentissage de la chute est un moyen qui permet de sécuriser les judokas en leur apprenant à tomber et à absorber l'impact afin de prévenir d'éventuelles blessures. Cet exercice permet également de les entraîner à ne pas avoir peur de tomber – puisqu'ils savent tomber –, et donc à prendre confiance pour tenter de nouvelles choses.

Entre octobre 2006 et juin 2007, j'avais enseigné le judo à des benjamins de l'US Orléans au *dōjō** Jean-Claude Rousseau. J'intervenais le mardi et le vendredi, auprès de jeunes de 9 à 10 ans, pour des séances d'1h30. L'année scolaire ayant déjà commencé au moment de ma prise en charge des cours, j'ai dirigé ma première séance conjointement avec le professeur titulaire. Cette collaboration, sollicitée par le professeur, lui a permis de me présenter aux élèves et de me transmettre, devant eux, le relais :

> Enseigner le judo est une activité qui me plaît particulièrement : observer l'évolution des élèves et pratiquer avec eux est grisant. Selon moi, enseigner consiste à savoir choisir et employer les bons outils/moyens, les méthodes adaptées pour transmettre efficacement son savoir-faire et ses connaissances. Mais ce ne sont pas des connaissances qu'ils intègrent telles quelles, de façon « brutale », NON !!! Ils doivent intégrer ces savoirs pratiques, ces mouvements, ces principes d'action à leur propre personne ; et ils doivent s'adapter aux nouveaux mouvements.
>
> Les élèves ont tendance à reproduire les actions (bonnes et mauvaises) de leur professeur qu'ils idéalisent parfois. La représentation de l'enseignant comme un maître est encore très présente dans le judo actuel, si bien que certains élèves viennent parfois vers moi et m'interpellent en me disant « Maître ! ». Quand ça arrive, je m'empresse de leur dire que je suis un professeur et que je m'appelle Michaël, pas Maître. Mais ce n'est pas le cas de tous les enseignants. J'ai appris dernièrement que K.

demandait à ses élèves, poussins et benjamins, de l'appeler « maître » sur le tapis. Une façon de marquer sa position, d'établir une hiérarchie ?

N'empêche que les élèves à qui j'enseigne sont en train de me donner une place dans la hiérarchie de l'équipe enseignante, tout comme je suis en train de me la faire d'ailleurs. Pendant le cours, j'ai surpris une discussion entre deux élèves qui donnait à peu près ça :

- « je te dis qu'il est plus fort que S. ! »
- « mais non, sylvain est plus fort ! »
- « mais puisque je te dis qu'il est plus fort… ! »

La discussion s'est immédiatement arrêtée quand ils se sont rendus compte que je les fixais pour qu'ils se remettent en place. (note du 6 octobre 2006)

Comparativement aux élèves de Minouflet, les benjamins du *dōjō** J.-C. Rousseau avaient tous déjà quelques années de pratique. Ils étaient pour la plupart entre ceinture orange et verte[73], et beaucoup d'entre eux faisaient de la compétition. Comme le montre cette anecdote, ils évaluent leur professeur à l'efficacité de son judo et non pas de sa pédagogie. Or la vision qu'ils ont de leur enseignant influence leur engagement dans l'action et leur apprentissage dans l'activité :

> […] Les élèves ont [eux-aussi] des croyances quant à la compétence de leur enseignant et conçoivent des attentes vis-à-vis de leurs propres progrès en fonction des représentations qu'ils se font de cette compétence : un maître jugé compétent est susceptible de provoquer des apprentissages plus importants. (Durand & Riff, 1997, p. 185)

J'éprouvais beaucoup de plaisir à intervenir auprès d'eux : je les trouvais bien formés et volontaires. Cette impression est à mettre en perspective avec le cas d'enfants à qui j'enseignais au *dōjō** Minouflet. Ces derniers étaient des débutants et n'avaient donc pas de repères pour m'évaluer en tant que judoka ; tout du moins leurs critères étaient basés sur autre chose que des questions d'efficacité technique. En commençant à leur enseigner, je n'ai pas été considéré par rapport à d'autres professeurs : mon statut d'enseignant a suffi à justifier et à légitimer ma présence.

Au *dōjō** Jean-Claude Rousseau, les élèves avaient quasiment tous déjà eu au moins un autre professeur ainsi que quelques expériences en compétition. Le fait d'être présenté ou de porter une ceinture noire était signe de mon expérience, mais pas forcément de mon expertise. Ils manifestaient le besoin de me situer dans une échelle de valeur par rapport à leur(s) premier(s) enseignant(s), de me trouver une place dans l'organisation hiérarchique en somme. Leur comportement illustre le fait que le *dōjō** (compris en tant qu'organisation sociale) n'ouvre pas ses portes à qui veut, il faut être introduit pour y pénétrer et être initié pour s'y repérer. Il aurait été compliqué pour moi de venir remplacer leur professeur sans cela : en me présentant à eux, c'est comme s'il se portait garant.

[73] En février 2006, L., un débutant est venu nous rejoindre. Ses progrès rapides sont, selon moi, en partie corrélés au fait d'avoir commencé directement avec des gradés.

Si c'est en forgeant qu'on devient forgeron ou en laquant qu'on devient laqueur (Julien & Rosselin, 2002), et bien que les débutants apprennent des techniques dans l'optique de projeter leurs adversaires, c'est en tombant qu'on devient judoka ! Pour progresser et pour apprendre à faire tomber, de nombreux enseignants de judo/ les fédérations/ les praticiens insistent sur la nécessité d'accepter la chute et de savoir se relever pour recommencer. Tomber, en quelque part, c'est sentir ses erreurs et avoir la possibilité de les rectifier.

Ce précepte – qui restait pour moi purement théorique – a pris sens (et corps) lors de mon séjour à Tenri. Quand je parlais à Hosokawa *sensei** des difficultés que je rencontrais sur le tapis, sa réponse à très souvent été : « tu tombes, tu fais tomber, c'est bien ! Tu progresses… ». Le discours d'un combattant français abonde également en ce sens :

> Je suis rentré à l'INSEP, je faisais mes stages au début, j'avais 16 ans. Je prenais Jamel (Bouras), je prenais Darcel (Yandzi)… J'étais un yoyo, j'étais un jouet ! […] Hé ben après, junior 1 je commence à les faire tomber. Junior 2 je les fais tomber ; janvier, je gagne les séniors 1ère div'. Pourquoi ? Parce que tomber, ben… Je suis tombé, j'en ai pris, j'ai mangé, […] c'était dur pour moi. Mais toujours avec le sourire ; plus je souriais, plus ça les énervait et ils me massacraient encore plus. Mais c'est en tombant qu'on se relève… […] Même si je tombais ce n'était pas grave. Pendant deux ans j'ai fait que tomber, dès que j'ai commencé à leur mettre *koka**, c'est monté jusqu'à *ippon** (entretien du 8 mai 2008).

Le témoignage de cet athlète illustre comment la chute, *ukemi**, permet de progresser rapidement. Je crois que ce message est universel et fondamental. Cadot (2006) explique d'ailleurs comment dès le départ, Kanō a conçu le *jūdō** comme « le choix de la faiblesse » : « accepter l'éventualité de la chute, c'est accepter l'éventualité d'un échec, assumer d'être faillible. […] Le *jūdō** part du principe que l'on va obligatoirement chuter, que les tentatives échouées font partie de la progression, mais que l'important c'est de pouvoir se relever et reprendre la pratique » (p. 156-157). Apprendre à chuter, accepter humblement de le faire et apprendre à travers cet acte rappelle le choix premier de Kanō :

> Ce « choix de la faiblesse » est celui auquel 柔 *jū** invite. Si l'objectif est d'être aussi sûr que possible de l'emporter dans le cadre d'une confrontation physique, alors il faut se préparer en se considérant soi-même comme infiniment faible (et l'autre comme infiniment fort), et apprendre, aussi bien que possible, à faire de son corps le principe du vecteur 柔 *jū**, sans plus se soucier de la force physique comme d'un élément parmi d'autres. (Cadot, 2006, p. 89)

Néanmoins, mes observations et mon expérience m'incitent à dire que le comportement de ce judoka fait office d'exception. Globalement, dans le judo de haut niveau en France, le fait de chuter est tellement connoté négativement que, pour nombre de pratiquants, il faut éviter de tomber.

En novembre 2000, soit quelques semaines après mes débuts au Pôle France d'Orléans, un combat d'entraînement contre l'un des meilleurs -73 kgs français à l'époque, m'a montré à quel point les compétiteurs n'aiment pas tomber. S'entraînant à l'INSEP tout en étant licencié à Orléans, il était descendu faire un entraînement de masse du mercredi, le CREFOP.

Nous faisions un *randori** pendant lequel il m'avait projeté plusieurs fois, lui plutôt tranquillement, moi étant « à fond ». Il me donnait l'impression de jouer avec moi tandis que je faisais de mon mieux pour résister et essayer de le faire tomber. Le combat se déroulait ainsi jusqu'au moment où, dans une phase de corps à corps, il m'arrache de face et me décolle à un mètre du sol. Il se trouve que pendant qu'il essaya de me plaquer sur le dos, je réussis à vriller en l'air et à retomber sur lui : *ippon** pour moi ! Juste après, le chrono sonne pour annoncer la fin du combat. Nous nous saluons, je m'éloigne et je me mets accroupi pour récupérer quand, je sens une présence près de moi. En levant la tête, je le vois qui s'est approché : il me salue pour me réinviter, me tourne le dos et va se mettre en position en attendant le début du combat. J'étais à bout de souffle, je transpirais à grosses gouttes et les muscles de mes bras commençaient à tétaniser… Et il fallait retourner au charbon.

Lors de ce second affrontement, j'ai vécu cinq minutes qui font partie des pires que j'ai pu passer sur un tapis. La fatigue accumulée m'avait diminué et lui, pour le coup, ne faisait plus judo « tranquillement ». Il m'agressait et me broyait à la garde, me collant à lui sans que je puisse me dépêtrer de sa garde et m'éloigner de lui. Je ne sais plus combien de fois j'ai chuté, je crois que je n'étais plus très lucide d'ailleurs. J'ai passé tout ce combat qui m'a paru interminable à souffrir et à faire mon possible pour défendre, mais je n'étais qu'un jouet entre ses mains. C'était clair qu'il cherchait à me punir et à corriger ce qu'il a pris comme un affront. J'ai appris de façon brutale que faire chuter certains champions, c'est s'exposer au risque qu'ils le prennent mal et qu'ils se vengent[74].

Mais cela ne m'a pas fait passer l'envie de les projeter, bien au contraire : cela a décuplé mon envie de progresser pour réussir à rivaliser avec eux et à les projeter un jour ! Néanmoins, malgré ce goût pour l'offensive, force fut de constater à mon retour en Martinique en juillet 2001

[74] En discutant de cette anecdote avec une collègue psychologue docteure en STAPS, elle me demanda si je n'avais pas mal interprété ses intentions en avançant le fait qu'il voulait peut-être chercher à corriger son erreur. Cette explication est tout à fait valable. Néanmoins, le fait d'être judoka me permet de décrypter certains comportements propres à l'ethos du combat et de sentir quand la violence augmente et que l'adversaire passe du registre de l'agressivité à celui de l'agression.

que la première année passée à Orléans avait modifié mon corps[75] et mon judo. Mes anciens entraîneurs et partenaires en Martinique comme moi-même avons tous fait le même constat : je ne tombais plus, mais je ne faisais plus autant tomber qu'avant. J'étais beaucoup plus puissant physiquement, certes, mais j'étais également plus statique et mon judo était bien moins porté sur l'attaque. A pratiquer avec des judokas qui refusaient la chute et fermaient leur judo, j'en étais venu à m'imprégner de leur façon de faire au point que cela avait inconsciemment transformé mon judo.

De même, j'ai pu constater l'année suivante à l'occasion de mon premier stage avec l'équipe de France à l'INSEP (décembre 2001) à quel point la chute était mal vue dans le haut niveau français. Au cours de l'un des deux entraînements que nous avions quotidiennement, je combattais avec le numéro 1 français en -66 kgs. Il faisait judo de façon très ouverte et je sentais bien qu'il n'était pas à 100% de ses capacités.

J'appréciais son attitude car contrairement à certains, il ne cherchait pas à m'imposer sa supériorité mais se mettait à mon niveau ; mais en même temps cela me frustrait de sentir une telle différence de niveau. Je redoublais donc d'engagement et, sur une attaque, je réussis à le déséquilibrer sans pour autant le faire tomber. Parmi les judokas qui étaient sur le bord du tapis, j'entendis alors l'un d'entre eux dire à mon adversaire : « alors L., on se fait malmener ? ». Sur le coup, j'ai trouvé cette affirmation disproportionnée au regard du faible impact de mon attaque mais, avec le recul, j'associe ce « pic » à la vision négative attribuée à la chute.

Deux jours plus tard, j'eus une nouvelle manifestation de cela. Je faisais un *randori** contre celui qui était en train de s'affirmer comme le numéro 2 des -66 kgs français.

Les premiers jours m'avaient permis de m'aguerrir et de moins être impressionné par tous ces champions que je voyais à la télé ou en poster car lui combattait beaucoup plus sérieusement, sans pour autant être à 100%. Sur une action où il tenta une pelleteuse, c'est-à-dire qu'il m'attrapa la jambe pour me faire basculer sur l'arrière, j'eus le réflexe de me laisser partir et de l'enrouler en *sumi gaeshi**, une technique où *tori** roule sous l'adversaire pour le projeter en levant l'intérieur de sa cuisse avec sa jambe.

Mon adversaire fut pris par l'inertie du mouvement et chuta au pied d'un entraîneur national qui dit : « alors B., on ne tient pas debout ?! ». Je ne sais pas si c'est en réponse à mon attaque ou aux paroles du coach, mais mon adversaire a réagi : il s'est immédiatement relevé et, dès la saisie de

[75] Ayant tout juste décidé de passer des -60 kgs aux -66 kgs, je suis arrivé à Orléans en septembre 2000 avec un poids de forme à 65 kilos, comptant sur la différence de charge d'entraînement pour m'étoffer physiquement. En janvier 2001, je pesais 70 kilos, et n'étant pas encore habitué à faire régime dans le froid, j'ai décidé à combattre en -73 kgs.

garde, a mis plus d'intensité dans l'assaut. En dépit de cet engagement et bien qu'il me dominait, il ne réussissait pas à me faire tomber ; ce qui avait la fâcheuse tendance à l'énerver.

Peu à peu, ses balayages devenaient des coups de pied, la prise de garde se faisait plus agressive et la violence de l'affrontement montait d'un cran, si bien que nous flirtions à la limite de ce que permet le règlement. Fermement décidé à ne pas me laisser faire, je lui rendais coup pour coup et finalement, il parvint à me faire tomber tout juste avant la fin du *randori**. Nous étions tous les deux marqués par la virulence du combat et je fus surpris de recevoir une poignée de main franche après le salut. S'il n'avait pas accepté le fait d'être projeté, je compris que mon adversaire avait apprécié mon attitude et mon refus de capituler.

Les judokas français n'ont pas l'apanage d'un tel type de comportement. A Tenri, j'ai en effet observé le même type de réaction chez certains étudiants qui s'énervaient quand je les faisais tomber. Je ne peux pas dire si c'est la chute en elle-même ou si c'est le fait que ce soit un étranger qui les ait projeté – c'est sûrement un peu des deux d'ailleurs – mais quand cela arrivait, là encore le combat prenait une autre tournure : l'intensité et l'engagement faisaient un bond.

> J'ai pris un -60 kgs vraiment pas mal, droitier, légèrement plus court que moi, qui fait des mouvements d'épaule. J'ai réussi à la faire tomber quelques fois sous les yeux de Tosa *sensei** qui, au bout de la 2ème ou 3ème fois, s'est mis à lui parler de façon virulente, à l' « engueuler » en somme. Il ne regardait pas directement mon adversaire mais je suis persuadé que ces propos lui étaient destinés. D'ailleurs, celui-ci s'est immédiatement relevé et a commencé à bagarrer sur la garde. (note du 25 octobre 2005).

> Je combattais avec un grand gaucher qui aime venir poser sa main derrière le col. Il m'a fait tomber une première fois, puis je l'ai projeté à mon tour. Alors que nous étions tous deux au sol, il s'est mis à genoux et discrètement, tandis qu'il se relevait, m'a donné un coup de genou dans les côtes. Ce n'était pas violent, mais c'était tout de même assez fort pour me signifier son énervement. Je lui ai alors demandé *nan' de* ??? (pourquoi ???). Il m'a répondu d'un large sourire hypocrite, faisant mine de ne pas comprendre ce que je lui disais. Je me suis relevé et me suis souvenu que Kévin m'avait averti de ce genre de comportement en me disant de ne surtout pas succomber à l'énervement et de continuer à faire du judo. C'est donc ce que j'ai tenté de faire.
>
> Le combat a repris sur une intensité plus forte et dans la minute qui suit, je lui mets une « boîte* » en tombant involontairement sur lui. Il m'a alors violemment repoussé et bougonnant des mots que je n'ai pas su comprendre. Préférant ne pas céder à la provocation, je lui ai fais signe qu'on changeait de partenaire, nous nous sommes salués et en sommes restés là ! (note du 7 février 2005)

Le refus de la chute, qui signe sans doute l'esprit du compétiteur, peut s'avérer dommageable pour sa progression. Accepter la possibilité de chuter est primordial pour deux raisons. En premier lieu, cela permet d'essayer sans crainte d'échouer. Celui qui a peur de chuter peut difficilement attaquer car pour réussir à prendre l'équilibre de l'autre, il faut accepter de mettre en jeu son propre équilibre et donc, assumer le risque de se faire contrer.

Pour marquer *ippon**, il faut s'engager totalement, « corps et âme » comme le dit Wacquant (2002). Cela passe par l'absence de doute ou de crainte quant à la possibilité de chuter. En outre, la chute permet également de ressentir le déséquilibre, l'aspiration et la vitesse d'*ippon**, même pour celui qui se fait projeter.

En ce sens, il ne faut pas être spectateur mais acteur de sa propre chute car c'est aussi par là qu'on apprend, à condition d'accepter de tomber et de se relever. Chuter ne signifie donc pas être passif : c'est « l'art de *se* recevoir, mais c'est surtout l'art de "recevoir", *uke** 受, dans son corps, plus encore dans sa chair, *mi* 身, l'expérience vécue » (Cadot, 2006, p. 162) et partagée au sein du couple, du groupe, du *dōjō** et dans la culture matérielle.

Finalement, chuter c'est savoir s'adapter au mouvement et ne pas s'y opposer pour éviter la blessure. Il en va de même pour la technique qui doit être adaptée à soi et à l'autre pour devenir efficace.

3.4. Adapter la technique au contexte pour être efficace

Dans la continuité de F. Sigaut (1991a) pour qui l'individu construit son rapport au réel et existe par ses actes, F. Laupiès (2007) affirme que « l'action signifie qu'on habite le monde » (p. 31). Ces auteurs soulignent l'intérêt d'adopter une approche située des *T.C*, de les appréhender au sein d'un environnement singulier qui influence directement l'action. Dans cette perspective, les *T.C* faites actions relèvent de l'adaptation d'un savoir-faire aux conditions particulières d'une situation pour pouvoir faire (efficacement) :

> Si leur acquisition se rapporte à une forme générale et dans une situation plus ou moins standardisée, leur application dépend d'un contexte dans lequel elles prennent sens et spécificité en vertu de considérations externes qui changent les conditions de la réalisation et nécessitent, de la part de l'individu, une adaptation. Les T.C. seraient donc une "passerelle" entre le monde et l'individu. Elles interviennent sur le contexte et, à l'inverse, ont une action sur celui qui les produit. (Loudcher, 2011, p. 13)

La notion d'efficacité mérite discussion puisque les leviers, la conception et la manifestation de ce qu'elle est ouvrent débat. En effet, selon l'acception que l'on se fait de l'efficacité, ce terme renvoie à des réalités différentes.

Nous avons vu dans la partie 2 que l'entraînement tel qu'il est conçu, planifié et pratiqué à Orléans et à Tenri relève de deux conceptions différentes de l'efficacité. Le contexte influence non seulement la pratique, l'action, mais il influe également sur la façon de penser et de concevoir le

monde. Le soubassement culturel et le sens commun propre aux sociétés occidentales modernes incitent à penser l'efficacité en termes de rationalité et de rapport moyens-fins. A l'appui d'un terrain de recherche/intervention ethnologique et ergonomique mené dans un atelier de réparation d'amortisseurs du TGV, P. Geslin (2002) montre les limites d'une « approche de l'efficacité en termes de rapport de moyens à fins » et l'intérêt de « penser en termes d'exploitation c'est-à-dire en tant qu'utilisation du potentiel impliqué dans l'action » (p. 69-70).

En outre, « dire qu'un acte est efficace, c'est porter un jugement sur autrui ou sur soi-même » (*ibid.*, p. 76). Notre référentiel occidental ne permet pas de juger de ce qui est efficace ou non, « sauf à tomber dans l'ethnocentrisme » (Sigaut, 2003, p. 161). La prise en compte de la façon dont l'efficacité est pensée dans d'autres cultures permet donc d'éviter cet écueil.

De plus, l'efficacité n'est pas un concept : elle est dans l'action. La conception de l'efficacité influence nos actions comme la stratégie adoptée, mais elle est incarnée par le sujet : c'est dans l'agir au contact des corps et des objets que s'évalue l'efficacité ! Néanmoins, la façon dont celle-ci est pensée et planifiée en amont permet de comprendre comment les judokas abordent et pratiquent le combat.

Pour se dégager d'une perspective ethnocentrée, il faut tout d'abord déconnecter la notion d'efficacité de celle d'utilité (Sigaut, *ibid.* ; Loudcher, 2011). Etudier et concevoir l'efficacité en se focalisant uniquement sur les résultats obtenus ne permet pas de prendre en compte le processus sous-jacent, notamment, en ce qui concerne le judo, le coût énergétique et cognitif. Le cas des « arts martiaux » renvoie à une conception de l'efficacité où « la dimension relationnelle comme le vécu de l'action se trouvent valorisés par rapport à la finalité de l'action » (Facal, 2010, p. 17). A l'appui des travaux de F. Jullien, je prendrai tout d'abord le cas de la Chine pour illustrer une autre perception de l'efficacité.

J.-F. Billeter (2006) critique le discours de Jullien et dénonce sa tendance à tomber dans l'analyse culturaliste en diffusant consciemment une vision fantasmée de la Chine à travers ses écrits. Ainsi, « son œuvre est fondée tout entière sur le mythe de l'altérité de la Chine » (*ibid.*, p. 9). Cette vision mythique que l'Occident a de la Chine s'est construite à travers la diffusion de l'œuvre de Marcel Granet en France – notamment son ouvrage *La pensée chinoise* (1934) – comme celle de Richard Wilhelm en Allemagne. Billeter évoque le rôle que Voltaire et d'autres « philosophes » français ont joué au siècle des Lumières en reprenant et en diffusant la vision que les Jésuites ont donné de la Chine. Cependant, il attribue la véritable origine de ce phénomène à un remaniement et

une réécriture de l'histoire opérés au cours des XVIe et XVIIe par les hauts fonctionnaires, les érudits et les lettrés chinois eux-mêmes. M. Detienne (2000) remarque à ce titre que « l'histoire annalistique des Chinois est et restera jusqu'au XXe siècle une *affaire d'Etat* » (p. 70).

Billeter (2006) explique comment les pères Jésuites « n'ont rien inventé, ils se sont contentés d'adapter à leurs propres fins une vision de la Chine, de son institution et de son histoire qui existait en Chine même » et qui leur a été transmise par leurs interlocuteurs autochtones : les mandarins (*ibid.*, p. 14). Cette manœuvre réalisée par le pouvoir impérialiste était destinée à servir et à légitimer le pouvoir impérialiste qui se mettait en place depuis 202 et la dynastie impériale des Han et leurs héritiers.

> Le véritable secret de cette réussite […] c'est que ces empereurs, leurs conseillers et leurs agents ont instrumentalisé la culture au point de la refondre entièrement et d'en faire la base de l'ordre nouveau. […] C'était le moyen le plus efficace d'assurer la pérennité du régime impérial, de ses hiérarchies et des formes de domination qu'il imposait, de la soumission qu'elles exigeaient. De cette refonte générale est née ce que les Chinois eux-mêmes ont considéré depuis lors, et que l'on considère aujourd'hui encore, en Chine et ailleurs, comme *la civilisation chinoise*. (*ibid.*, p. 19-20)

Si pour Jullien, « la Chine (nous) permet (ainsi) de remettre à distance la pensée dont nous venons » (2005, p. 14), il occulte ces faits – qu'il n'ignore pas selon Billeter – et son discours tend à sublimer la civilisation chinoise et à en faire « un monde complètement différent du nôtre, voire opposé au nôtre » (Billeter, 2006, p. 9). Néanmoins, ce biais dans l'analyse de Jullien ne doit pas masquer l'intérêt de comparer l'efficacité telle qu'elle est pensée et pratiquée, dans le cadre de la stratégie martiale, en Extrême-Orient et en Occident ; et plus précisément dans la Chine antique et dans la Grèce aristotélicienne. Le but n'est pas tant de les opposer que de mettre en évidence les décalages et de les différencier.

Il ressort de l'analyse de Jullien deux modes d'efficacité correspondant à deux logiques différentes. Du côté grec, l'efficacité est pensée en terme de rapport moyens-fins valorisant la planification, l'action et son héroïsme ; du côté chinois, le stratège cherchera à observer et exploiter le potentiel de la situation de la sorte à « ne rien faire et que rien ne soit pas fait, laisser advenir l'effet » :

> Je crois que la façon grecque de concevoir l'efficacité peut se résumer ainsi : pour être efficace, je construis une forme modèle, idéale, dont je fais un plan et que je pose en but ; puis je me mets à agir d'après ce plan, en fonction de ce but. Il y a d'abord modélisation, puis cette modélisation appelle son application (Jullien, 2005, p. 15-16).

> Or, voici que nous rencontrons, en Chine, une pensée de l'efficacité qui, ne projetant aucun plan sur le cours des choses, n'a pas, non plus, à envisager la conduite sous cet angle moyens-fins :

> celle-ci, dès lors, résulte non d'une *application* (la théorie conçue d'avance venant redécouvrir du réel, de façon à pouvoir ensuite le calquer sur elle), mais plutôt d'une *exploitation* (en mettant à profit le potentiel impliqué dans une situation donnée). (Jullien, 1996, p. 50).

Prenant comme référence les propos de Clausewitz, Jullien (*ibid.*) montre d'une part que l'une des manifestations tangibles de l'efficacité se caractérisé, du côté grec, par la destruction des forces ennemies. Cette perception des choses n'est pas celle que prône la vision chinoise de la stratégie martiale où l'efficacité se traduit par le fait de laisser intact l'armée ou le pays adverse : « ce n'est pas par bonté d'âme qu'on évite de massacrer l'ennemi, mais par pur souci d'efficacité. Tandis que l'objectif de la guerre, envisagée du point de vue de l'action, est la destruction de l'adversaire, son objectif, quand elle est envisagée du point de vue de la transformation, devient sa *déstructuration* » (*ibid.*, p. 67). Cette conception de l'efficacité tend à ne pas concevoir l'adversaire comme un ennemi, mais plutôt de s'y adapter et de l'utiliser comme une ressource pour l'action.

> Il s'agit de dépasser la guerre pour évacuer l'affrontement et le transformer si possible en coopération ou, mieux, en collaboration, puisque l'ennemi contribue à sa propre perte. (Levi, 2011, p. 124)

Cette conception efficiente de l'efficacité est intrinsèque au *jūdō** : le principe qui sous-tend la pratique est celui du *seiryoku zenyō**. Si le judo japonais a conservé cette conception de l'efficience, il se retrouve moins dans la pratique française ou les ressorts de l'efficacité sont différents. Néanmoins, il est possible de trouver dans les traditions extrême-orientales et occidentales une pensée commune de la stratégie et de l'efficience.

3.5. Savoir sentir l'autre

Dans ses écrits, F. Jullien évoque la notion de stratégie pour décrire la façon dont l'action est pensée et réalisée pour que l'efficience soit atteinte. On retrouve la même acception de cette notion chez Parlebas (1999a) :

> […] par stratégie, on entend la règle des conduites qui, prenant en compte toutes les éventualités de la situation et leurs conséquences possibles, est arrêtée par le joueur avant le début de la partie et lui indique ainsi ce qu'il devra faire à n'importe quel phase du jeu. Ce plan d'action, totalement pré-déterminé, prévoit une réponse pour toute réaction du milieu et/ou pour tout comportement d'autrui. (p. 398)

Parlebas fait état de la distinction souvent opérée entre tactique et stratégie, différenciation que l'on retrouve chez Musashi. Quand ce dernier présente son école comme la Voie de la tactique,

la tactique correspond chez lui à la phase de planification de l'action. En revanche, la stratégie est la mise en application de la tactique, c'est la planification-en-train-de-se-faire-dans-et-par-l-action mise à l'épreuve de l'action. Il les dissocie dans un souci de clarté de son exposé, mais tactique et stratégie sont en fait intimement liées car confondues dans l'action. Il s'agit là d'un point qui mérite particulièrement attention.

Les chercheurs en anthropologie cognitive montrent que la planification et l'action se font en inter-action dynamique constante avec l'environnement. La cognition est située et l'action programmée en amont demande au sujet de s'adapter et d'improviser en fonction du contexte. Parlebas (*ibid.*) élabore la notion de « stratégie motrice » qui, selon lui, « présente la particularité de solidariser intimement le projet praxique et l'exécution corporelle. La décision n'est pas extraite, détachée de l'action ; elle fait corps avec elle. La décision est aussi dans la technique d'exécution » (*ibid.*, p. 404). « S'il y a planification, celle-ci est envisagée comme étant dynamique, le plan constituant un élément de l'action, sans la contrôler totalement : il devient en fait une ressource autorisant l'improvisation circonstancielle » (Grison, 2004, p. 29)

Lors des 6ème JORRESCAM[76], F. Braunstein (2000) a présenté une communication où elle faisait le rapprochement entre la philosophie samouraï et les sciences cognitives. Elle affirme que ces guerriers japonais connaissaient déjà certains résultats que les neurosciences ont produits ces dernières années. Ils s'accordent pour reconnaître qu'il n'y a « pas d'expérience qui ne soit que partielle ; le mouvement, la pensée et la conscience semblent dans l'impossibilité de percevoir les éléments d'un ensemble, autrement que tour à tour. La raison pour les Bushis, les guerriers, de tenir compte et de pallier ces lacunes corporelles n'est pas difficile à comprendre » (*ibid.*).

L'un des postulats du bouddhisme, qui est par ailleurs repris par le *bushidō**, est que l'être humain ne peut *a priori* pas saisir objectivement l'ensemble de la réalité : en se focalisant plus ou moins sur certains éléments de la situation, nos sens, nos perceptions, nos représentations, nos projections et nos préjugés nous induisent en erreur. Ils sont le prisme à travers lequel nous appréhendons le monde, qui filtre et oriente notre point de vue. Par la prise de conscience de cette faiblesse, le but du guerrier est de « dépasser l'illusion des sens » (Descartes, 1641) : « la nature originelle de l'existence ne peut être saisie par nos sens, nos impressions. […] Chacun est différent. Les formes et les couleurs sont les mêmes, mais chacun les voit différemment à travers ses illusions » (Deshimaru, 1983, p. 30). En disciplinant et en forgeant son esprit-corps par la pratique,

[76] JOurnées de Recherches et de REflexions sur les Sports de Combat et les Arts Martiaux.

l'artiste martial peut passer outre les illusions que fabrique sa conscience et faire corps, se con-fondre avec la situation. « Entre l'intuition, la sagesse et l'action du corps, il y a toujours unité » (*ibid.*, p. 75).

En faisant corps avec la culture matérielle qui permet de sentir l'autre par le *judogi** et le tapis, en étant à l'écoute (de tout le corps, pas uniquement des oreilles!) et en symbiose avec son adversaire ; en unissant corps et esprit, pensée et action, sujet et objet, le judo développe une disposition à s'adapter et à réagir dans l'instant présent. Le pratiquant agit alors selon « une forme de pensée du corps, de "rationalité" muette du corps livré au monde et aux autres corps, et qui ne s'exprime pas par des mots, mais par des gestes, des sensations, des mouvements » (Doganis, 2003, p. 23). Cette capacité relève d'un haut niveau d'appropriation où « l'intelligence motrice prend rapidement le relais de la réflexivité » (Facal, 2010, p. 13). Ce processus passe notamment par l'oubli de soi, la négation de l'ego. Le combat devient alors « une pratique de l'oubli du soi conscient » entraînant un processus de construction « conçu comme une méthode pour atteindre l'union du corps et de l'esprit, *du soi actif, vibrant, éveillé, alerte – et non du soi conscient* – avec son environnement global » (Boudreau *et al.*, 1992, p. 146).

Cette disposition est liée à la notion de « non-pensée » souvent mise en avant par les experts en arts martiaux (Habersetzer, 1978 ; Musashi, 1983). Ils insistent sur la nécessité de faire le vide pour garder l'esprit alerte, être « ici et maintenant » et pouvoir réagir de façon optimale :

> Lorsque votre adversaire s'apprête à vous attaquer en même temps que vous vous y apprêtez vous-même, votre corps prend la forme attaquante et votre esprit prend également une forme attaquante et vos mains frappent fort tout naturellement en partant du vide et à une vitesse allant s'accélérant. C'est le "sans pensée, sans aspect" et cela est très important. (Musashi, *ibid.*, p. 84).

La notion de *mu shin**, « mental sans fixation d'aucune sorte » ou esprit sans pensée (Frédéric, 1993, p. 214) atteint quand l'action du sujet et sa volonté sont con-fondues, est fondamentale. Ce concept est également appelé principe de « non-attachement », de « non-pensée » ou « lâcher prise ». Il ne s'agit pas d'avoir l'esprit vide (inerte), mais plutôt de ne pas « nous attacher aux repères que l'esprit fabrique constamment » (Trungpa, 1990, p. 70) « afin de considérer l'essence des choses de la vie au-delà de l'écran des mots et des spéculations » (Palma, 2001, p. 114).

Le but n'est pas de se débarrasser de nos pensées mais de les laisser passer sans s'y accrocher pour pouvoir être vigilant et réagir de façon optimale. Il s'agit de décoder les praxèmes

sans se laisser tromper par les feintes de l'adversaire que nous transmettent nos propres sensations. « Cette science de l'autre nécessite aussi une exacte science de ses capacités et de ses ressources » (Levi, 2011, p. 129).

Une telle conception de l'efficacité renvoie à ce que les Grecs appellent *gnôthi seauton* (connais-toi toi-même), notion qui engendre l'*epimeleia heautou* (souci de soi), engageant le sujet dans une voie où il « peut et doit se transformer pour avoir accès à la vérité » (Foucault, 2001, p. 17). Cette perspective fait émerger les racines d'un socle commun à la tradition helléniste et à la pensée extrême-orientale.

> Les Japonais rejoignent les anciens Grecs qui disaient que pour atteindre la plénitude du soi, il fallait d'abord se connaître soi-même, et être capable de dominer par l'esprit ses réactions et sentiments. Le *dō** est la voie qui conduit à la « lumière », à l'éveil du soi à sa propre nature, identique à celle de l'univers. Il est donc une recherche constante de la perfection du soi ; il implique la pratique de nombreuses vertus, qui doivent amener l'individu en union parfait (*ai*) avec lui-même et son environnement. (Frédéric, 1993, p. 59)

En Asie, « c'est par l'intuition et non par l'action que l'efficacité peut être atteinte. Lorsque l'esprit est vide, il peut s'adapter à n'importe quelle situation » (Braunstein, 2001, p. 156). Le judoka n'est pas focalisé sur la tactique mais il laisse ses sensations le guider.

De ce fait, l'esprit vide est fluide : il ne s'arrête sur aucune pensée pour pouvoir être alerte, maintenu dans un état de vigilance accrue et percevoir le moindre changement dans la situation. En ne fixant pas l'attention sur une pensée ou sur une idée, le but est d'être capable d'habiter l'instant, de s'oublier pour être complètement immergé dans l'instantanéité de la sensation, « ici et maintenant », afin de sentir le moment opportun pour lancer l'attaque et marquer *ippon** :

> On abandonne les attachements, les désirs personnels, l'ego. On dirige l'ego objectivement. Même si l'on tombe n'importe où, il ne faut pas avoir peur, ni être anxieux. Il faut se concentrer "ici et maintenant", ne pas économiser d'énergie : "Tout doit provenir d'ici et maintenant". On meut son corps naturellement, automatiquement, inconsciemment, sans conscience personnelle. Alors que si nous utilisons notre pensée, action et comportement deviennent lents, hésitants. Des questions s'élèvent, l'esprit s'épuise, la conscience vacille comme une flamme troublée par le vent.
>
> Dans le Budo, la conscience et l'action doivent être unité. […] Car il faut penser au-delà de la conscience personnelle, avec notre corps en entier et non avec le seul cerveau. Penser avec tout le corps. (Deshimaru, 1983, p. 80-81)

Développer les capacités du « corps pensant » (Andrieu, 2006a) dote le pratiquant d'un répertoire de schèmes d'actions qu'il doit actualiser en fonction de la situation : « on peut alors parler d'une fusion esprit/corps » (Tokitsu, 2000, p. 46), ce à quoi je rajouterai l'environnement. En unissant corps et esprit, sujet et objet, pensée et action, la pratique du judo conduit à l'élaboration d'un « savoir-penser-en-acte » permettant au pratiquant de « faire unité avec l'adversaire » (Masciotra, Le Cren, & Giroux, 1995, p. 175). Ainsi, le judoka se constitue un réseau d'actions sur

les actions qui, « loin d'être enfermé dans le cerveau comme le supposent diverses théories et croyances, envahit au fur et à mesure de la construction d'une réalité, tout le corps » (*ibid.*, p. 177).

La séparation entre le sujet et l'objet, l'intellect et le corporel, la perception et l'action, le judoka et la technique, l'intention et l'intuition est transcendée pour laisser émerger « l'intelligence des corps » (Despret, 2008), soulignant ainsi *L'inscription corporelle de l'esprit* (Varela *et al.*, 1999). En effet, le perfectionnement par la pratique est censé conduire le pratiquant à un niveau d'expertise tel que « la distinction absolue entre le sujet et l'objet de l'action disparaît pour être remplacée par l'acquisition d'un savoir-faire où la spontanéité l'emporte sur la délibération » : c'est « le paradoxe de la non-action dans l'action » atteint lorsque « l'individu devient l'action » (Varela, 1996a, p. 58). Ainsi, faire le vide conduit le pratiquant à s'immerger dans l'action et à ne pas se laisser guider par une réflexion consciente ou par sa tactique, mais plutôt par son intuition.

L'atteinte d'une telle capacité résulte d'un niveau d'appropriation tel que le résultat de l'action donne l'impression d'être obtenu sans excès d'effort. Ce niveau d'expertise est le résultat du « parcours d'apprentissage » que constitue le *wu-wei*[77] (Varela, *ibid.*, p. 57).

L'énaction est une notion mise en évidence par F. Varela qui cherchait à faire dialoguer les neurosciences et la tradition bouddhiste. Les théories de l'énaction ou la cognition incarnée balisent une voie où « l'intelligence des corps serait à trouver là où le corps excelle dans son champ propre d'expertise : c'est au travail de l'acteur qu'il convient de s'adresser, et qui fait advenir une théorie du rapport au réel d'un corps rendu apte à convoquer la grâce – qualité exceptionnelle de présence d'un *sentir* délesté de l'intention de signifier » (Despret, *ibid.*, p. 9).

3.6. Sentir *ippon** : de la pesanteur à l'apesanteur

Pour décrire cette sensation, je vais faire appel à ma propre expérience. Lors d'un mouvement de judo, il arrive un moment où les corps « décrochent », cet instant où la technique enclenchée ne peut plus finir autrement qu'en *ippon**.

Généralement, je sens cet instant… Je le recherche parfois, en essayant de trouver ce « point d'équilibre », cette limite au-delà de laquelle tout disparaît… et commence la chute. Il m'arrive, lorsque le mouvement est particulièrement bien réalisé dans le temps et que l'engagement dans

[77] Le *wu-wei* chinois – le « non-agir » – correspond au *mushin* au Japon : « mental sans fixation d'aucune sorte » ou esprit sans pensée (Frédéric, *ibid.*, p. 214).

l'action est total, de ne plus rien sentir. L'un des judokas avec qui j'ai fait un entretien témoigne de cette sensation de facilité, de légèreté.

C'est une sensation particulièrement grisante et surprenante que d'habiter cet espace-temps, ce vide séparant les deux corps. Le temps d'un instant, je ne sens plus de résistance, comme si mon corps et celui de mon adversaire sont fauchés par le mouvement. Comme si nous étions ce mouvement, absorbés par vide :

> Quand on met un *ippon** magnifique, déjà nous on est surpris. Parce que ça se passe assez vite. Tu sais, quand t'es dans l'action… tu l'as vécu : tu fais un truc parce que c'est ta technique, parce que tu sais le faire. Mais la personne est tellement en opposition et toi tu passes en dessous, ben tu sens rien. Tu fais la technique, mais tu ne sens pratiquement pas la personne sur toi ! (entretien du 8 mai 2008).

D'une tension maximale avec mon adversaire où je sens tout son corps, sa puissance, ses postures et ses déplacements, son judo et sa volonté s'opposer aux miens, plus rien… « ça » bascule ! Lorsque le décrochage intervient, quand nos corps sont suspendus avant de chuter, l'accélération et les changements de repères dans l'espace sont tels qu'ils désorientent mes sens. C'est comme si je rencontrais le vide et étais happés par celui-ci, comme si nous étions aspirés par l'énergie du mouvement et projeté au sol… Le rapport d'opposition n'existe plus, l'ensemble des moments de forces s'annule, ou plutôt se regroupe, fusionne dans le mouvement et implose… Il n'y a plus d'adversaire, plus de moi, seule l'énergie du mouvement, qui fait *ippon** « jaillir » de cette situation.

C'est une sensation extatique : ne plus s'être appartenu pendant un instant, avoir perdu tout repère, ou plutôt tout souvenir de quelque sensation. Comme si le temps avait suspendu sa course (ou l'accélérait tellement que j'en perdais toute sensation) au moment du décrochage, pour reprendre ensuite après la chute. Ces moments où le mouvement frôle la perfection technique sont souvent suivis d'amnésie. Mais c'est aussi un sentiment proche de l'extase ; non pas pour avoir projeté l'autre, mais pour avoir eu cette sensation dynamique du mouvement. On peut retrouver cette sensation extatique dans la danse ou le sexe par exemple ; dans ces activités éminemment corporelles, quasi fusionnelles, où le-corps-à-corps mènent parfois à une forme de jouissance.

Quand cet instant advient et qu'on ne fait plus qu'un et qu'on vibre à l'unisson avec son partenaire, avec l'environnement, avec le mouvement, avec l'Univers, avec le rythme et avec soi-même… On perd tout contrôle sur la situation ! Dans cet espace-temps intime et intense, les corps en mouvement sont synchrones et les sensations partagées, entremêlées, fusionnées conduisent au lâcher prise, à l'abandon de soi. « Quand tout découle de l'oubli total de soi et du fait qu'on

s'intègre à l'évènement sans aucune intention propre, il convient que, sans aucune réflexion, direction où contrôle, l'accomplissement extérieur de l'acte se déroule de lui-même » (Herrigel, 1970, p. 69).

> Quand on *est* l'action, il ne reste plus aucune conscience de soi pour observer l'action de l'extérieur. Lorsque l'action non duelle se déroule régulièrement, l'acte est ressenti comme fondé dans ce qui est calme et ne se meut pas. Oublier son moi et devenir complètement quelque chose, c'est aussi prendre conscience de sa propre vacuité, c'est-à-dire l'absence de point de référence solide. Cette prise de conscience est bien connue de tous les experts et, en Occident, elle a souvent été remarquée par les athlètes car la conscience de soi est ressentie comme une gêne plutôt que comme une aide. (Varela, 1996a, p. 59)

C'est comme une explosion d'où jaillit une puissante lumière aveuglante. Tout est ré-uni, plus rien existe : ni soi, ni notre respiration, ni nos pensées, ni l'autre, ni l'espace qui nous entoure, ni le temps qui s'écoule. Ce « tout » est différent de la somme des parties : il en est le produit indissoluble qui ponctue et conclut un processus composé de plusieurs actions sur les actions de l'autre.

Selon les judokas que j'ai interrogé, *ippon** fait également référence à une dimension esthétique du mouvement : comme si l'efficacité se combinait à la grâce :

> C'est un truc spectaculaire quand même le vrai *ippon**, le beau *ippon**. […] Ce que retiennent les gens c'est les gros *ippon** ! […] C'est tout ce qui est aérien, où on voit vraiment la beauté du geste, où on voit comment deux forces ça en devient une ! Parce que c'est ça en fait… ! (Entretien du 8 mai 2008)

> Quand je mets le *sasae** en 2005, où je trouve vraiment qu'il est dans le timing, le geste est précis, beau, agréable à regarder, pas à l'arrache comme on dit chez nous, c'est un beau *ippon** tu vois. ! (Entretien du 26 juin 2008)

> Je sais que c'était un beau mouvement. Je le sais car je le sens. Je sens que mon adversaire a subi un fort déséquilibre, ou qu'il a été pris dans une confusion […]. Je sens quand mon mouvement est fait avec amplitude. Mais je sens par-dessus tout qu'il n'y a pas de résistance de mon adversaire. Mon attaque n'a rencontré aucun obstacle, j'ai réussi à créer une brèche dans sa défense, une rupture, un vide dans lequel je me suis engouffré et duquel a jailli le *ippon** ; tout simplement parce que le déséquilibre, le placement et le mouvement sont bien faits, et que ça a été trop vite pour qu'il ait pu réagir. Cela arrive quand ces trois temps sont respectés, et surtout réalisés "dans le temps". C'est une notion de rythme que j'évoque ici. (note du 28 novembre 2004)

Néanmoins, *ippon** ne constitue pas une fin en soi mais doit être considéré comme un signe que l'appropriation du mouvement est en train de se faire efficacement :

> A un moment, pendant que je combattais avec un lourd d'Osaka, je lui ai marqué *ippon** sur *o soto gari*.* Hirano *sensei**, son entraîneur, m'a dit : « bravo ! Il faut continuer ! Encore, encore ! ». Je me demande pourquoi ces encouragements. Surtout que pas très longtemps après, quand je l'ai refait tomber sur le même mouvement, il s'est adressé à lui en japonais. Je n'ai compris ce qu'il lui a dit, mais la reprise de garde d'après était vraiment différente. Il essayait de m'imposer sa force… (note du 4 mars 2005)

En outre, i*ppon** signifie littéralement UN. Il désigne l'unité atteinte quand les judokas sont ré-unis dans le mouvement et forment un tout, lorsque les forces d'abord opposées fusionnent et explosent pour être transcendés par la technique. Bien souvent, les combattants sont dans un tel état qu'ils ne peuvent pas expliquer ce qui se passe : ce n'est plus vraiment eux qui font mais, à la lumière de ce qu'écrit Herrigel (1970), « ça fait ! ». Les propos de Wacquant (2002) sont une excellente illustration de ce phénomène : « en fait, je ne décide pas, c'est une formule, je le fais c'est tout ! Tout va beaucoup trop vite, on réagit instinctivement » (p. 89).

Lors d'un entretien, un judoka évoquait cette difficulté à verbaliser sur ses « sensations dans *ippon** ?! C'est tellement subtil que va mettre des mots dessus… Pour moi *ippon**, ou la vraie sensation dans *ippon**, ce serait la fluidité » (entretien du 26 juin 2008). Il se trouve que la fluidité désigne à la fois le caractère adaptatif de l'eau et la notion de *timing* en ce qu'elle est la racine étymologique de « rythme » (cf. partie 1).

Les experts se distinguent par leur capacité à « sentir le judo », c'est-à-dire à s'approprier le rythme de l'adversaire et déclencher l'attaque dans le bon *timing* en proposant une forme de corps adaptée donc efficace.

Les sensations du *ippon** ne doivent pas être recherchées uniquement dans l'opposition et dans la force ; situations que l'on sait pourtant, dans le milieu, être privilégiées par les pratiquants. Les travailler dans le relâchement et la non-résistance est une façon de sentir le mouvement et de travailler la fluidité, le geste juste qui est souvent délaissé au profit de la rapidité et de la force. Or la vitesse et la force, la puissance en somme, ont des avantages, mais elles ont tendance à masquer les erreurs : un défaut de placement ou de déséquilibre est souvent compensé par la puissance du mouvement. Le moyen que je préconise est que les sensations du mouvement et du *ippon** gagnent à être affinées longuement par un travail d'*uchi-komi**. Un entraîneur répétait aux compétiteurs nationaux dont il s'occupait : « Vous faites trop fort ! Il faut travailler presque sans opposition. Il faut mettre de la réaction pour bien travailler, mais pas de résistance pour permettre à l'autre de bien se sentir et de bien ressentir » (note du 12 novembre 2009). La tension et l'excès de force sont les ennemis du rythme en ce qu'ils perturbent l'exploration et le partage sensoriels comme la fluidité du mouvement.

Or c'est par et dans l'expérience partagée avec les autres pratiquants, notamment le(s) professeur(s) et les experts, que les novices construisent leurs sensations (Becker, 1985) et se construisent en tant que judoka.

> La conscience de soi par l'expérience corporelle partagée avec d'autres pratiquants provient d'un long processus de socialisation formateur pour l'individu : l'expérience corporelle est donc un travail de soi, c'est-à-dire des exercices ou une discipline contraignants (comme des régimes très stricts) que les individus s'imposent sans qu'aucune autorité extérieure les y soumette, par l'entraînement, en se confrontant aux autres, en progressant en surmontant des échecs, en s'identifiant au monde sportif ou artistique dans lequel ils évoluent. (Faure, 2000, p. 58).

Les manuels fédéraux sont parfois contradictoires quant aux moyens préconisés pour favoriser l'apprentissage, la transformation du pratiquant, voire le processus de construction qui conduit à l'expertise.

À titre d'exemple, *L'approche pédagogique des 6/9 ans* (FFJDA, 1977), évoque le processus d'apprentissage en ces termes : « la technique permet certes de "faire", mais non de "changer", "d'inventer" » (p. 4). À mon sens, « changer » et « inventer » des techniques est le but de l'appropriation, comme le révèle la notion de tactiques du corps discutée précédemment. Les auteurs eux-mêmes se nuancent eux-mêmes ultérieurement : « l'élève, à partir d'une intention précise, doit réinventer les moyens pour s'adapter. Ces moyens constituent alors "SA technique" et non la copie de la technique » (*ibid.*, p. 7).

L'avant-dernier extrait est révélateur d'une conception généralement répandue de l'apprentissage en judo : le professeur démontre la technique, quitte à disséquer le mouvement, et explique comment se placer pour réaliser l'attaque. Il s'agit d'un modèle que les pratiquants doivent ensuite reproduire. Autrement dit, c'est une approche morphocinétique de l'apprentissage qui est proposée :

> L'apprentissage morphocinétique, ou apprentissage gestuel formel, concerne particulièrement le mouvement conduit, guidé, cherchant à reproduire un modèle, une forme antérieurement visualisée. […] L'élève tente de reproduire la technique donnée en démonstration par le maître, corrigeant au fur et à mesure des répétitions l'action de tel bras, la position du pied ou la sortie de la hanche, jusqu'à ce que le mouvement soit convenablement réalisé, c'est-à-dire jusqu'à ce qu'il ait l'allure de la technique répertoriée. (Bui-Xuân, 1989, p. 165)

Globalement, les enseignants français privilégient une transmission orale et visuelle des savoir-faire. « Après une démonstration du mouvement à apprendre par un tiers, la reproduction de ce geste serait le résultat d'un codage symbolique des propriétés du modèle et d'une "transcription motrice" de ses caractéristiques » (Deschamps, 2009, p. 54).

C'est par exemple le cas de l'approche pédagogique de ce professeur qui, « lorsqu'il évoque la "distance de sécurité", cet espace qui sépare les deux judokas et qui permet tout à la fois d'attaquer et de se défendre sans prendre trop de risques, il fait référence à une "distance sentie" que le combattant doit traduire sous forme de sensations » (Loizon & Martin, 2006, p. 111).

En somme, il leur expliquait (verbalement) comment ressentir (corporellement) des sensations... Un professeur que j'interrogeais sur sa pratique de l'enseignement m'a clairement affirmé sa préférence pour ce type d'apprentissage :

> S. m'a dit que c'est une volonté consciente de sa part de non seulement montrer comment faire le mouvement, le faire refaire aux élèves, mais aussi de leur dire comment faire, et de les faire dire comment faire. Il existe donc un "comment bien faire" qui est la tâche prescrite par Syl, lui-même connaissant ce "comment bien faire" grâce son parcours, son éducation et sa construction de judoka et d'enseignant. Mais c'est cette volonté de passer par le dire qui a vraiment été remarquable. Il m'a même dit : "je veux qu'ils fassent avec leur corps, mais je veux aussi que ça passe par là" en pointant sa tempe de l'index pour montrer le cerveau.
> Il m'a dit que cela ressortait lors des discussions qu'il avait avec Kinéo[78]. Celui-ci lui dit toujours : "tu expliques tout !". Lui a plutôt tendance à laisser les élèves travailler. Face à un problème, il va leur donner une "solution corporelle" (pour reprendre ses dires) et non orale. C'est une logique d'apprentissage différente ! (note du 18 octobre 2005).

Or « les sensations ne se réduisent toutefois pas au cerveau, fut-il archaïque. Par l'intermédiaire de la vue, du goût, de l'ouïe, de l'odorat, du toucher, elles engagent le corps entier dans leur travail d'élaboration cognitive non consciente, en étroite relation avec un contexte, lui-même défini par une longue histoire. » (Kaufmann, 2005, p. 79). Je ne nie pas l'intérêt de passer ponctuellement par ce type d'explicitations, mais il est difficile de passer de la conscientisation du mouvement à sa réalisation effective.

L'une des notes ethnographiques de Wacquant illustre ce passage difficile : « je crois que je commence à mieux saisir la mécanique ; mais c'est difficile de passer de la compréhension mentale à la réalisation physique » (2002, p. 121). C'est pour cela que je pratiquais souvent avec eux et que dans cette situation, je faisais judo pour de vrai. Je contrôlais bien évidemment ma force, mais je tenais à leur transmettre corporellement les sensations dynamiques du mouvement et du *ippon**.

Les fois où j'adoptais une pédagogie morphocinétique et que je démontrais un mouvement pour la première fois, je ne le « démontais » pas mais le réalisais systématiquement à vitesse réelle :

> La vitesse d'exécution d'un mouvement les impressionne (les élèves) tout particulièrement. Il faut réfléchir à ça… car la vitesse est une composante indispensable du *ippon**. Mais la vitesse n'est rien sans maîtrise du geste. […] Je devrais commencer par démontrer le mouvement à vitesse réelle, quitte à le décomposer ensuite lors de l'explication technique pour revenir au mouvement « entier », à vitesse réelle. (note du 20 octobre 2006)

> Je propose de se baser sur un apprentissage rythmique qui optimiserait l'incorporation du mouvement. Ce serait un apprentissage du mouvement (de judo) par le mouvement (déplacements). Je prends le parti d'amener mes élèves à travailler la technique en déplacement les premières fois, même si c'est une tâche plus difficile sur le plan moteur (par rapport à des répétitions statiques). Je voudrais

[78] Après avoir passé plusieurs années en Nouvelle-Calédonie, il est arrivé à Orléans en septembre 2005, date à laquelle il a commencé à enseigner à de jeunes débutants de l'US Orléans (entre 5 et 9 ans).

> qu'ils comprennent corporellement, qu'ils ressentent que ippon jaillit du « vide » certes, mais surtout parce que les différents éléments sont réunis : posture de *uke**, distance séparant les deux judokas, justesse technique de *tori**, mouvement réalisé dans le temps (*kairos*/*ma-ai**) ». (note du 29 novembre 2006)

J. P. Molina et M. Vilamón (2000) font également état d'une pédagogie « de stratège », inspirée par un professeur russe. Ce dernier confronte ses élèves à une situation problématique en leur demandant d'y trouver eux-mêmes une solution. Son intention explicitée est d'inciter le pratiquant à créer ses propres tactiques. C'est une méthode qui aurait déjà contribué à former plusieurs combattants de niveau mondial.

En fait, il est tout aussi important de s'interroger sur ce que l'on désire transmettre que sur la façon dont on souhaite le faire. Cette réflexion a conduit certains à élaborer la notion de « savoir-combattre » (Augié, Lavie, & Meuley, 2002 ; Calmet, 2002 ; Terrisse, 1996), proposant ainsi une pédagogie centrée autour de celle-ci. Le « savoir-combattre » est une modalité de la pratique qui doit à mon sens absolument être pensée conjointement avec les notions de « savoir-faire » et de « savoir-être », notions qui seront développées dans l'épilogue et la partie conclusive.

3.7. Développer l'intelligence du corps

> En guise de métaphore, nous pouvons considérer "l'intelligence du corps" socialisé comme la capacité du musicien à jouer toutes les gammes. Chaque individu possède sa gamme propre, qui est une variante de la partition partagée par les membres du même groupe social. Avec sa gamme, il est capable d'improviser autant que nécessaire. Il interagit avec les autres, qui jouent aussi leur propre gamme. S'ils font partie du même groupe musical, il est probable qu'ils joueront de la même manière, ou les mêmes musiques. Mais chacun, au cours de sa vie, est amené à "jouer" avec d'autres individus qui appartiennent à des groupes différents. Cette confrontation est sujette à dissonance, à "dispute" ou incompréhensions réciproques. Elle favorise aussi le changement, l'acquisition de nouveaux savoir-faire. Cette confrontation conduit l'individu à enrichir sa gamme, à la réorganiser. […] Ce rapport aux autres, pré-réflexif, corporel, engendre l'acquisition d'habitudes sensori-motrices qui vont permettre d' "être au monde" sans avoir à réfléchir ni à se représenter les choses avant d'agir. (Faure, 2011, p. 52-53)

L'intelligence du corps se dévoile quand la réflexion dans l'agir s'automatise et que les actions deviennent réflexes (Miyagawa, 2008). Keiji Suzuki, double champion du monde (2003, 2005) et champion olympique de judo (2004), disait lors d'un entretien réalisé dans le cadre du tournage d'un documentaire sur sa conception du judo (N. Thibault, 2003) : « le corps agit seul. Comme ça fait plusieurs années que je m'entraîne, il me semble qu'avant que j'ai pu penser le corps agit ».

À haut niveau, la capacité à sentir le judo de l'autre est telle qu'un simple mouvement de mains au *kumi-kata**, un léger décalage du corps au niveau des appuis au sol, d'une rotation du

bassin ou du buste, ou même un infime geste de tête sont perçus et utilisés pour décrypter l'attaque qui se prépare et agir en conséquence. À ce stade, les plus petits indices corporels suffisent à détecter l'intention de l'adversaire : nul besoin d'attendre l'action en elle-même. C'est ce qui fait dire à certains, de façon souvent exagérée, que le pratiquant de très haut niveau est capable d'anticiper et pré-voit l'action avant qu'elle ait lieu.

Je crois plutôt qu'il sent le judo de son adversaire et peut donc s'adapter très tôt en conséquence. En plus de cette capacité, l'entraînement permet de développer une dextérité technique et des automatismes qui se traduisent par une vitesse d'exécution de plus en plus rapide. Ces deux facteurs combinés font que l'expert (ré)agit tellement tôt et si vite qu'il peut donner l'impression d'avoir anticipé l'action.

À ce stade, puisque l'adversaire est capable de décoder les praxèmes – il arrive à sentir les messages corporels qu'on lui transmet, même involontairement – le judoka n'a pas forcément besoin de lancer une « vraie » attaque pour susciter une réaction. Il « suffit » alors de donner volontairement à son adversaire des indices lui faisant croire à une première attaque de tel ou tel type. Le but est de le faire réagir et profiter de cette réaction pour lancer une nouvelle technique avec la véritable intention de projeter. C'est une façon pour l'attaquant de gagner un temps d'avance, de créer un décalage spatio-temporel lui permettant de s'engouffrer dans la faille.

À haut niveau, une projection dure moins d'une seconde. Les judokas doivent donc quasiment réagir dans l'instantanéité ; d'où l'intérêt du développement des sensations et de l'intelligence corporelle pour favoriser le passage de l'intentionnalité à l' « intuitionalité ».

À force d'avoir développé des automatismes, les judokas agissent comme par réflexe, quasiment inconsciemment. On est sous le seuil de la conscience, *i.e.* 450 millisecondes, ce qui correspond à la vitesse de transmission des informations neuronales. On se situe là dans la réflexivité corporelle : cette capacité développée dans le cadre du judo illustre le fait que « nous sommes capables d'anticiper les conséquences de nos actions, fournissant de ce fait des réponses plus adaptées à un environnement nécessairement dynamique » (Poizat, 2003, p. 40).

L'expert fonctionne en effet sur un mode prédictif : il privilégie la sensorialité et la pensée corporelle à la « réflexion intellectuelle ». Il s'est imprégné du mouvement et a développé une sensibilité et des automatismes qui lui permettent d'agir sans penser. « L'expression "s'imprégner du mouvement" illustre bien l'incorporation de la technique et l'importance d'utiliser tout son corps, comme si on s'imprégnait par tous les pores de la peau » (note du 16 janvier 2008) par tous

les capteurs de force, de pression et de mouvement situés tout au long de l'épiderme et dans les muscles.

Cette capacité de sentir et de (ré)agir corporellement est mise en évidence par les experts qui soulignent son rôle primordial dans l'efficacité et l'atteinte du *ippon**. En demandant à des judokas de haut niveau de décrire comment ils construisent leur action pour réussir à marquer *ippon**, ils abordent quasiment tous l'aspect sensoriel de l'activité, tout en soulignant leur difficulté à l'exprimer :

> […] en fait, à force de faire du judo, ben on ressent les choses quoi, et on sait où la personne va aller dans le dos si on tourne le dos tout ça. C'est dur à expliquer ! […] Le judo ça devient un automatisme. Quand il y a une personne qui te pousse, tu vas faire ça, quand tu vas voir une jambe avancée, tu vas la balayer. Ça devient un automatisme à force répéter. Maintenant, je vais voir une ouverture, je sais ce que je vais faire. Je ne vais pas savoir ce que je vais faire, mais je vais le faire. C'est comme si je pose la main sur une plaque chaude, ben je vais l'enlever direct. Hé ben là je vais voir un truc, ça va être un automatisme. […] A force de répéter, répéter dans le judo, répéter, sans le savoir, ton cerveau il a déjà analysé le truc avant que toi tu le saches. (Entretien du 8 mai 2008)

Il poursuit ainsi :

> *Ippon** c'est l'efficacité technique, mais l'efficacité technique c'est un réflexe. C'est la répétition des choses, la répétition des mouvements. Comme je t'ai dit, *kata guruma** (son « spécial ») j'en fais des mille et des cents : à l'entraînement, en compétition… Et à force d'en faire, ben voilà quoi, la personne me pousse, je vois l'ouverture boum ! Je rentre ! Après, je peux à genoux, je peux rentrer debout […]. Ça dépend de comment mon corps a ressenti. (*ibid.*)

Les athlètes avec qui j'ai discuté de l'efficacité en viennent à parler du *timing* (cf. partie 2) comme d'un critère essentiel à l'efficacité et à la sensation du *ippon** :

> Le *ippon** c'est le mouvement parfait tu vois. […]. Le truc est dans le *timing*, t'as tes sensations, boum ! On va parler foot, c'est comme le mec qui se retrouve devant le gardien, il tape, le gardien est pris à contre-pied, le ballon n'est pas rentré mais il sait qu'il va marquer tu vois. En judo c'est la même chose, c'est un peu avant, tu vas rentrer dans le truc… et tu sais que tu vas mettre *ippon**, que tu vas gagner le match, tu vois ce que je veux dire ?! […] Quand tu as la manche et que tu es engagé tu vois… tu as le mec sur le dos, tu sais que tu as juste à le jeter. Et là tu sais que tu as gagné le match, tu peux le savoir bien avant. [...] Quand tu le vois tomber et que tu sens l'impact, tu sais qu'il y a *ippon**. (Entretien du 21 juin 2008).

Une autre judoka répétait son besoin de « sentir le judo » : « je sens beaucoup » (entretien du 17 juin 2008). Après des années d'entraînement à haut niveau, son expertise sensorielle est le fruit d'une incorporation du mouvement et de l'autre si avancée que « c'est devenu naturel ». En fait, elle agit plus par intuition que par intention : « je fais sans savoir comment je fais » (*ibid.*).

Quand l'athlète évolue à ce niveau, « le corps devient l'objet d'une conscience immédiate et réflexive » et « d'une certaine façon, le corps sait ce qu'il a à faire » (Gardien, 2008, p. 51) et le

judoka agit par intuition : « notre corps est alors présent dans l'action, et absent à notre pensée » (*ibid.*).

Ces verbalisations font apparaître un phénomène bien connu des sportifs de haut niveau ayant développés des automatismes. C'est ce que Parlebas (1999a) nomme l'« inconscient moteur ». L'expertise se caractérise par le passage progressif à un mode de réflexion corporelle. Chaque nouvel élément technique s'intègre au savoir-faire corporel, au système d'attaque-défense du pratiquant pour devenir le ciment technico-tactique sur lequel il continue à affiner et construire son système *in situ*. Dans l'action, il s'agit pour lui de jouer avec ses techniques en les feintant et les enchaînant pour surprendre son adversaire.

En somme, il s'agit de créer une séquence d'action en combinant plusieurs attaques. Schön (1994) évoque la notion de connaissance en action pour décrire la façon dont les experts s'adaptent aux situations pour développer leur efficacité :

> Le terme réflexion dans l'action est utilisé […] pour décrire le processus mental qui permet à un professionnel de s'adapter à chaque situation où il exerce sa profession. La réflexion dans l'action est une sorte de dialogue continuel entre le praticien et les événements de sa pratique professionnelle. En apprenant à utiliser systématiquement la réflexion dans l'action, le praticien peut augmenter de façon significative l'efficacité de ses interventions. Il peut aussi développer progressivement une sorte de modèle d'intervention sur mesure. (*ibid.*, p. 51)
>
> Nous parlons ici d'une pratique qui, dans la création, le maintien et l'utilisation des mondes virtuels, sait développer cette capacité de réfléchir en cours d'action et sur l'action qui se nomme art, (*ibid.*, p. 201)

Dans le cas de conduites sensori-motrices comme au judo, être capable d'agir pendant l'action et de réfléchir corporellement relève d'un art que H. Joas (1999) décrit comme étant créatif :

> Il s'agit [au contraire] de transformer la notion d'action, si déterminante pour la conception que la sociologie se fait d'elle-même, de sorte qu'au lieu de rester enfermée dans l'alternative entre un modèle rationaliste et un modèle normativiste, elle intègre dans sa structure conceptuelle la dimension créative de l'agir humain (*ibid.*, p. 81)

À l'image du poète qu'il prend pour exemple, le judoka qui développe cet art acquiert la capacité de penser avec son corps, la réflexion n'étant « pas conçue ici comme une faculté séparée, qui dominerait les sens, mais comme un mode de relation spécifique de l'homme avec lui-même et avec le monde » (*ibid.*, p. 88).

Le corps de l'adversaire et le sien deviennent alors les matériaux avec lesquels le judoka dialogue sensoriellement pour composer son judo, sa prose :

> […] celui à qui il est donné d'exprimer ses sensations, là ou d'autres se taisent, désemparés, où échouent dans leur tentative. Le poète trouve l'expression nouvelle ou le nouveau style d'expression. Mais pour cela il ne suffit pas de mieux savoir combiner les possibilités d'expression existantes : il s'agit d'instaurer une relation nouvelle avec ses propres sensations. […] Dans cette quête, il engage toute sa personne. L'art représente ainsi la sphère où il est donné à l'homme d'exprimer la totalité de son être, que ce soit par la création ou la réception. Le domaine de l'expression artistique, à cet égard, transcende le monde des actions entièrement soumises à des règles ou à des fins arrêtées. (*ibid.*, p. 88-89)

Finalement, à l'instar de l'utilisation de la force (Hilpron, 2008), il s'agit plus pour le judoka d'*être* intelligent que d'*avoir* de l'intelligence comme on stockerait des connaissances. De cette façon, il peut actualiser son savoir *in situ* pour l'incarner et l'adapter en fonction des caractéristiques du judo de l'autre. Cette capacité mobilise l'ensemble de l'être qui, par le biais d'une connaissance profonde de soi, peut décoder les praxèmes de son adversaire et performer ; c'est-à-dire être efficace en jouant et en composant avec lui plutôt qu'en s'imposant à lui. Cette voie de l'efficacité qui se fait efficience en ce qu'elle prône une action ajustée aux besoins de la situation réclame une aptitude à sentir l'autre.

En outre, cette faculté sensori-motrice est à la base du Partage des savoir-faire entre judokas. L'expert perçoit et incorpore le judo des autres et peut pour lui, dans le but de s'approprier leurs techniques, mais également contre eux : « l'incorporation favorise l'expertise en permettant aussi d'anticiper les actions à venir » (Rosselin, 2009, p. 295).

Épilogue

Le Partage des savoir-faire et la question du secret : le retour à la matrice

> Le sens commun donne au savoir-faire deux sens différents. Une première acception, bien rendue par le mot anglais *skills*, fait coïncider le savoir-faire avec l'habileté nécessaire à la réalisation d'une tâche. […] A l'opposé, savoir-faire désignera l'excellence : « posséder du savoir-faire ». […] Le savoir-faire se définit alors comme l'ensemble des compétences acquises, incorporées, transmises, qui se manifestent dans l'acte technique. (Chevallier, 1991, p. 6)

Ces savoir-faire communs sont acquis tout au long de la construction des judokas. Néanmoins, comme cela a été discuté par ailleurs, chaque sujet développe ses propres façons de faire, ses tactiques du corps. Nous avons vu que l'observation et l'espionnage des concurrents est une pratique commune du judo de très haut niveau. Mais ce phénomène existe également au sein du groupe : en faisant ensemble, les judokas s'approprient les techniques des autres qu'ils jugent efficaces ou qui leur plaisent. Les « trucs » qui fonctionnent sont ainsi repris par le collectif, même si chaque judoka se l'approprie de façon personnelle. Ainsi, Matsumoto *sensei** a développé un déséquilibre en venant pousser sous le menton qui a été repris par ses partenaires (cf. partie 2). Ayant fait preuve de son efficacité au niveau du collectif puis à l'échelle régionale, cette technique a ensuite été testée à l'épreuve de compétitions nationales en connaissant le même succès, tant est si bien que les étudiants se la sont transmises entre générations.

Des années plus tard, j'ai à mon tour découvert ce déséquilibre et constaté son efficacité. Ravi de pouvoir ajouter une nouvelle technique à mon arsenal, je me la suis appropriée et l'ai intégrée à mon système d'attaque au point d'en faire un « spécial ». De retour en France, d'autres judokas ont observé et analysé cette façon de déséquilibrer ; et certains sont venus me demander des explications. Je n'étais pas forcément disposé à le faire car je connaissais le prix à payer pour acquérir de telles techniques et les leur livrer de la sorte aurait été trop facile. La dimension du secret est l'un des registres qui explique les difficultés d'accès au savoir d'autrui (Rosselin, 2009).

A Tenri, malgré toute ma bonne volonté et mon investissement, j'ai eu beaucoup de mal à faire ma place dans le *dōjō**, car les étudiants n'étaient pas enclins à Partager leurs secrets avec moi. Malgré une installation et une présence de longue durée parmi eux, nous savions que je

rentrerai chez moi un jour et que je répartirai avec leurs « ficelles du métier » (Becker, 2002) qui sont autant savoir-faire incarnés dont la rareté (donc la préciosité) pourrait être expliquée par « la durée du travail qu'il faut fournir, ou la somme d'argent qu'il faut payer, pour l'acquérir » (*ibid.*, p. 184). Néanmoins, la limite de leur refus est celle de la transmission des savoir-faire dans l'action ; et ce qu'ils le veuillent ou non. En m'entraînant quotidiennement parmi eux et malgré l'absence de discours, j'ai eu accès à certains de leurs secrets que je me suis approprié.

Finalement, c'est un échange permanent entre les judokas, à l'entraînement comme en compétition, qui s'établit à travers un réseau d'actions sur les actions des autres. D'où la question du secret et, comme discuté *infra* en conclusion, l'intérêt d'une pédagogie du silence

C'est par les flux de globalisation, migratoires, technologiques, financiers, médiatiques et idéologiques mis en évidence par Appadurai (2001) ; mais également par les entraînements, les stages et les compétitions, que les tactiques du corps sont rendues publiques et reversées au pot commun du judo d'abord localement, puis globalement. Ainsi, les adaptations singulières que réalise chaque judoka peuvent être reprises et se diffuser à grande échelle pour venir modifier la pratique globale et s'inscrire dans la matrice ; à l'image de ce qui s'est passé avec le système des ceintures de couleur ou l'adoption des *judogi** bleu. Le processus d'appropriation ne se déroule donc pas dans un seul sens, de la matrice vers les sujets, mais bien dans un aller-retour entre la matrice et les individus. Ainsi, « faire du judo », « faire un judo » et « faire judo » sont connectés à travers le réseau d'actions sur les actions qui dépasse très largement le cadre des murs du *dōjō** et, en leur permettant de Partager leurs judos, relie l'ensemble des pratiquants.

C'est en ce sens que les stages à l'étranger sont formateurs. À titre d'exemple, les Brésiliens sont connus pour être redoutables au sol : ils utilisent les techniques de jujitsu brésilien[79] et les transfèrent au judo. Lors du stage que nous avons fait à Gama Filho, l'entraîneur avait programmé trois séances hebdomadaires de jujitsu brésilien. Ce fut l'occasion de s'essayer et de se confronter à cette discipline auprès de pratiquants expérimentés et enclins à partager leur discipline. Ils n'hésitaient pas à nous expliquer (après nous les avoir faites subir !) les techniques que nous ne connaissions pas. Le jujitsu brésilien privilégie une situation de défense en position assise face à

[79] Le jujitsu brésilien est une forme de jujitsu qui met l'accent sur le *ne waza**. Cette pratique a été développée par la famille Gracie dont le père, Gastao, avait aidé Esae Mitsuo Maeda, l'émissaire de J. Kanō, à s'installer au Brésil. En retour, ce dernier lui enseigna le judo et le jujitsu. Ce sont surtout les fils de Gastao qui ont fait connaître le jujitsu brésilien à l'échelle planétaire, notamment grâce à Helio, Royce et Rickson qui ont gagné de nombreux combat en *free fight*.

l'adversaire, que celui-ci soit debout ou au sol. Cette posture leur confère une grande mobilité et une possibilité de reprise d'initiative remarquable.

Quand ils combattent, ils cherchent constamment à conserver ou à revenir dans cette position à partir de laquelle ils font des choses « simples » mais diablement efficaces ! J'en ai profité pour m'approprier certaines techniques très peu connues en France qui, lorsqu'elles sont subies pour la première fois, surprennent l'adversaire qui ne sent pas venir l'attaque et réagit souvent trop tard, quand il n'a plus de possibilité de s'échapper.



Photo 87 : explication technique en jujitsu brésilien, Gama Filho ; le 26/11/2008, photo de D. Fernandes

Par exemple, ils utilisent le bas de la veste de l'adversaire pour étrangler. Généralement, les *shime waza** se font en mettant les mains au niveau du col du *judogi** : elles sont relativement proches du cou. *Uke** défend en rentrant la tête dans les épaules et en fermant sa veste tandis que *tori** cherche à y glisser ses mains. Habitué à ce genre de situations, une grande majorité de judoka ne se sentira pas en danger quand un combattant commencera par attraper le bas de sa veste.

Pourtant, à partir d'une telle saisie, les judokas brésiliens sont capables de venir enrouler le *judogi** autour de la tête de leur adversaire pour l'étrangler, et ils le font vite en plus !

L'attitude de ces pratiquants de jujitsu brésilien est relativement atypique dans le sport de haut niveau où très souvent, les experts tiennent à conserver secrètes leurs tactiques du corps. Celles-ci sont le fruit d'un labeur itératif destiné à acquérir des savoir-faire et à les automatiser pour pouvoir les incarner et savoir les actualiser quasi instantanément en situation.

> L'entraînement du bon athlète doit donc être l'entraînement à quelques mouvements élémentaires mais suffisamment généraux et suffisamment efficaces pour qu'ils puissent être adaptés à toutes circonstances et pour qu'on puisse – à condition aussi qu'ils soient suffisamment simples et suffisamment bien acquis – en disposer aussitôt, dès que besoin est. (Foucault, 2001, p. 307)

Ainsi, certains judokas sont à l'image « des champions […] qui étaient ces champions non pas parce qu'ils étaient plus forts que les autres, ni même parce qu'ils s'entraînaient tout le temps, mais parce que faire les choses comme elles doivent être faites en compétition leur étaient devenus

une seconde nature. […] Ainsi, en compétition, ils n'avaient plus à fournir le moindre effort pour penser à faire les choses correctement » (Becker, 2002, p. 333-334) car leur savoir-faire était incarné. Finalement, l'expertise peut se caractériser dans une tension entre les savoir-faire et les savoir-être, entre l'artisan et l'artiste, entre la reproduction du modèle (*techné*) et la créativité personnelle (*poiesis*). Parcourir la voie qui conduit à l'expertise demande au judoka novice un engagement sans faille et une attitude intelligente lui permettant de s'approprier les gestes et les connaissances dans un double mouvement d'adaptation : des enseignements, qui sont transformés afin d'en faciliter l'adoption ; et de lui-même, qui incorpore les savoir-faire et se construit en ajustant ses conduites sensori-affectivo-motrices.

Devenir artisan… et artiste

> Le savoir-faire tient aussi et peut-être surtout – comme le rappelle Roger Cornu, dans un savoir-voir ; ce peut être, par exemple, ce coup d'œil qui précède le geste : coup d'œil des cuiseurs de four de cimenterie, qui, bien que l'automatisation semble l'avoir rendu obsolète, reste emblématique du savoir-faire de la profession (Lucas, 1990).
>
> Le plus souvent, pourtant, le savoir-faire mobilise l'ensemble des sens et il n'en est de ce fait que plus facile à cerner. […] Les savoir-faire résideraient donc, peut-être avant tout, dans les savoirs du corps. Ce corps qui, comme le rappelle Marcel Mauss, est un instrument essentiel d'acculturation qui situe, construit et discipline l'être social (Mauss, 1968 ; Schlanger, 1991).
>
> On comprendra donc que l'apprentissage ne se donne pas à voir immédiatement à l'observateur extérieur. La transmission orale mise en avant dans la relation maître/apprenti n'est pas toujours évidente. Comme le montrent Anni Borzeix et Michèle Lacoste, l'acte de langage joue, dans un tel processus, un rôle complexe, entaché d'ambiguïté et inséparable du contexte de la performance. (Chevallier & Chiva, 1991, p. 4)

Car bien souvent, les mots ne suffisent pas à transmettre les savoir-faire qui sont pour une grande part indicibles car incorporés et automatisés. En effet, « le savoir de l'artisan et celui nécessaire à son activité ne sont pas identiques, et celui de l'homme en position de faire déborde largement le second » (Mahias, 2006, p. 124)

En discutant de ma thèse de façon informelle, le dimanche 31 octobre 2010, avec un peintre d'intérieur décorateur qui exerce ce métier depuis une trentaine d'années, celui-ci me disait que ma théorie sur l'appropriation et l'acquisition de savoir-être faisait sens pour lui. Dans sa conception de la formation d'un apprenti, le but final de la transmission est que celui-ci arrive à « faire à sa sauce ». Or, il ajoute que « pour faire à sa sauce, il faut qu'il commence par faire à ma sauce ! ». Il me disait qu'accompagner un apprenti, c'est le prendre par la main, le conduire ainsi et savoir ne pas le lâcher trop tôt, ni trop tard. C'est lui montrer le travail, le lui expliquer et surtout le lui faire faire afin qu'il ressente les gestes par lui-même.

> L'apprentissage des actes quotidiens comme celui des tâches matérielles complexes suit des modalités où le langage a peu de places. On ne devient pas habile ou expert en appliquant des séquences de gestes ou des listes d'opérations engrangées dans la mémoire, mais en développant des mécanismes cognitifs particuliers, qui permettent de répondre immédiatement à des situations prévues et imprévues. Pour cela, il faut que l'information soit stockée de manière non linguistique afin d'être accessible de manière efficace et particulièrement rapide. Ce savoir-là est difficile, sinon impossible à expliciter, car il ne s'ordonne pas de la même manière que le langage et change de caractère lorsqu'il passe par une forme discursive. (*ibid*., p. 125)

L'élève doit donc observer et agir pour incorporer les consignes et les savoirs que son professeur lui transmet oralement et corporellement afin de pouvoir se les approprier et les transformer en savoir-faire. « Des années d'observation silencieuse et de pratique assidue seront encore nécessaires pour incorporer les habiletés corporelles, interpréter et contrôler les sensations » (*ibid.*, p. 124). L'élève doit alors être patient et resté motivé pour continuer à persévérer dans la voie de l'apprentissage.

> Il faut que l'apprenti veuille apprendre par lui-même, car on ne lui montre que peu ou pas du tout comment s'y prendre, quand on ne va pas jusqu'à le lui cacher ; les explications lui sont, en tous cas, mesurées avec la plus grande parcimonie. […] La notion même de programme implique que la finalité de l'enseignement est la transmission de connaissances, alors que les finalités de l'apprentissage sont beaucoup plus larges : l'apprenti acquiert des connaissances, mais aussi des valeurs, une identité et toute la culture du groupe social dans lequel l'apprentissage le fait entrer (Sigaut, 1991b, p. 39)

Ainsi, l'expert transmet des savoir-faire mais surtout des savoir-être qui sont de l'ordre du subjectif. Dans cette optique, le savoir-faire n'est pas la finalité mais le support, le média par lequel le professeur pourra transmettre son expertise.

Devenir expert, c'est à la fois se construire comme un artisan et apprendre à devenir un artiste. D. Schwint (2005) a travaillé sur « La routine du métier d'artisan ». Il montre que leur travail relève de la notion grecque de *métis*, qui est à la fois ruse et intelligence pratique. En s'appuyant sur Detienne et Vernant, la définition qu'il donne de cette notion retranscrit bien les savoir-faire déployés par le judoka dans son activité :

> Le savoir technique est de notre point de vue traversé par deux principes fondamentaux : le savoir de situation et l'art de combiner. […] Nous définissons le savoir de situation en tant que centré sur la capacité de construire, à partir d'une connaissance précise de la situation pratique, dans une démarche essentiellement inductive, et recourant à un savoir globalisant, c'est-à-dire réunissant différents aspects de la connaissance (théorie et pratique, conception et exécution...), mais aussi appréhendant les phénomènes et les choses dans leur globalité. L'art de combiner met en exergue deux qualités centrales de l'artisan : la création de « combines » (solutions produites par l'artisan) et la capacité de combiner, c'est-à-dire d'associer, d'agencer, de prévoir, de préparer « un coup », de saisir l'occasion, de se débrouiller à tout prix pour trouver une solution, de ruser avec les partenaires de la situation, d'exercer un certain pouvoir sur les objets, les matières, le corps. (*ibid.*, p. 521)

La *métis* des Grecs peut être rapprochée du savoir-faire ; elle « correspond à trois grandes qualités mobilisées dans tout acte technique : la prévoyance, la prudence et la vigilance » (Chevallier, 1991, p. 7).

S. Faure (2010) évoque également la notion de *métis* pour expliciter comment les danseurs font face aux imprévus sur scène en actualisant un enchevêtrement de savoir-faire et de réflexivité dans l'action.

> Mode de penser et de connaître par le corps, elle se déploie dans le flair, les astuces, la feinte. Elle met en jeu le corps et des qualités intellectuelles comme la prudence, la perspicacité, la promptitude et la pénétration de l'esprit, voire le mensonge. […] Elle définit le travail des artisans, mais aussi celui des combats, […] la *métis* s'active dans des rapports de domination spécifiques, usant plus de la séduction et de la persuasion que de la force. […]
>
> La maîtrise du métier se fait *métis* en tant que sollicitation et imbrication de savoir-faire d'ordres différents (pratiques, techniques, cognitifs, tactiques), d'habitudes incorporées et de réflexivité en action (*ibid.*, p. 246-249)

L'analyse que P. Scavino (*ibid.*, p. 200) fait de l'activité du judoka en combat illustre comment le sujet base son activité sur la *métis* :

> […] Au cours du combat de judo, […], le judoka y est amené à orienter son action en fonction du rapport de force qu'il perçoit, et même si celui-ci n'est pas formalisé, il est néanmoins dans un projet, il doit effectuer des choix d'action. […] la qualité que nous prêtons au judoka est celle d'un créateur, non dans le produit de ses actions mais dans son processus, si tant est que l'action dans laquelle il est engagé revête un enjeu pour lui.

La *métis* est également mobilisée dans le processus d'apprentissage, autant de la part de l'enseignant que de l'élève. « Expliquer/montrer, deux façons d'aborder le travail, deux façons de connaître. […] on assiste à la confrontation de l'intelligence discursive (expliquer, savoir) et de l'intelligence pratique (montrer, voir) ou *métis* » (Cornu, 1991, p. 84). R. Cornu souligne en outre le fait que l'apprentissage sollicite l'ensemble des sens du sujet :

> Regarder, observer, remarquer, prévoir, autant d'étapes dans le processus de voir. Le regard ne suffit pas, les autres sens s'en mêlent. […] Nous sommes loin ici de l'idée de regarder pour recopier un gestuel. C'est plus une manifestation de l'intelligence pratique, intelligence des situations, que nous avons appelé métis professionnelle, qui combine logique et imagination. (*ibid.*, p. 95)

Lors des quatre années que j'ai passées à m'entraîner à Orléans avant de partir au Japon, les athlètes du Pôle affinaient leur judo et bénéficiaient de conseils personnalisés lors de séances d'environ une heure de travail technique en groupe restreint (2 ou 3 couples). L'entraîneur passe de binôme en binôme, définit avec les athlètes un thème pour chaque combattant et leur propose des situations spécifiques qu'il observe, corrige et fait évoluer en cas de besoin. Cependant, les judokas sont relativement autonomes dans l'organisation de ces tâches : c'est un travail de collaboration

avec l'entraîneur centré sur l'athlète et ses sensations. Ces situations sont l'occasion de parfaire ses « gammes » en répétant les mouvements et les séquences types du système d'attaque. Elles offrent également la possibilité de travailler de nouvelles techniques pour les incorporer à son arsenal.

Tout au long de l'année que j'ai passée à Tenri, je demandais régulièrement à Hosokawa *sensei** des conseils ou des indications qui pourraient me permettre d'être plus efficace. J'ai toujours obtenu de lui la même réponse : « je te regarde t'entraîner, c'est bien ! Tu tombes, tu fais tomber, tu progresses… ». Ce n'est qu'avec le recul, bien après avoir quitté Tenri que je compris le véritable sens de ces paroles.

Alors que j'attendais de lui des réponses « concrètes », des conseils techniques sur des points précis ou même la démonstration de ce je faisais mal (ou de ce qu'il aurait fallu améliorer), il me réitérait ses encouragements en me signifiant que j'étais sur la bonne voie. Quand je n'arrivais pas à faire un mouvement ou un enchaînement et que j'allais lui demander son aide, il me renvoyait vers un étudiant qui se chargeait de m'expliquer… en combattant et en me projetant sur la dite technique. Son attitude illustre sa conception de la transmission : c'est dans et par l'action que se ressentent les savoir-faire. Aussi, la seule autre indication que j'obtins de lui au *dōjō** fut tout aussi « silencieuse » :

> Depuis tout le temps où je suis ici, j'ai enfin eu un signe d'encouragement de la part d'Hosokawa *sensei**. Je combattais contre un lourd, droitier […], il réduisait beaucoup la distance d'affrontement et m'imposait sa garde. Une fois, je l'ai repoussé à l'aide de ma main gauche placée sous son aisselle en tendant mon bras et en reculant mon corps pour l'inciter à lâcher mon kimono. J'ai alors continué mon action en me déplaçant circulairement et j'ai enchaîné en lançant *o uchi gari** (grand fauchage intérieur). Celui-ci étant fait dans le temps, mon adversaire a basculé vers l'arrière, comme emporté par son poids, pour finir à plat dos. A cet instant, mon regard a croisé celui d'Hosokawa *sensei** (qui avait vu l'action) qui m'a simplement salué d'un petit geste approbateur de la tête. (note du 26 février 2005)

À l'image du professeur de *kyūdō** de Herrigel (1970) qui l'incitait à répéter et répéter encore pour comprendre, les mots, les silences et l'attitude de Hosokawa *sensei** témoignent de l'impossibilité à expliquer certaines dimensions du mouvement qu'il faut absolument ressentir par la pratique. Dans cette optique, l'apprentissage du judo n'est plus envisagé comme faisant appel à la réflexion « intellectuelle », mais plutôt comme relevant d'une dimension corporelle, ou plutôt sensorielle. En effet, par leur approche moniste, les arts martiaux « réunissent » corps et esprit, pensée et action, et développent chez le sujet une disposition à s'adapter et à (ré)agir. C'est l'état « d'attention-intuition » qui permet de penser sans pensée, « avec notre corps entier et non avec le seul cerveau » (Deshimaru, 1983, p. 81). « Sur cette voie, bien des élaborations manquent mais il

peut suffire – provisoirement – de continuer à réhabiliter le corps en action (et en action sur et par des objets) par rapport à une lignée de pensée qui s'est essentiellement occupée de représentations (miroir du monde ou représentation symbolique) » (Hoarau, 1999, p. 105).

Les jeunes de l'US Orléans à qui j'enseignais au *dōjō** J.-C. Rousseau avaient un profil technique et un gabarit relativement homogènes. Ils avaient déjà acquis des bases qu'il s'agissait, selon moi, de renforcer. La mission que je m'octroyais était de les accompagner dans leur perfectionnement en les faisant bénéficier de mon expérience. Je leur proposai donc un travail technique basé sur les déplacements et la répétition d'*uchi-komi** et de *nage-komi**.

Mon choix de travailler très tôt les *uchi-komi** et les *nage-komi** était motivé par l'envie de transmettre un goût pour l'efficacité et le *ippon**, si bien que je fis des projections, un axe central de mon enseignement. Instruit par les échanges que j'avais eus avec Kinéo au sujet de l'enseignement, je pris également le parti de pratiquer continuellement avec eux. Ainsi, je fis attention à ne pas me contenter de démont(r)er et expliquer les techniques, mais de les incarner, de les leur faire ressentir et de leur enseigner par corps. Je faisais souvent les exercices avec eux, pour leur faire sentir le bon placement, le *timing**, le mouvement et le *ippon**. Même si je n'avais pas encore passé le Brevet d'Etat[80], j'avais déjà étudié la méthode de progression française. J'avais d'ailleurs l'intuition que l'apprentissage morphocinétique préconisé présentait certaines limites, tout au moins au regard de ma propre conception de l'enseignement qui mettait au premier plan l'appropriation sensorielle et télé cinétique de la technique.

L'exemple de S. (5 ans) illustre comment les débutants peuvent ressentir l'efficience des techniques et être convaincus de l'intérêt d'une telle pratique. Tandis que je les faisais répéter *o-soto-gari**, et que j'observais un autre couple d'élèves, mon attention fut attirée par le bruit sourd d'une projection : pas de doute, ce son était bien celui d'un *ippon** particulièrement bien réalisé. Je me tournais pour voir lequel de mes élèves avait réussi cette projection quand S. s'écria les yeux pétillants de bonheur : « tu as vu ? Tu as vu Michaël ? ! J'ai fait comme toi, j'ai marqué *ippon** fort ! ». Ce à quoi j'ai répondu : « C'est bien ! Mais le faire une fois, ça peut être de la chance. Il faut réussir à marquer *ippon** plusieurs fois » (note du 19 février 2008).

[80] Ce fut chose faite en juin 2007 où, sans avoir suivi de formation spécifique, je m'inscrivis en candidat libre et obtins le Brevet d'Etat avec la moyenne de 16,4/20. Cette expérience d'enseignement et toute la réflexion qu'elle a suscitée m'ont à coup sûr beaucoup aidé.

Encore aujourd'hui, je suis incapable de définir précisément ce qui lui a permis de caractériser « son » *ippon** comme étant analogue au mien. Néanmoins, sa réaction fait apparaître la possibilité d'une appréhension qualitative du geste, même pour les débutants.

La pédagogie du modèle explicité et démontré pour être reproduit par les pratiquants montre là ses limites et, pour ma part, je pense que la sensation du mouvement et l'action sont de meilleurs pédagogues que la vision et l'écoute. M. Desmurget (2006) montre que « contrairement à une idée fort répandue, notre capacité à reproduire une forme motrice perçue sur autrui est tristement pauvre. Les approches pédagogiques démonstratives sont non seulement peu efficientes mais aussi potentiellement dommageables pour le devenir de l'apprentissage » (p. 129). Ce neuropsychologue explique que la conversion d'un modèle visuel en programme moteur, processus sur lequel se base la pédagogie morphocinétique, n'est pas aussi directe que le suggère le sens commun :

> Premièrement, ce qui est montré ne correspond pas toujours à ce qui est vu par le sujet. Deuxièmement, le processus de sélection des schèmes dépend non des propriétés du modèle *per se*, mais du sens que le sujet confère à ce modèle et aux actions observées. Troisièmement, le processus d'intégration des schèmes ne peut être mené à terme qu'à travers la confrontation directe avec la tâche. (*ibid.*, p. 119)

Ses remarques permettent de penser une pédagogie sensori-télécinétique où la transmission se fait dans l'interaction, afin de passer du cognitif au conatif, *i.e.* de la compréhension ou représentation au sens de l'action conféré par un système de valeurs incorporé (Bui-Xuân & Ruffié, 1999 ; Mikulovic & Bui-Xuân, 2007 ; Turpin, 1999). L'anthropologie sensorielle comme la physiologie et les neurosciences cognitives insistent sur l'implication de l'ensemble des modalités sensorielles dans l'action. Dans ma conception de l'apprentissage, elles invitent ainsi à ne pas se contenter de privilégier le rôle de la vue et de l'ouïe, pour intégrer tous les sens à travers une pédagogie sensorielle du Partage valorisant la construction des sens et du sens de l'action. D'où l'importance de transmettre les savoir-faire par et dans l'interaction sur un modèle télécinétique que Bui-Xuân (1989) associe à un vocabulaire dynamique emprunté à l'athlétisme, qui rappelle l'importance des pieds dans l'action : appuis, appel, formes de corps, impulsion.

Pour J.-P. Clément (1981), « En offrant une grande diversité de pratique (de la compétition à la recherche esthétique) et donc des usages sociaux différents, le judo occupe une place originale dans le système des sports de combat. Malgré l'orientation compétitive du judo moderne, il est toujours possible au pratiquant d'avoir sa propre "conception" du judo » (p. 298). « Du **judo de compétition**, imposant des catégories de poids, un système très sophistiqué de comptage des points

(où la « souplesse » est quelque peu oubliée au profit de la puissance musculaire), au **« beau judo »**, *« en finesse »* et « en souplesse » où la recherche de l'esthétique prime l'efficacité compétitive, les judokas bénéficient du choix entre plusieurs modalités de pratiques. » (p. 299-300). Le judo est une matrice destinée à être appropriée, il est ce qu'on en fait. Je prends le parti de dépasser cette approche dichotomique pour explorer une voie ou efficacité et éthique pourraient se retrouver combinées au sein de la même pratique, qu'elle ait lieu à l'entraînement ou en compétition… Plus que de « beau judo », je parlerai en conclusion d'un judo cultivant la recherche d'efficience, et d'une pédagogie sensorielle télécinétique du *ippon**.

L'apprentissage et la formation par corps à corps mis en jeu à travers la pratique relèvent de ce que J.-P. Warnier (2001) nomme la subjectivation sensori-motrice, processus d'apprentissage qui sollicite « trois dimensions de l'activité humaine finement entrelacées : perception, motricité, émotion. Disons que la culture matérielle atteint profondément le sujet par le média sensori-affectivo-moteur » (*ibid.*, p. 13) qui, dans le cas du judo, est sollicité par l'incorporation du mouvement.

En se plaçant à l'échelle du corps à corps et en pénétrant au sein de l'action *in situ*, nous avons vu comment les judokas s'approprient les techniques du corps pour en faire des tactiques du corps. La notion de culture matérielle éclaire la façon dont ils se construisent par et dans le rapport au groupe et à la matière.

Appréhendé selon une telle perspective, l'environnement matériel n'est plus un simple décor mais devient une ressource pour l'action efficiente. Une telle approche est l'invitation à une ethnographie du sensible où les objets incorporés dans l'action sont à la fois supports et effecteurs de subjectivation.

Ancrée dans le sujet à une telle profondeur, la culture matérielle permet au judoka de faire ses techniques quasiment inconsciemment. Néanmoins, accéder à cette dimension de l'appropriation n'est pas chose aisée ; et ce pour plusieurs raisons.

La première est liée au caractère invisible et indicible de l'incorporation (Rosselin, 1999) : « la motricité se déroulant dans une matérialité donnée "va sans dire". Il est nul besoin de commentaire verbal » (Warnier, *ibid.*, p. 19). En effet, « l'habitude masque les ressorts de l'habileté, le savoir-faire devient imperceptible, comme englouti. […] Ces savoirs tacites sont indicibles et échappent même aux principaux intéressés » (Stroobants, 2008, p. 168) : « le geste réussi, efficace

ou abouti, est lisse, souvent machinal. Incorporé par celui qui s'y livre, il a quitté la conscience pour rejoindre les sous-entendus, individuels et collectifs, qui organisent l'action à l'insu du sujet. » (Clot, 1999).

La seconde raison se rapporte à mon expérience de judoka. Ayant été et m'étant construit en tant que judoka à travers ce processus, le résultat de ma construction sensori-motrice était invisible et indicible pour moi-même. La mise en évidence de la façon dont les judokas se construisent s'est accompagnée d'une conscientisation du déroulement et des effets de ce processus sur ma propre personne. Nous avons vu comment cette situation a pu créer un mal-être dans ma pratique où je ne me retrouvais plus. Les contraintes imposées par le système du haut niveau qui influençaient et « pesaient » sur ma pratique, une fois conscientisées, devenaient trop lourdes. Je vivais dans mon judo le décalage entre les finalités du système compétitif, basé sur l'astreinte au résultat, et ma recherche d'un judo « qualitatif », en sensations. C'est que faire judo, expression éminemment subjective de l'appropriation de la matrice, est intimement lié à faire un judo et faire du judo : les judokas sont pris dans le réseau d'actions sur les actions et assujettis aux contraintes imposées par l'institution, le professeur, le groupe, et soi.

La pédagogie du silence

Une action ne peut être « exécutée vite et bien que lorsque les connaissances transmises par l'intermédiaire du langage, oral ou écrit, sont acquises comme un réflexe, et non sous une forme réflexive, comme un enchaînement d'automatismes, non comme une liste d'opérations à effectuer » (Descola, 2006, p. 10) qui atténue la dimension réflexive de l'activité. L'énergie de l'efficacité émane de l'enchaînement (la rythmicité) des automatismes. L'action est alors caractérisée par son unité : elle est dirigée par le but que s'est fixé le judoka, la succession des opérations qui soutiennent cette action n'est plus conscientisée mais inscrite dans l'expérience corporelle. Le rôle du langage dans la transmission de compétences et l'incorporation de savoir-faire est relatif :

> Quel que soit le rôle joué par la médiation linguistique dans sa mise en place, ce genre de compétences exige en fait un effacement du langage pour devenir efficace, c'est-à-dire pour que celui qui la possède parvienne à réaliser rapidement et avec sûreté une tâche dont certains paramètres diffèrent de ceux rencontrés auparavant dans des situations comparables. Une telle flexibilité semble indiquer que l'on ne devient pas habile dans une activité pratique en se remémorant des cas particuliers déjà rencontrés ou des séquences d'instruction qui peuvent se rapporter à ces cas, mais en développant un schème cognitif spécialisé, capable de s'adapter à une famille de tâches apparentées, et dont l'activation non intentionnelle est tributaire d'un certain type de situation. (*ibid.*, p. 10-11)

Au départ, le novice se concentre sur ses gestes, il focalise son attention sur son propre fonctionnement, quitte à se répéter de façon procédurale ce qu'il doit faire, à l'instar du jeune conducteur qui regarde les pédales, s'applique à bien positionner ses mains sur le volant et récite les séquences d'actions à réaliser (débrayer, passer la vitesse, embrayer doucement tout en accélérant).

Plus tard, son attention sera dirigée sur l'itinéraire qu'il doit emprunter pour arriver à destination, les gestes de la conduite étant incorporés : il sentira la route à travers le contact des pneus au sol tout comme il manipulera l'embrayage et le levier de vitesse de façon « automatique ». Il lui sera alors moins évident de verbaliser sur sa conduite : le silence de l'action signalera l'incorporation réussie.

Que ce soit au Japon, en France ou ailleurs, une autre raison explique le silence des experts lorsqu'il s'agit d'expliciter leurs gestes, leur pratique : « il existe une connaissance non discursive ; très directement liée à l'engagement du corps dans l'action » (Warnier, 1999b, p. 15). J. Cobbi (2006) note qu'au Japon, « le corps tout entier est le moyen privilégié de transmission des pratiques techniques » et qu' « en ce sens, ce que nous appelons "travail manuel" serait donc aussi un "travail corporel" au Japon » (p. 113). Le processus d'appropriation de la technique (*waza**) met en jeu le sujet dans la totalité de son être inséré dans une organisation sociale spécifique :

> La maîtrise technique, on le voit, ne se limite pas à une action physique, elle s'accompagne d'une mobilisation de l'esprit, d'une prise de conscience qui engage l'être, et le corps social tout entier. Sans nul doute, le phénomène technique ne fonctionne pas tout seul, il s'inscrit dans un ensemble plus vaste, même s'il n'en laisse d'abord paraître qu'une partie. Ainsi, le vocable *waza** est un concept autonome qui a un rôle classificatoire déterminant dans la mesure où il désigne une catégorie qui regroupe un ensemble de phénomènes socioculturels et de valeurs hiérarchisées. (i*bid.*, p. 118)

J'ai également l'exemple d'un autre professeur japonais venu vivre et enseigner le judo à Orléans pendant un an, Kinéo Hori, qui incarnait cette conception de l'apprentissage. Les professeurs du club ont été particulièrement intéressés par son expérience et lui ont demandé de participer à leurs séances de travail en commun qui avaient lieu une fois toutes les deux semaines, le lundi en début d'après-midi.

C'était exactement à l'époque où je venais de rentrer du Japon : ils m'ont également demandé d'enseigner une fois par semaine aux benjamins et ont sollicité ma présence à ces réunions pédagogiques. Le but était d'échanger à propos de nos conceptions du judo et de l'enseignement, de faire part aux collègues de nos éventuelles difficultés sur des points précis et de réfléchir collectivement à la résolution de ceux-ci. En fait, il s'agissait de partager nos expériences et

d'harmoniser nos approches pédagogiques. Je me rappellerai toujours du visage décomposé de Kinéo *sensei** quand il assistait à ces réunions.

À l'issue de la première entrevue collective, je suis allé discuter avec lui pour savoir ce qui le dérangeait tant dans cette situation. C'est alors qu'il m'expliqua que pour lui, la notion même de pédagogie est inconcevable : il n'y a qu'une seule façon d'enseigner et d'apprendre le judo, c'est en pratiquant et en ressentant ! Dans ses cours, il passait ainsi avec chacun de ses élèves pour pratiquer avec eux. En fait, il axe beaucoup son enseignement sur le ressenti, reléguant les explications orales à un rôle subalterne. De plus, la grande majorité de ces consignes, corrections et remédiations étaient adressées à l'ensemble du groupe et non pas à un élève en particulier. À la fin de la saison, les résultats de cette méthode ont « bluffé » les autres professeurs : ses élèves avaient accompli de gros progrès et la différence avec les autres jeunes du même âge était remarquable.

Le premier bilan de cette recherche porte sur une approche de l'enseignement du judo que je qualifierai de « pédagogie du silence », à l'instar de l'attitude caractéristique de ces deux professeurs (Hosokawa et Hori *sensei**). Les travaux de B. Deschênes (2005) quant à l'apprentissage du *shakuhachi** mettent bien en évidence le décalage qui existe entre la façon d'enseigner des professeurs japonais et occidentaux :

> Mes classes avec messieurs Matsumoto et Kurahashi ont une touche très particulière : ce n'est pas, à proprement parler, ce qu'ils disent qui nous enseigne le plus, mais leur présence même, leur état d'esprit. Cela est un thème de discussion récurrent que j'ai avec les autres étudiants en shakuhachi qui ont étudié avec ces deux maîtres. Ce qu'ils semblent chercher à nous enseigner, ce n'est pas tant une technique, des pièces, mais un état d'âme dont on doit apprendre intuitivement à imprégner la musique qu'on joue. C'est leur présence qui nous permet de le comprendre et non leur parole, bien qu'intellectuellement on ne puisse pas vraiment comprendre. C'est possiblement une des raisons, je crois, pour laquelle ces maîtres parlent encore moins d'esthétisme. Ces deux maîtres ne m'ont jamais parlé des quelques principes que je présente à la section précédente. Je ne les ai connus que dans des livres ou des articles. Si je leur pose des questions à cet effet, ils vont me répondre. Autrement, ils se tiennent cois. Ceci m'a été confirmé par de nombreux autres étudiants ayant étudié avec des maîtres japonais, et pas uniquement en musique. (*ibid.*, p. 145)

> En Occident, le travail du maître est d'enseigner à l'élève ce qu'il désire que ce dernier apprenne et ce, avec toutes les explications possibles, alors qu'au Japon, le maître soumet un élément à apprendre et c'est à l'élève de trouver par ses propres moyens la façon de l'apprendre. […] Lorsque nécessaire, il donnait évidemment des explications, mais le strict minimum. On peut remarquer ici un lien avec ce que je mentionnais plus haut : l'esprit bouddhiste cherche à former l'esprit avant toute rationalisation. L'enseignement traditionnel japonais en est imprégné. Ce n'est pas mon esprit qui doit apprendre, mais mon corps avant que mon intellectualisme tente de tout contrôler. (*ibid.*, p. 141)

L'auteur montre comment au Japon, « les maîtres en art traditionnel parlent peu […]. Les principes esthétiques, les états d'âme et d'esprit doivent être ressentis et non intellectualisés ; selon l'esprit Zen bouddhiste, la parole éloigne de ce qui est ressenti. […] L'esprit bouddhiste japonais

rejette toute forme d'intellectualisme. Lorsqu'on sait comment ressentir et bien exprimer ses états intérieurs, il n'y a aucun besoin de parler » (*ibid.*, p. 147).

Hall (1984) évoque également une caractéristique prédominante de l'enseignement Zen, et plus généralement de la pédagogie du silence pratiquée au Japon. Pour lui, alors que « nous nous entraînons à maîtriser une technique ; les Japonais se forment en vidant leur esprit et en éliminant la conscience du soi. En Occident, il y a des plans qui disent que faire et quand le faire ; le temps est une force extérieure qui nous aide à organiser nos vies. En Orient, le temps jaillit du soi, il n'est pas imposé de l'extérieur. Le but du zen est d'amener les individus à harmoniser le soi avec la nature, de « manger quand ils ont faim et dormir quand ils sont fatigués ». » (*ibid.*, p. 117). Bien que son propos soit teinté de culturalisme – tous les Japonais ne sont pas « zen » – Hall évoque des points de discordances entre pédagogies, que cette thèse est venue décrire et analyser

Cette analyse a-t-elle une portée ergonomique ? Autrement dit, dans quelle mesure les fédérations peuvent-elles s'emparer des comparatifs établis dans la thèse pour améliorer/ optimiser l'apprentissage des judokas ? La réponse n'est pas univoque.

En effet, la thèse a tout d'abord contribué à montrer à quel point les finalités de l'apprentissage étaient variables d'un contexte à un autre et pouvaient évoluer dans le temps, avec l'avancée en âge et en niveau des judokas.

Par ailleurs, comment mesure-t-on l'efficacité de l'apprentissage ? Si cette question reste en suspens, la thèse apporte un socle d'illustrations et de références pour étayer cette problématique. À l'instar de Deschênes (2005) qui souligne que l'enseignement traditionnellement pratiqué au Japon rallonge le processus d'apprentissage, les analyses montrent que certains élèves occidentaux, en s'appuyant sur des stratégies rationnelles, font des progrès plus rapides que les étudiants japonais formés par cette méthode traditionnelle : « ce type d'apprentissage est extrêmement lent, alors que l'apprentissage intellectuel peut être plus rapide » (*ibid.*, p. 141).

Il convient donc de trouver une alternative s'appuyant sur ces deux conceptions de la pédagogie pour construire une approche et des outils permettant d'optimiser la durée et la qualité de l'apprentissage du judo chez les débutants. Toutefois, la question de l'efficacité de l'apprentissage du judo ne peut être réduite à la question de sa durée et doit prendre en compte des critères de durabilité. La thèse montre en effet l'interdépendance des savoir-faire et des savoir-être dans la pratique

Au terme de l'étude, l'apprentissage du judo apparaît comme étant en grande partie empirique : il ne s'agit pas tant de comprendre (cognitivement) les principes d'action que de ressentir le mouvement et adapter la technique à soi et à l'autre pour devenir efficace. L'apprentissage par le corps y est fondamental, comme l'explicitait déjà F. Champault (2000) :

> Il existe en japonais plusieurs expressions, toujours d'actualité et employées fréquemment, qui désignent l'apprentissage par le corps : *karada de oboeru* 体でおぼえる « apprendre par le corps » ; *mi o ireru* 身おいれる, mot à mot « mettre son corps » pour « s'appliquer, s'adonner (au travail) » ; *mi o motte shiru* 身おもって知る, « connaître avec le corps », dans le sens d'apprendre par expérience personnelle ; *mi o motte shimesu* 身おもって示す, « montrer avec le corps », donner l'exemple… Ce qui est assimilé à fond, *mi ni tsukete iru koto* 身につけていること, *taitoku shite iru koto* 体得していること, est mot à mot « ce qui est mis, pris, obtenu dans le corps ». C'est du corps que l'on part et au corps que l'on revient. (*ibid.*, p. 74)

En sus, « la transmission des anciens concerne aussi la bonne attitude (ou savoirs être) à adopter » (Colin, 2010, p. 114). Hosokawa *sensei** me disait à ce titre que dans la conception japonaise de l'enseignement, « les élèves doivent regarder le dos de leur professeur » (note du 12 octobre 2008). C'est au terme de la thèse que je saisis le sens de cette affirmation qui révèle en fait la véritable signification du terme *sensei**. En effet, *sensei** signifie littéralement « né avant » : cette expression désigne le rôle d'un aîné qui a déjà parcouru le chemin qu'empruntent les plus jeunes et qui les guide à la lumière de son expérience. Regarder le dos de quelqu'un signifie justement qu'on est en train de le suivre. En ce sens, le comportement du *sensei** en tant qu'exemple à suivre est bien plus instructif que les consignes qu'il peut donner : il enseigne plus par son savoir-être que par l'explicitation de ses savoir-faire (Deschênes, 2005).

> Le maître, plus qu'il ne dirige, corrige ; et c'est à partir de ces corrections successives que s'opère l'apprentissage. […] La recherche ne doit pas être une tentative de rationalisation, mais une recherche corporelle, d'où la raison d'être de la répétition. […] C'est de l'action que doit venir la raison, une raison qui ne doit pas être apprise, mais vécue comme une découverte personnelle. (Champault, 2000, p. 76-77)

Si l'appropriation vise notamment l'acquisition de savoir-faire techniques, « le savoir au cœur de l'action dépasse les acquisitions ; il s'adresse à la connaissance de soi, à l' "être au monde" (Scavino, *ibid.*, p. 203). Finalement, les savoir-faire ne sont pas des savoirs compilés, ils sont incarnés. À ce titre, C. Rosselin (2009) souligne que leur « transmission est rendue d'autant plus complexe que ce qui est transmis ne relève pas uniquement des savoir-faire, mais aussi du savoir-être » (p. 296). En effet, « les savoir-faire […] renvoient à des "savoir-être", des "savoir-vivre" qui constituent autant de manifestations de l'appartenance à un groupe » (Chevallier, *ibid.*, p. 8).

Finalement, pour savoir faire judo, ne faudrait-il pas savoir-être judo ? ! En adhérant à cette proposition et en s'inscrivant dans une perspective où savoir-faire et savoir-être sont interdépendants, on peut affirmer que chacun fait un judo tel qu'il est… Alors pourquoi chercher à être plus japonais que les Japonais eux-mêmes dans notre judo ? ! Certes, ils ont développé des procédés d'entraînement qui continuent à faire preuve de leur efficacité au niveau international… Mais rares sont ceux qui s'interrogent sur le prix à payer pour obtenir de tels résultats. Noriko Mizoguchi, quintuple championne du Japon (1988, 1989, 1992, 1995 et 1996) et vice-championne olympique (Barcelone, 1992) raconte comment ce système conduit au sacrifice de nombreux pratiquants (*L'Équipe mag* n° 1520, septembre 2011, p. 52). De plus, ces méthodes s'inscrivent dans une globalité sociale, culturelle, politique, historique, géographique et économique qui leur est propre et qu'on ne retrouve pas de façon similaire à Orléans ou en Martinique par exemple.

Pour utiliser ces méthodes, il faut donc les adapter et s'en servir de base pour recréer de nouveaux outils. Dans le cadre de l'apprentissage du judo, « il s'agit non pas de copier le mouvement achevé du maître mais de trouver en soi les éléments de sa re-création » (Champault, 2000, p. 75).

> Il faut, en définitive, que tout se passe comme si c'était l'élève lui-même qui avait inventé les formes à apprendre. Il doit en tout cas les « (re)découvrir ». […] L'on apprend du maître, des lieux, et des autres élèves ; toute personne est source d'enseignements. (*ibid.*, p. 77)

Conclusion

La conclusion de cette thèse a deux objectifs : 1) mettre en évidence les principaux résultats de l'étude et, 2) souligner la perspective ergonomique de ce travail, notamment sur les aspects de formation (Teiger & Montreuil, 1995).

Si sur un plan épistémique, l'objectif de cette thèse était de documenter et de comparer, entre deux contextes de pratique, l'expérience des judokas et la construction de leur savoir-faire ; ces connaissances semblant pouvoir être exploitées pour examiner la pertinence et les possibilités d'amélioration de l'enseignement du judo. La perspective est ainsi ergonomique, dans le sens où des leviers d'optimisation sont identifiés à partir de l'analyse du judo *in situ*, et de ses conditions de réalisation. L'ergonomie de langue française est en effet une discipline technologique qui se caractérise avant tout par son objectif : faciliter le déroulement de l'activité, essentiellement de professionnels, dans une visée conciliée de santé, sécurité et performance (Leplat, 1997). Les transformations sont préconisées à partir de l'analyse de cette activité et concernent toutes les dimensions de la situation. Cette épistémologie de la conception (Falzon, 2004), apporte ainsi un plan transformatif à l'étude. Néanmoins, les dimensions sociales et culturelles n'occupent pas le devant de la scène en ergonomie (Geslin, 1999). Je propose ici de s'agit de comprendre comment, la transformation de l'environnement matériel, organisationnel, culturel et social de pratique peut aider voire soutenir l'apprentissage et le perfectionnement en judo.

Cette thèse aurait pu s'intituler « Tout ça pour ça… ! ». Ce titre renvoie au fait que la synthèse élaborée par Kanō, le *jūdō** devenu judo, est finalement – et en dépit des efforts de son concepteur – qu'un outil dont l'opérationnalité dépend de l'usage qui en est fait. Ce travail qui se base sur une étude comparative du judo de compétition tel qu'il est pratiqué à Tenri et à Orléans m'a conduit à étudier le processus de construction des judokas en tant que sujet. Nous avons vu que ceux-ci s'approprient la pratique entre des impératifs liés au réseau d'actions dans lequel ils se trouvent, et une forme de liberté qui leur permet de créer leur judo à partir de formes matricielles partagées.

Mes observations et expériences de terrain, elles-mêmes guidées et enrichies de mes lectures théoriques me conduisent à proposer une ergonomie de la formation qui prétend dépasser les limites

de l'enseignement et de l'entraînement du judo tels qu'ils sont pratiqués à Tenri d'une part, et à Orléans de l'autre. Le choix de travailler dans cet entre-deux fait émerger la possibilité de l'élaboration d'une pédagogie qui conjugue une forme de rationalisation de la méthode qui balise l'apprentissage, et une part de laisser-faire qui fait place à l'expérimentation subjective, favorisant ainsi la construction d'un judo personnalisé par empirisme.

« La transmission ne peut, en effet, être perçue comme processus dynamique, entraînant tout à la fois la re-création du processus technique et celle du groupe social concerné » (Chevallier & Chiva, 1991, p. 8) ; à l'image de la transmission de savoir-faire dans le cadre du compagnonnage s'inscrit elle aussi dans une tension entre un modèle à reproduire et une re-créativité personnelle :

> Il est vrai qu'autant que professionnelle, la transmission est spirituelle et éthique. […] les Anciens lèguent un système de valeur. Ils apprennent à « être » autant qu'à faire. La transmission est ainsi un véritable processus de reproduction à la fois technique, culturel, social, moral. […] Bouclier contre l'usure du temps, la transmission n'est cependant pas simple défense d'un héritage. Si elle permet au compagnon de se fixer comme la maille d'un vaste filet déployé dans les siècles, elle l'ouvre en même temps à des réalités nouvelles pas. On retrouve là un des traits les plus caractéristiques de la philosophie des compagnons, celui de la dualité entre fixité et mouvement, entre répétition et invention. (Guédez, 1994, p. 84–85)

Dans cette perspective, certaines des nouvelles pédagogies proposées et théorisées par Resweber (1999) sont à prendre en compte dans la définition des orientations d'une stratégie d'enseignement favorisant la réalisation d'un tel projet. Je propose en premier lieu de s'inspirer d'une pédagogie interactionnelle par corps qui « rompt avec le modèle traditionnel d'une causalité verticale allant du maître aux élèves, et inversement » (*ibid.*, p. 89). Dans ce cas, l'enseignant n'est pas un observateur extérieur qui corrige les élèves ; sa place est dans le groupe avec lequel il pratique et interagit constamment. Cette conception de l'enseignement permettrait de redonner au *sensei** un rôle de guide en adéquation avec la définition du terme explicité *supra*. En outre, c'est une invitation à ne pas considérer que l'enseignant est formé une fois pour toutes, mais plutôt qu'il reste un étudiant qui apprend au contact de ses élèves.

En second lieu, la pédagogie de l'intérêt ouvre des perspectives attrayantes quant à l'optimisation de l'appropriation du judo. Il s'agit pour le professeur d'intéresser les élèves, tant sur le point de vue motivationnel qu'ontologique où « être intéressé en ce sens, c'est être partie prenante du même monde » (*ibid.*, p. 94).

> Cette question exige du pédagogue qu'il fasse d'abord une œuvre d'éducation culturelle préalable, qu'il renonce à être un spécialiste et qu'il se présente comme un généraliste donnant des repères, des cadres et des références à ceux qui n'en ont pas ou plus. Mais il faut aller plus loin. Car l'intérêt désigne non seulement l'entrée dans un monde culturel extérieur, mais encore la création d'un

> monde analogue qui fournit un cadre d'accueil au premier. […] Tout se passe comme si c'est en inventant la culture que l'on pouvait l'éveiller. (*ibid.*, p. 94-95)

Je m'inspire également de ce que Resweber nomme la pédagogie de l'éveil. Cette notion a la particularité de désigner à la fois un état et un processus jamais totalement achevé. Cela signifie que « l'éducateur, en éduquant, s'éduque » (*ibid.*, p. 96). L'apprentissage comme l'enseignement ne sont alors plus conçus comme des relations verticales, de l'enseignant vers les élèves, mais plutôt comme des processus interactionnels où le *sensei** est un élève qui pratique parmi les autres et se progresse à leur contact. C'est à travers cet échange sensoriel qu'il transmet son expérience dans l'action et veille, éveille les autres élèves. A ce titre, « le maître est un éveilleur […]. L'éveil consiste non à extérioriser l'intérieur, mais bien à intérioriser l'extérieur, à transformer le monde en être-au-monde » (*ibid.*, p. 96).

Je propose en outre de favoriser une pédagogie rythmique du judo afin d'optimiser l'appropriation technique. La musique facilite les acquisitions motrices ou autres : les enfants apprennent l'alphabet en comptine, ils retiennent bien mieux les chansons que les poésies et les tables de multiplication sont souvent récitées en musique. Pour H. Lamour, « la rythmologie doit occuper en pédagogie de la motricité humaine une place comparable à celle occupée par la cybernétique, les théories de l'information, l'informatique ou la biomécanique » (1985, p. 38).

> Autrement dit, une éducation physique bien comprise doit se donner aussi pour tâche de réduire le décalage existant entre les informations sortantes (révélant nos limites corporelles) et les informations entrantes (d'une richesse théorique infinie). Rendre un « corps » disponible, c'est donc le doter de hauts pouvoirs de reproduction, seule voie possible pour lui permettre d'avoir ultérieurement de hauts pouvoirs de création. (*ibid.*, p. 37)

Vers une ergonomie de la formation

En définitive, en m'appropriant la transmission d'expertise par la pédagogie du silence et au regard de toutes ces affirmations, cela me pousse à envisager une ergonomie de la formation mettant en avant l'action ressentie, sans pour cela rejeter les explications verbales. Il s'agit de concilier la pédagogie de et *par* l'expérience telle qu'elle est traditionnellement pratiquée au Japon (Deschênes, *ibid.* ; Hernandez, 2010), et une pédagogie plus rationnelle, plus organisée telle qu'elle est enseignée en France.

L'idée est de travailler dans l'entre-deux et de trouver un compromis entre une absence et un excès d'explic(it)ations. Ne rien dire permet à l'athlète de forger lui-même son savoir et de se

focaliser sur la façon de réaliser efficacement la technique. Cependant, pour atteindre un résultat convenable, cela nécessite un temps et un investissement qui peuvent décourager beaucoup de pratiquants. *A contrario*, trop en dire saccade l'action, la dissèque et laisse moins de place à l'exploration sensorielle du geste. L'excès de rationalisation désincarne le mouvement. L'apprenti se borne alors à reproduire les formes présentées comme des modèles extérieurs sans forcément chercher à en ressentir intrinsèquement l'efficacité : le résultat visuellement appréhendé prend alors le pas sur les perceptions sensorielles.

L'objectif est de guider l'apprenant, de le diriger sur le chemin (souvent) tortueux de l'apprentissage. Cependant, il ne s'agit pas de le piloter comme un GPS le ferait, en indiquant à la seconde près, au mètre près, l'itinéraire à emprunter ; comme s'il n'y avait qu'un seul chemin qui permettait au débutant de devenir expert. Le but n'est pas de mettre l'apprenti sur des rails et de le faire emprunter une route toute tracée. L'idée est plutôt de considérer le cheminement que constitue l'apprentissage comme un espace reliant deux continents, espace dans lequel le novice serait libre de trouver sa voie, de construire lui-même son parcours, quitte à passer par une phase d'errance et de recherche, voire de construction de son cheminement.

Le guidage du professeur ne serait plus réalisé par une présence de chaque instant, mais plutôt par des interventions ponctuelles qui agiraient comme des obstacles à contourner ou des fléchages qui permettraient à l'élève de reprendre la bonne direction ; et surtout par une transmission des savoir-faire par corps. C'est ce que j'ai essayé de mettre en place par mon enseignement. Dans cette perspective, l'élève est profondément actif dans le processus d'apprentissage : il ne se contente pas d'ingérer les connaissances du maître mais construit son savoir et se construit lui-même. D'ailleurs, les Japonais disent que les élèves ne doivent pas se contenter d'attendre et d'apprendre les enseignements de leur professeur mais doivent « épier le maître pour lui "voler ses techniques", *waza o nusumu* 技をぬすむ » (Champault, 2000, p. 78) qu'il s'agit de s'approprier. « Car on emprunte d'abord un geste étranger qu'il faut faire sien et on ne peut y parvenir qu'en le soumettant à ses propres intentions réalisées dans l'action. […] Mauss a raison de souligner la fonction affective du prestige de la personne dans l'imitation du modèle. Mais pour qu'il soit effectivement approprié par moi – et il y faut du temps et des échecs –, il faut qu'il devienne approprié pour moi » (Clot, 1999).

La pédagogie que je propose exploite la dimension silencieuse de la transmission de savoir-faire et savoir-être pour optimiser la recréativité des élèves, sans pour autant négliger la récréativité liée à l'aspect ludique de l'apprentissage. Les propositions que je m'autorise à formuler au terme de

cette thèse sont caractérisées par l'adoption d'autres moyens d'appropriation que la pédagogie morphocinétique largement pratiquée en France. Tout comme la comparaison des pratiques japonaises et française, l'analyse fine des spécificités locales de l'enseignement et de l'entraînement en judo en France permet d'envisager des leviers d'optimisation de l'enseignement. Les différentes déclinaisons locales du judo font apparaître une pluralité d'appropriations de la pratique qui gagneraient à être utilisées pour optimiser l'apprentissage. Ainsi, il s'agit de ne plus calquer la méthode japonaise mais d'assumer la spécificité de sa culture et la personnalisation de chaque judo. En ce sens, je prône l'usage d'une pédagogie télécinétique soutenue et transmise par des éléments culturels spécifiques tels la musique ou la danse, afin de développer le pouvoir de création tout en favorisant le ressenti du mouvement. À titre d'exemple, la compréhension fine du judo pratiqué en Martinique pourrait tirer sa spécificité et sa force de ses objets et de son histoire en utilisant le *danmyé** et le rythme du tambour comme des artefacts culturels permettant d'optimiser l'appropriation du judo à travers un transfert de techniques.

Pour un transfert de techniques : du *danmyé* au judo

À l'instar de l'anthropotechnologie développée par A. Wisner (1997) et P. Geslin (1999), je propose de s'approprier certains outils de la méthode japonaise et de les transférer en les adaptant en fonction du groupe qui les utilisera. Aussi, pour le cas du judo martiniquais, j'émets l'hypothèse (qui n'a pas encore été testée de façon assez approfondie) que le *danmyé* et l'utilisation du tambour permet une meilleure appropriation de la technique et du *ippon**.

Le *danmyé*, aussi appelé *ladja** ou *laghia*, est un art de combat martiniquais traditionnel se pratiquant sur la musique d'un ou plusieurs tambours (joués par les *tanbouyé**) accompagnés par le *tibwa**, un chanteur et ses répondeurs (*répondè**) qui, avec le public, constitue la ronde (*lawonn danmyé**). Le *danmyé** était traditionnellement pratiqué par les majors appelés *majò** en créole, pendant la période esclavagiste jusqu'au début du XXème siècle.

> Les « majors profitè » étaient virulents. La rapidité et la souplesse triomphaient de la force. Mais la ruse triomphait de ces dernières à condition de savoir jouer avec le tambour. Le *Danmyé* se transportait occasionnellement dans les bourgs, lors des fêtes patronales ; mais ses espaces de vie étaient là où habitaient les nègres : des cours, des mangles, des mornes, des fonds, des savanes, des anses… (A.M.4, 1994, p. 14)

Le combat commence par la montée au tambour : les adversaires dansent l'un après l'autre autour de la *lawonn** puis face aux musiciens. Les combattants s'observent tandis que chacun

s'imprègne de la musique et répètent leurs gammes. Une fois accordés au rythme du tambour, les combattants se font face et l'affrontement démarre véritablement. Le roulement du tambour est propice aux jeux de corps tandis que les percussions piquent les combattants et les incitent à déclencher l'attaque. Dans cette danse luttée, chacun essaye de s'ajuster et de trouver la bonne distance pour lancer ses coups de pied ou de poing. Les combattants jouent avec le rythme du tambour et les mouvements de leur adversaire et leur corps semblent rebondir en cadence.

Si ces parades dégagent une forme de grâce, les rondes de *danmyé* pouvaient être dangereuses : « combinaison de musique, danse, sport… Elles se terminaient le plus souvent en drame avec la mort de l'un des combattants » (Entiope, 1996, p. 195). Ainsi, les *majò** étaient considérés comme des rustres et des voyous ; le *danmyé* était vu comme une pratique de vieux nègres et l'on interdisait aux enfants d'aller assister à ces combats qui étaient violents et se terminaient souvent par des blessures, certains combats pouvant aller jusqu'à la mort.

Georges Montmora dit « Chari'a » est un ancien *majò** réputé dans tout le nord de l'île. Il vit au Vert-Pré, commune d'où est originaire ma famille maternelle, et c'est en tant que « *ti ich' Lisien Felixine*[81] » que je suis allé me présenter à lui.



Photo 88 : G. Montmora dit « Chari'a », Vert-pré, le 4 janvier 2007, photo de S. Cally

Il me racontait qu'au cours de ces rassemblements, le rhum chauffait l'esprit de certains spectateurs et combattants qui pouvaient réagir dangereusement en cas de défaite. Il m'expliquait qu'il ne fallait jamais se rendre seul dans une ronde de *danmyé** car l'issue en était incertaine et potentiellement mortelle (entretien du 4 janvier 2007).

Victor Jacquot dit « Lassaro » est un *majò** qui a pratiqué et enseigné le judo à Fort-de-France. Il me disait que dans les années soixante-dix, la pratique du danmyé avait complètement été arrêtée après qu'un homme de l'assemblée ait trouvé la mort lors d'un rassemblement à Fort-de-France, aux Terres Sainvilles. Bien que ce décès ne soit pas lié au combat *danmyé* à proprement parler, cet événement a réactivé le fait que le danmyé est une pratique de « voyous ». Face à cette réputation du danmyé, il avait lui-même dû apprendre le danmyé en regardant son père faire mais sans jamais pouvoir pratiquer avec lui.

[81] Littéralement « le petit fils de Lucien Felixine ».

Il a commencé la pratique du *danmyé* à 25 ans, et à l'époque, il filait par la fenêtre pour rejoindre *lawonn danmyé**. Sa famille ne voulait pas qu'il fasse de danmyé, et aujourd'hui encore, l'une de ses tantes éteint la télévision ou la radio lorsqu'elle entend parler de lui (note du 11 janvier 2008).

La mauvaise réputation du *danmyé* est notamment due à ses origines. Il s'agit au départ d'une pratique éminemment contestataire : sur les plantations, les esclaves se sont servis de cette pratique pour reconquérir une forme de liberté à travers ce combat dansé :

> La valorisation du corps à travers ces danses de combat va rompre progressivement l'image que l'esclave avait de son propre corps. Son corps n'était plus cette chose sur laquelle le maître ne posait qu'un regard essentiellement spéculateur. La relation au corps se développait chez l'esclave, évoluant vers une réappropriation puis, vers une maîtrise du corps.
>
> Le corps de l'esclave devient à travers le Ladja un outil de réalisation, d'affirmation de soi et de maîtrise de son existence. Le combattant de Ladja était devenu un guerrier qui n'hésitait plus à se battre pour assurer son marronnage. Par la reconquête de son corps, le "nègre" va ainsi reconquérir sa liberté. (Boutrin, 1997, p. 116)

À travers ces luttes dansées, « on a vu la résurgence des danses guerrières africaines. Ici, comme pour les autres danses, le tambour restait l'élément rythmique fondamental » (Entiope, 1996, p. 195). Les rythmes du tambour étaient également utilisés par les "nègres marrons" qui se préparaient à attaquer les plantations. De ce fait, « la pratique du tambour a été interdite par les propriétaires d'esclaves au XVIIIe siècle car elle faisait lever la révolte d'autant plus qu'elle était indéchiffrable par ces derniers » (Gadet, 2010, p. 3).

Le son du tambour venait également rythmer le travail dans les plantations qui servait de préparation physique et mentale aux combattants (A.M.4, *ibid.*) :

> Et la marmaille, garçons et filles, toute fumante de chant auprès de celui qui, à cheval sur le tambour, bande son dos comme un arc, pour éperonner et frotter le parchemin qui gronde sous l'obsession des ti-bois et la voix rampante du roquetin […]. Et le son aride de la terre qu'on crève, c'est de la musique aussi qui se projette en martellement cadences. Soudain, un homme plante sa pioche : crouff, et renverse sa poitrine en un long cri fauve, essoufflé. Puis tous les autres ensembles de l'imiter, comme si c'était la terre traquée qui braillait par toutes ses blessures. (Zobel, 1984, p. 91-92)

Ce qui m'intéresse à travers l'utilisation du *danmyé* dans l'entraînement en judo, c'est la puissance galvanisatrice du rythme du tambour et de la musique d'une part ; et leur capacité à optimiser la fluidité du mouvement et le processus de re-création du geste qu'il s'agit de s'approprier en transcendant la pensée (Blayo, 2011).

En outre, la logique interne du danmyé comporte des analogies avec celle du judo, ou plutôt avec la conception du judo que je défends. Le *danmyé* se définit en effet comme une pratique d'observation et d'action/réaction (*ou wè'y ou pa wè'y*) et une mise en équilibre et en déséquilibre rythmée par la musique du corps du pratiquant et de celui de l'adversaire.

> Le pratiquant danmyé devrait avoir une parfaite maîtrise du « *dézékilib/ékilib* » de son corps (équilibre dynamique). Au danmyé les « *mouvman surplas* » se font en équilibre ou en déséquilibre. Les « *mouvman an déplasman* » entraînent toujours un déséquilibre plus ou moins fort. (AM4, 1994, p. 48).

Stéphène Laviolette dit « Lavio » est un ancien *majò** qui réside aujourd'hui à Macabou au Vauclin. Connu pour être un combattant au jeu de jambes redoutable, il m'expliquait comment le tambour le mettait en cadence pour reprendre ses termes, et comment il se servait de ce rythme pour ruser, feinter et prendre ses adversaires de vitesse. Il était si habile dans ses jeux de corps que certains disaient qu'il faisait de la sorcellerie ! (entretien du 8 janvier 2007) :



Photo 89 : chez Stéphène Laviolette, Vauclin, le 8/01/2007, photo de J. Pomier

L. : *Mannyè ou ka ranjé ko'w, … mwen kay di « ah bon ? ! » kon sa ou ka fè'y, mwen kay pren'y an lot' mannyè pou mwen pé kouyonnin'w, puisque danmyé* sé an jé… an genre de jé ou wè'y ou pa wè'y !*

M. : Ouais !

L. : C'est pourquoi *moun kay di'w kon sa lè mwen té ka fè'y, […] yo té ka di'w* « moi j'étais *an magnétizè* », *yo ka di'w* moi j'étais *an… ki mannyè yo ka krié sa ?*

M. : *an hypnotizè ? !*

L : *An hypnotizè, mwen té ka hypnotizé'w*, ouais exact ! *Poutchi? Moun lan pa ka wè mwen, i pa sav…! I wè mwen i pa wè mwen !*

M. : Justement, *ni vis'ta a en jido…*

L : *Lè i wè mwen, I wè mwen la mé mwen ja rentré an ba'y*

M. : *I komprann' i wè'w !*

L : *I komprann' I wè mwen. Exact ! I kwè I wè mwen mé i pa wè mwen* ![82]

[82] L. : Selon la façon dont tu te positionnes,… je vais dire « ah bon ? ! », tu prévois ceci, je vais donc faire différemment pour réussir à ruser, puisque le *danmyé** c'est un jeu une sorte de jeu d'action/réaction et de feintes « *ou wè'y ou pa wè'y* » (littéralement « tu le vois, tu ne le vois plus »)

M. : Ouais !

L. : C'est pour cela que les gens te diront que lorsque je combattais, […] ils disaient que j'étais magnétiseur… ils disaient que j'étais… comment dit-on ça encore ?

M. : … hypnotiseur ? !

L. : …hypnotiseur, je t'hypnotisais, ouais exact ! Pourquoi ? Mon adversaire ne me voit pas, il ne sait pas… ! Il me voit, je disparais !

M. : Justement, il y a cette dimension de ruse dans le judo…

L. : Quand il m'aperçoit, il me situe à un endroit mais je suis déjà passé sous sa garde

M. : Il croit t'avoir vu !

L. : Il croit m'avoir vu, exact ! Il pense m'avoir vu mais je disparais !

Au sujet des déplacements et du rythme des appuis au sol, les judokas pourraient fortement s'inspirer des combattants de *danmyé**. Le judo actuel a tendance à être beaucoup trop focalisé sur le travail des mains au *kumi-kata**. Il s'agit certes du premier lien kinesthésique qui unit les opposants et qui constituent le point de transmission de tous les moments de force au sein du couple. Mais ce n'est pas une raison pour qu'ils occultent l'importance des appuis pédestres, de la posture corporelle et des déplacements. Les experts *danmyé* possèdent justement une fluidité impressionnante dans leur façon de se déplacer et de se mouvoir, « *ou wèy ou pa wèy* » est basé sur un jeu d'appel/contre-appel où la feinte permet de créer une rupture et de prendre la distance de l'autre.

J'ai pu échanger avec un judoka pratiquant de *danmyé**, J.-M. Collatin, le fils de « Lassaro ». Il s'est montré très intéressé par mon projet d'utilisation du *danmyé** dans l'apprentissage et l'entraînement du judo : une telle proposition fait intuitivement sens pour lui. Il était d'accord pour créer un groupe de travail (réflexion et expérimentation) autour de cette question, mais le fait que je ne sois pas sur le territoire martiniquais a freiné notre collaboration (entretien du 7 mai 2009). Il m'a néanmoins prévenu d'un obstacle qui lui a fait se retirer du monde du *danmyé** et qui pourrait freiner ce projet : les « défenseurs de la tradition » veulent garder le monopole de l'organisation de la pratique du *danmyé**. Néanmoins, les Anciens ont conscience que le *danmyé** ne peut plus être pratiqué comme c'était le cas à leur époque, et ils sont enclins à travailler avec des jeunes motivés et à l'écoute pour transmettre leur expertise, quitte à ce qu'elle soit réexploitée dans un autre domaine.

Tous les *majò** que j'ai rencontrés insistent sur l'importance du rythme du tambour dans le combat en ce qu'il permet une forme de bien-être et de liberté qui détermine leurs mouvements et le déclenchement de l'action. Il s'établit une telle synergie avec le son du tambour que le *tanbouyé** était capable de jouer pour privilégier un combattant et le faire gagner ; si bien que les meilleurs combattants n'entraient dans *lawonn** qu'avec leur *tanbouyé**. Certains disent que le rythme de tambour est tellement envoûtant qu'il permettait parfois aux combattants de « *janbé la kréasyon* », d'entrer en transe.

J'ai fait le choix d'une retranscription phonétique du créole. Si le CAPES de créole a officiellement été créé par la signature du décret du 9 février 2001, « le créole est resté une langue majoritairement orale dans laquelle s'est développée une "oraliture" (contes, proverbes, devinettes, chants, etc.) brillante » dont l'écriture « apparaît sous les auspices du ludique ou du gratuit » (Bernabé & Confiant, 2002, p. 213-214).

Cette affirmation s'appuie sur une thèse défendue par certains scientifiques qui ont élaboré « une théorie neurophysiologique des effets du tambour qu'ils tiennent pour démontrée et suivant laquelle le battement rythmique de cet instrument est susceptible d'avoir un effet particulier sur le système nerveux central et de déclencher ainsi des convulsions » (Rouget, 1990, p. 318). G. Rouget montre que cette théorie ne résiste pas à un examen sérieux, « sinon la moitié de l'Afrique serait en transe du commencement à la fin de l'année » (*ibid.*, p. 323). L'ethnomusicologue souligne néanmoins le fait que le son du tambour a un « véritable impact physique sur l'auditeur » (*ibid.*, p. 324), notamment par la composante émotionnelle qu'il stimule par le rythme.

En effet, « le rythme de la musique agit comme un guide avec lequel il s'agit de s'accorder. Il y a un langage du tambour à connaître et à comprendre, un langage qui s'adresse directement au corps et aux sens » (entretien du 11 janvier 2008). En ce sens, le rythme du tambour et de la musique du *danmyé** ont le potentiel de conduire les pratiquants à une forme de bien-être qui peut conduire à *performer*.

Le bien-être comme alternative à l'injonction aux résultats

À l'image des témoignages que j'ai pu recueillir auprès de ces anciens, je soutiens l'idée que l'atteinte du bien-être subjectif de l'athlète dans sa pratique – en tant que « se sentir » comme le définit A. Klein (2010) – le conduit à la performance. Il faut amener le judoka à dédramatiser la situation de compétition et lui faire prendre conscience que le premier obstacle à surmonter est lui-même.

J. Kanō (2007) soulignait l'importance de ne pas se focaliser sur la victoire contre des adversaires, ceux-ci n'étant qu'un moyen de s'atteindre soi-même. Cette perspective ne vise pas uniquement la construction d'un judo efficace mais engage également la construction du judoka. En raisonnant en termes de développement personnel et de potentiel à actualiser, l'enseignement pourrait offrir une alternative aux impératifs de victoire et performance sans cesse améliorée que l'on retrouve actuellement dans le sport de haut niveau.

En inscrivant le judoka dans un rapport de soi à soi (Foucault, 2001) et aux autres, le combat devient une injonction à mieux se connaître et à s'améliorer soi-même (construction) plutôt qu'une incitation à surpasser l'autre (destruction). « Avant d'apprendre à vaincre l'autre, il faut d'abord

apprendre à s'affronter » (Calmet, 2000, p. 280). Dans cette perspective, la compétition n'est plus une fin en soi, elle devient une étape du processus de construction du judoka. La notion de voie (*dō**) prend alors tout son sens en ce qu'elle situe la pratique dans une temporalité qui se déroule à l'échelle d'une vie, et non plus à celle d'une carrière de compétiteur. Cela permet de favoriser un travail sur du long terme et de prendre le temps de construire les judokas à travers « une phase de travail technique avant une phase de performance » (*ibid.*).

Une telle optique permet de repenser l'apprentissage de la technique et soulève un questionnement lié au fait de continuer à rester efficace malgré le déclin inexorable des capacités physiques qui survient avec le vieillissement ou la blessure.

Le 13 août 2007, tandis que je remontais le lit de la rivière Dumauzé avec deux amis, j'ai glissé sur une flaque de boue et fait une chute de huit mètres pour atterrir sur un sol caillouteux. J'ai perdu connaissance et plus tard mes compagnons m'ont confié avoir craint le pire. Néanmoins, hormis quelques dermabrasions et une plaie ouverte de 7 centimètres sur le cuir chevelu, je me suis fracturé le tibia droit. J'ai été opéré le lendemain au CHRU de Fort-de-France où le chirurgien a ouvert mon genou et sectionné le tendon rotulien dans sa longueur pour introduire un clou centromédullaire à l'intérieur de mon tibia.

Cela m'a valu près d'un mois d'alitement, deux mois de béquilles et huit mois de rééducation soutenue avant de pouvoir remonter sur un tapis de judo pour m'entraîner[83]. J'avais remusclé ma jambe droite qui avait été atrophiée par l'immobilisation, mais je ne la sentais pas aussi solide que la gauche. Je me suis alors retrouvé dans une situation où j'étais physiquement moins puissant.

Pourtant, j'ai recommencé la compétition en développant une autre forme d'efficacité, moins coûteuse, mieux ajustée à mes adversaires. En effet, je n'étais plus capable d'imposer un défi physique et d'aller les agresser pendant toute la durée du combat. Ainsi, deux mois après avoir repris le judo, j'atteins la finale des championnats de Zone nord-ouest le 3 mai 2008 à Saint Berthevin ; c'est-à-dire que j'égalais l'une des meilleures performances de ma carrière. C'est en pratiquant un judo adapté à mes nouvelles capacités et à mes adversaires que je pus réaliser un tel résultat.

[83] Comme indiqué par ailleurs (cf. p. 315), j'avais déjà repris l'enseignement du judo depuis mi-novembre.

En fait, cette expérience m'a sensibilisé et m'a suggéré une façon de construire son judo sur d'autres déterminants que la force, la vitesse, la puissance ou la souplesse. Il s'agit de s'adapter et de s'ajuster à l'autre, de s'appuyer sur la situation pour être efficace. Dès lors, l'action est « envisagée comme une saisie d'opportunités, d'offres disponibles (et parfois créées, tout du moins suscitées) dans l'environnement » (Hauw, 2002, p. 54) qui n'est pas extérieur au sujet mais couplé à l'action.

Aussi, « la distinction encore très souvent utilisée entre habileté ouverte et habileté fermée trouve ici une forte mise en question. […] L'environnement devient la situation qui correspond à ce que le sujet prend réellement en compte pour effectuer son action » (*ibid.*, p. 55). Dès les premiers pas dans l'apprentissage du judo, il s'agit de former les pratiquants à être efficients : sentir l'autre et à *faire avec* lui dans un premier temps, pour mieux *faire contre* lui ensuite. Ainsi, ce n'est plus uniquement le fait de réussir à projeter l'autre qui compte, mais la façon de le faire.

Par la prise en compte de la dimension qualitative de la pratique, cette conception de l'apprentissage et de l'entraînement s'intéresse autant aux résultats qu'à la manière de les atteindre. De ce fait, l'enseignement prend en compte le potentiel et la subjectivité de chaque judoka. Il ne s'agit plus d'atteindre un but objectivement fixé mais de développer chaque potentiel de façon optimale : ce n'est plus par rapport aux autres que se mesurent les progrès mais par rapport à ses propres potentialités. Pour autant, je ne prône pas une individualisation de l'enseignement, des consignes et des remédiations. Les corrections devraient être adressées au collectif et non directement à un élève. De cette façon, l'ensemble des élèves peut bénéficier des conseils du professeur d'une part, et cela permet de gommer les ego et de les inciter à se fondre dans le groupe d'autre part. De ce fait, le sujet peut se développer en tissant et en s'insérant dans le collectif organisé en réseau d'actions sur les actions des autres.

Pour A. Ehrenberg (1991), l'apparition du culte de la performance dans les années quatre-vingt a été permise par un renversement opéré dans la hiérarchie des symboles de réussite et de performance.

Ainsi, le sportif, ou plutôt le champion et le patron sont devenus des symboles de réussite alors qu'ils étaient jusque-là respectivement des emblèmes d'arriéré populaire (tous dans les muscles, rien dans la tête) et de domination sur le prolétariat. Le sport s'est constitué en « un *système de conduites de soi* qui consiste à impliquer l'individu dans la formation de son autonomie

et de sa responsabilité » (*ibid.*, p. 178). Or, l'individualisation croissante entraîne de la fragilisation chez les individus qui doivent se construire eux-mêmes en référence aux modèles de performance colportés au sein de la société.

Dans leur ouvrage collectif, D. Fassin et D. Memmi (2004) reprennent l'analyse foucaldienne de la gouvernementalité. Les différentes contributions viennent illustrer le caractère diffus du pouvoir qui, comme l'a montré Elias, tend à rendre les individus acteurs de leur propre contrôle. La société matraque les sujets de messages censés leur permettre d'accéder au bonheur : manger et bouger, 5 fruits et légumes par jour, « autant de signes de l'immixtion des pouvoirs publics dans la relation privée de l'individu à son destin physique » (*ibid.*, p. 10).

En fait, cela crée des espaces de vulnérabilité : en les rendant acteurs de leur accès au bien-être, le pouvoir les rend également responsables de leurs échecs. V. Châtel et M. H. Soulet et (2003) tentent de comprendre les ressorts de l'action réalisée en situation de vulnérabilité. Pour Châtel, la vulnérabilité serait « la conséquence d'une extrême responsabilité » (*ibid.*, p. 18) qui, dans le cas du judo, est mise sur les épaules des athlètes par cette injonction à obtenir des résultats, à ne pas chuter et à respecter le code moral. En effet, « parce que nous sommes censés être autonomes, nous sommes vulnérables » (Soulet, 2003, p. 171).

La logique d'organisation et le fonctionnement des structures de haut niveau en judo rappellent un tel modèle. L'institution place en effet le compétiteur dans une situation où elle prétend lui offrir tous les instruments de réussite. Si celui-ci ne gagne pas de médailles et ne fait pas de résultat, il est condamné à en assurer l'entière responsabilité, à être dévalorisé et potentiellement exclu du groupe. Soulet (*ibid.*) montre justement que cette responsabilisation du sujet crée en fait de la vulnérabilité : ayant tous les moyens de réussir, ce sera finalement de sa faute s'il échoue.

Pour performer le jour J, le compétiteur doit être capable de faire (son) judo, de se déplacer et d'attaquer selon son propre rythme : de « jouer ». Pour cela, le judoka doit être capable de sentir le judo de son adversaire, mais également le sien. Or, l'opposition maximale, le stress inhérent à la compétition et le fait que les adversaires s'observent et s'étudient y sont des obstacles. À haut niveau, quand l'élite et le niveau se resserrent, les enjeux grandissent. Il faut amener le judoka à dédramatiser la situation de compétition et lui faire prendre conscience que le premier obstacle à surmonter est lui-même.

J. Kanō soulignait l'importance de ne pas se focaliser sur la victoire contre des adversaires mais plutôt contre soi-même ; les autres étant finalement un moyen de s'atteindre. Cet inversement du rapport d'opposition inscrit le judoka dans un rapport de soi à soi (Foucault, 2001) où vaincre devient une injonction à s'améliorer et à dépasser ses propres limites (construction) plutôt qu'une incitation à surpasser l'autre (destruction).

Kanō souhaitait, à travers le *jūdō**, « inculquer à l'homme […] le principe de l'efficacité maximale et du bien-être » (Mazac, 2006, p. 186). Dans cette perspective, la compétition n'est plus une fin en soi, elle devient une étape du processus de construction du judoka. La notion de voie (*dō**) prend alors tout son sens…

Glossaire

Bœuf : « avoir du bœuf » ou « être bœuf » voire « surbœuf » sont des expressions qui désignent des judokas particulièrement forts physiquement. Les compétiteurs orléanais parlent également de « prendre du bœuf », « faire le bœuf » ou « être surbœuf ».

Boîte : dans le jargon du judo, se dit d'un *ippon** magistralement réalisé. Les judokas ont plusieurs expressions qu'ils utilisent comme des synonymes de « boîte » : se prendre (ou mettre) une « nuque », une « tôle », un « caramel », un « pion* » ou une « cartouche », « avoir un tapis dans le dos », se « faire incruster » ou « rebondir » sur le tapis.

Bokuseki : art japonais de la calligraphie, considéré comme un des sept arts martiaux traditionnels, car il nécessite une grande concentration alliée à une précision « chirurgicale » du geste qui doit être fait sans hésitation, avec une rapidité fulgurante. C'est une pratique qu'on retrouve également en Chine, en Corée et au Viêt-Nam où la calligraphie est un moyen de discipliner l'esprit et le corps. « Selon une théorie du Zen, le vol rapide du pinceau sur le pinceau évoque le jaillissement quasi instantané du sabre hors de son fourreau […] ou le lâcher de la flèche dans le *kyūdō** » (Frédéric, 1993, p. 43)

Budō : littéralement « voie du combat », ce terme adopté au XXe siècle désigne « les arts martiaux en général, avec une application pacifique, impliquant, outre des disciplines physiques et des techniques de mouvement, un esprit et une éthique » (Frédéric, 1993, p. 46)

Bujutsu : littéralement « technique de combat ». Le *bujutsu* qui regroupe 18 disciplines est l'ensemble des pratiques auxquelles les *samouraï* s'entraînaient dans le but d'acquérir un maximum d'efficacité à la guerre : « L'archerie, l'équitation, l'escrime à la lance, longue ou courte, l'escrime au sabre, la natation, l'art de dégainer, l'art de la dague, l'art du *jitte*, bâton court en fer muni d'un ou deux crochets près de la poignée, l'art du fusil, l'art des aiguilles dans la bouche, le canon ouvert, l'art de faire des prisonniers, l'art du combat sans armes, l'art de la faucille à la chaîne, l'art de se défaire des liens, l'art de se dissimuler et l'art des étoiles piquantes ». (Fouquet, 1996, p. 23).

Bushi : littéralement « homme d'armes, guerrier ». Ce nom est donné, depuis 721, à tous ceux qui faisaient comme choix de profession celle de guerrier. Seuls les *bushi** qui faisaient partie d'un clan étaient véritablement considérés comme tels. « A l'époque d'Edo, les *bushi** furent classés selon une stricte hiérarchie, dominée par le *shōgun**, et au sein de laquelle chaque *bushi** occupait une place déterminée par son statut (*daimyō**, *hatamoto*, *gokenin*, *hanshin*, etc.) et celui du seigneur dont il dépendait » (Frédéric, 1996, p. 113).

Bushidō : littéralement voie (*dō*) du guerrier (*bushi*). Il s'agit du « code d'honneur et de comportement social mis en forme au XVIIe siècle » (Frédéric, 1993, p. 48) succédant au code non écrit du *kyūba no michi* – la voie de l'arc et du cheval – qui régissait la vie des *samurai* dès le XIIe siècle. Le *Bushidō* avait pour but de « civiliser » les *bushi* en leur conférant un code éthique guerrier et civil. Plus récemment, les préceptes du Bushidō « continuèrent d'influencer la mentalité japonaise jusqu'en 1945. Après la guerre, il ne fut plus observé (partiellement) que par les adeptes des arts martiaux » (Frédéric, 1996, p. 113).

Bwatè : joueur de *tibwa**.

Cha-no-yu : « cérémonie du thé » dite également *satō* ou *chadō* : « voie du thé ».

Chui : terme d'arbitrage désignant une pénalité anciennement accordée en cas de faute moyenne ou par combinaison de deux *shido**. Le combattant qui reçoit cette sanction « offre » *yuko** à son adversaire.

Combini : terme japonais désignant les *convenience-store*, petits magasins de proximité de dépannage.

Daimyō : littéralement « Grand nom ». Dans le Japon féodal, ce titre était donné aux gouverneurs militaires qui étaient de grands propriétaires terriens. À partir du Xème siècle, les familles militaires prirent le dessus sur les familles nobles « les terres des *daimyō* devinrent d'authentiques fiefs sur lesquels ils construisirent des forteresses, entretinrent des armées menées par des *samurai**, et pesant de ce fait de plus en plus sur la vie politique du pays, s'opposant même au *shōgun** » (G. Habersetzer et R. Habersetzer, 2000, p.103-104).

Dan : « degré », « niveau ». Ce sont les grades supérieurs décernés à partir de la ceinture noire qui constitue le 1er *dan**. En judo, les pratiquant portent la ceinture noire jusqu'au 5e *dan*. À partir du 6e *dan**, l'expert entre dans la « famille » des hauts gradés, intronisation caractérisée par le port de la ceinture blanche et rouge jusqu'au 8e *dan**. Les 9e et 10e *dan** se caractérisent par une ceinture rouge. Ce stade ultime s'accompagne du titre Shihan décerné au pratiquant « ayant atteint, dans la perfection de sa technique comme dans la compréhension interne de celle-ci, les plus hauts niveaux possibles dans la progression » (G. Habersetzer & R. Habersetzer, 2000, p. 190). Les 11e et 12e *dan*, que seul J. Kanō a obtenu (le dernier lui a été remis à titre posthume), entraînent le port d'une large ceinture blanche, symbole de retour à une pureté originelle.

Danmyé : art martial martiniquais traditionnellement pratiqué sur les plantations ou lors des fêtes patronales. Une des hypothèses de l'origine du mot *danmyé** serait qu'il provient du « fait que cette lutte se déroulait après le travail de la terre […] et était la pratique de ceux qui damaient le sol » (A.M.4, 1994, p. 12). A l'instar de la capoeira brésilienne, le *danmyé** est une combat dansé au rythme cadencé du tambour et du *tibwa** sur lequel le chanteur et les *répondè** (le chœur) posent leurs voix.

Densho : « document prétendument « secret » que dont se réclament de nombreuses écoles d'arts martiaux au Japon » (Frédéric, 1993, p. 59). Ce sont des archives, généralement familiales, contenant les techniques enseignées par les clans et qui se transmettaient de père en fils, ou de maître à disciple (*ibid.*).

Dō : littéralement « voie », mais aussi « principe, méthode, direction » (G. Habersetzer & R. Habersetzer, *ibid.*, p. 123). C'est l'équivalent du *Dao* (*Tao*) chinois. « L'idée de voie ou de chemin implique la multiplicité des manières d'être et de se comporter, moralement et socialement, pour arriver au but ultime de l'homme : son intégration harmonieuse avec les lois de l'univers. » (Frédéric, 1993, p. 59)

Dōjō ou ***dojo*** : littéralement « lieu de la voie », le *dōjō** (道条) désigne la « salle d'entraînement aux arts martiaux (*Budô*) où ont également lieu les compétitions. […] Autrefois, *Dôjô* était le nom donné à la salle réservée, dans les monastères bouddhiques, à la méditation. » (Frédéric, 1993, p. 61). Il faut rappeler que le terme *dōjō** est issue de la terminologique bouddhiste et signifie « lieu d'illumination ». Pour J. Kanō , « le *dōjō** est un endroit sacré où les gens viennent perfectionner leur corps et leur esprit » (Kanō, 2001, p. 28).

Elasto : cf. *strap**. Ce terme propre au vernaculaire judoka est l'abréviation d'une marque de bande de contention élastique autocollante : l'elastoplaste.

Gaijin : littéralement « personne de l'extérieur », ce terme japonais est utilisé pour désigner les étrangers.

Gake ou ***kake*** : en judo, le *gake** est la phase terminale d'une technique de projection, lorsque celle-ci est si engagée que *uke** ne peut plus s'y soustraire.

Giri : terme qui désigne les obligations sociales qu'un Japonais doit remplir afin de « garder la face » en société.

Go : le jeu de *go* est un jeu de stratégie originaire de Chine, traditionnellement pratiqué au Japon. Il se pratique sur un plateau quadrillé appelé *goban* sur lequel chaque joueur dépose à tour de rôle ses pions (des pierres noires et blanches) dans le but de constituer son territoire.

Hajime : c'est la forme impérative du verbe *hajimaru* : débuter, commencer.

Hansoku-make : terme d'arbitrage désignant la sanction maximale qui entraîne la disqualification du coupable. Cette pénalité peut être accordée directement en cas de faute majeure. Elle est également attribué à un judoka qui cumule quatre *shido** synonymes de défaite.

Ippon : désigne l'avantage maximum attribué lorsqu'un combattant projette son adversaire largement sur le dos, avec force, vitesse et contrôle de sa sécurité, lorsqu'une immobilisation est maintenue 25 secondes, quand un combattant abandonne ou se retrouve dans l'incapacité de poursuivre le combat. *Ippon** signifie « un », « un point » et entraîne la fin du combat en compétition (G. Habersetzer & Habersetzer, 2000).

Jita kyōei : contraction de *sojo sojou jita kyōei*, « c'est-à-dire la prospérité mutuelle qui naît de l'assistance mutuelle et de concessions mutuelles » (Kanō, 2007, p. 66). Cette maxime a été définie par J. Kanō comme étant l'un des deux principes fondamentaux du *jūdō**.

Jūgeiko *:* littéralement entraînement libre. *« Jūgeiko »* est l'annonce faite à voix forte par Shinohara *sensei** pour lancer une séance de *randori** de 90 minutes où les étudiants changent de partenaire quand ils veulent.

Jigotai : position défensive de base où le pratiquant descend sur ses appuis pour se stabiliser et abaisser son centre de gravité.

Jū-jutsu : littéralement « technique de la souplesse » ou « science de la souplesse ». C'est l'art martial traditionnel dont J. Kanō s'est inspiré techniquement pour fonder son *jūdō**.

Jūdō : transcription des *kanji* 柔道, littéralement « voie de la souplesse ». Ce terme désigne la pratique telle qu'elle a été conçue par Jigoro Kanō en 1882 puis a évolué pour devenir le judo*. En fait, plus que de souplesse, il s'agit d'une voie de l'adaptation. La notion de souplesse décrit l'attitude et mentale non-figée qui permet une adaptation optimisée. L'écriture « judo » qualifie la version moderne du *jūdō**. Le judo est un sport de haut niveau, discipline olympique depuis 1964 pour les hommes et 1992 pour les femmes alors que le *jūdō** est avant tout une méthode éducative.

Judogi : écriture francisée de *jūdōgi*. Ce terme désigne le vêtement traditionnellement blanc destiné à la pratique du judo. Fabriqué dans une épaisse toile de coton, il est composé d'un pantalon et d'une veste aux manches larges maintenue fermée par une ceinture.

Kake : voir *gake**.

Kangeiko : littéralement « entraînement d'hiver », communément appelé entraînement au froid. Chaque année, pendant les premiers jours voire les premières semaines de janvier, l'entraînement se déroule très tôt le matin, fenêtres entrouvertes.

Kanō Jigoro (1860-1938) : il fonda le *jūdō** en 1882. « Homme à forte personnalité, universitaire, éducateur, philosophe et idéaliste, son nom reste indissociable non seulement de l'histoire du judo, […] mais également de celle de tous les Budo car la notoriété qu'il acquit dans la vie publique de son pays (il faut Conseiller au Ministère de l'Education Nationale et Professeur à l'Ecole Normale Supérieure) bénéficia à l'idée même du maintien et du rôle des arts martiaux dans la société japonaise qui avait fait le choix de la modernité sous l'ère Meiji. » (G. Habersetzer & R. Habersetzer, *ibid.*, p. 300)

Kansetsu-waza : désigne les techniques de torsion et de forçage – également appelées « clés » – des articulations du bras, en l'occurrence du coude ou du poignet.

Kata : littéralement « forme, enchaînements ». En judo comme dans tous les arts martiaux, les *kata** sont constitué d'une succession de mouvements de base chorégraphiés selon des phases d'attaques et de défense. Cet exercice permet l'étude approfondie des techniques et des principes d'action fondamentaux (déplacement, esquive, déséquilibre) tout en mettant l'accent sur la dimension esthétique de la pratique, la « beauté du geste ».

Kata guruma : littéralement « roue autour des épaules ». C'est un mouvement de judo où *tori** se baisse, passe le bras entre les jambes de *uke**, positionne sa tête sous son aisselle et le soulève sur ses épaules pour le projeter en contrôlant avec sa nuque.

Keikoku : pénalité sanctionnant une faute grave anciennement attribuée directement en cas de mise en danger de soi, d'autrui, ou de manquement à l'éthique du judo. Cette sanction qui vaut *waza-ari** pour l'adversaire n'est désormais plus attribuée directement, mais elle équivaut au cumul de *shido**. Avant, l'arbitre disait *shido**, puis s'il devait attribuer un autre *shido**, il annonçait la valeur du cumul des pénalités, « *chui** », puis « *keikoku** » s'il pénalisait d'un troisième *shido**. Aujourd'hui, même si les pénalités se cumulent de la même façon, il annoncera trois fois « *shido** ».

Kendō : littéralement « voie du sabre », il s'agit de l'escrime japonaise ou art du maniement du sabre. Pratiqué avec un *shinai* (sabre en bambou) et un équipement comprenant un large pantalon noir (*hakama*), des gants, un masque grillagé et des protections au niveau des épaules, du ventre et du bas-ventre et du torse. Le *kendō* est « la première et la plus respectée des disciplines du *Budô** au Japon, car il est basé sur l'art classique du sabre, lequel fut, pendant des siècles, représentatif de l'esprit de la classe dirigeante des *Bushi** » (Frédéric, 1993, p. 164).

Kiai : littéralement « rassemblement de l'énergie ». Il s'agit du cri que les pratiquants de karaté émettent quand ils portent des coups pour encourager le mouvement. Il arrive également que les judokas poussent un *kiai** lors de la réalisation d'une attaque

Kimono : vêtement traditionnel japonais porté autrefois. Par extension, ce terme désigne aussi dans le judo français la tenue en coton blanc (ou bleu), traditionnellement appelée *judogi**, que portent les pratiquants à l'entraînement et en compétition.

Kinza : terme d'arbitrage désignant un avantage non comptabilisé, que ce soit une immobilisation pas maintenue assez longtemps pour donner *yuko** ou une attaque ayant projeté l'adversaire sur les fesses ou ventre. Traditionnellement, dans la hiérarchie des avantages, *kinza** désignait une action inférieure à *koka**. Depuis que ce dernier avantage a été supprimé depuis la saison 2008-2009, des actions qui auraient été jugées comme valant *koka** sont maintenant comptabilisées comme des *kinza**.

Kōdōkan : signifie littéralement « l'école où l'on étudie la voie » (Kanō, 2001, p. 17). Il s'agit du nom que J. Kanō donna au premier *dōjō** qu'il ouvra en 1882 pour enseigner le *jūdō**.

Kohai : les *kohai** sont les étudiants de 1ère (et 2ème) année qui s'occupent notamment de l'entretien et du nettoyage du *dojo** (le lieu de pratique du judo). Chaque *kohai** a un *senpai** de référence avec qui il entretient une relation hiérarchique (cf. *senpai**).

Koka : petit avantage anciennement accordé en cas de projection dont l'impact se fait sur les fesses ou pour une immobilisation maintenue entre 10 et 15 secondes. Depuis la saison 2008-2009, cet avantage a été supprimé.

Kokoro : il s'agit de « l'essence de l'homme, sa réalité absolue » (Frédéric, 1993, p. 181). Pour qu'un pratiquant d'art martiaux réussisse, il doit mettre le cœur à l'ouvrage, autrement dit être habité par le *kokoro**.

Kuatsu : ce sont les « procédés de réanimation utilisés dans les évanouissements ou, plus rarement, par traumatismes » (Valin, 1970, p. 166) appliqués sur les pratiquants ayant subi un étranglement ou une clé. Ces techniques traditionnellement transmises lors d'une cérémonie rituelle initiatique ont progressivement disparu de l'enseignement du judo.

Kumi-kata ou « saisie de garde » : « manière de saisir (*Kumi*) la veste du Jûdôgi au verso et à la manche, prise qui conditionne souvent l'efficacité d'un mouvement » (Frédéric, 1993, p. 187). Cette étape où les combattants cherchent à s'attraper joue un rôle fondamental dans le combat, autant en phase d'attaque que de défense. « La garde est une composante essentielle de l'activité dans la mesure où elle conditionne toutes les actions. » (Cadière et Trilles, 1998, p. 16), les mains constituent le « lien kinesthésique » par lequel les judokas prennent sans cesse des informations sur l'autre. La garde « fondamentale » consiste à venir saisir le revers d'une main, et la manche opposée de l'autre. La main qui saisit le revers est en général la main « forte » : elle permet au judoka de pousser, de tirer ou d'emmener son adversaire sur les côtés. Cette main définit la latéralité du judoka : s'il vient saisir le revers de la main droite, il est droitier ; s'il le fait de la main gauche, il est gaucher. L'autre main, qui tient la manche, est la main qui guide : elle permet de finaliser la prise du *kumi-kata** en contrôlant le bras d'*uke**. Son action vient compléter celle de la main forte.

Kuzushi : phase de déséquilibre constituant le second temps d'une attaque en *nage waza**. Dans l'action, *kuzushi** est rapidement enchaîné avec *kake** : à haut niveau, ces deux temps sont quasiment indissociables.

Kyokujitsu shō : il s'agit de l'ordre du Soleil Levant, la deuxième plus prestigieuse distinction impériale, juste après l'ordre du Chrysanthème. Créée le 10 avril 1875, cette récompense se distingue en neuf classes représentées par neuf badges différents.

Kyūdō : traduit littéralement par « voie du tir à l'arc ». Anciennement utilisé pour la chasse ou la guerre, la pratique du tir à l'arc se transforma elle aussi en *budō** et de *kyū-jutsu* devint ainsi *Kyūdō*. Cette discipline doit « apporter à l'archer équilibre, domination de soi, élévation de la pensée, harmonie (*Wa*) et sérénité dans l'effort. » (Frédéric, 1993, p. 195). Pour un aperçu de la pratique du *kyūdō*, voir Herrigel (1970).

Lawonn danmyé : cette expression désigne en créole le cercle du *danmyé* dans lequel combattent les *majò** : il s'agit de « la grande boucle formée par les musiciens, les combattants et les assistants » (A.M.4, 1994, p. 31)

Ma : concept d'intervalle (aussi traduit par espace) qui est fondamental dans la culture japonaise. Le *ma** « intègre à la fois une notion d'intervalle physique et d'espace temporel qui peut exister entre deux choses, deux mouvements, deux instants. « Chaque être, comme chaque chose, peut se définir par sa position dans l'espace et le temps, qui lui est propre et qui doit être "juste" pour s'intégrer correctement à la nature » (G. Habersetzer & R. Habersetzer, 2000, p. 409).

Ma-ai : c'est l'espace-temps (*ma**) idéal séparant deux combattants qui permet de réussir l'attaque par la recherche d'un ajustement, d'une harmonie (*ai*) avec l'adversaire. Ma-ai* est « fonction du niveau technique et mental de l'adversaire : allonge possible, vitesse d'exécution, concentration, disposition mentale active ou passive, etc. Cette notion de distance "juste", qu'il est nécessaire de trouver en combat, toujours évolutive, englobe donc une sensation intérieure de la perception de la zone dangereuse qui sépare de l'adversaire » (*ibid.*, p. 409).

Majò : pratiquant de *danmyé**.

Matte : il s'agit de la forme conjuguée à l'impératif du verbe *matsu* qui signifie attendre, patienter. Ce terme est utilisé par l'arbitre où l'enseignant pour interrompre un combat.

Mokusō : « posture de repos et de méditation terminant généralement une séance d'entraînement ou un combat. […] Dans cette attitude, […], le Budôka se détend, respire calmement et tente de faire le vide dans son esprit afin d'éliminer toute tension physique et mentale » (Frédéric, 1993, p. 210).

Moulinette : geste arbitral sanctionnant la non-combattivité où l'arbitre fait un mouvement de moulinet avec ses mains avant de désigner le fautif. Il accompagne la distribution d'un *shido**.

Nabe ou ***nabemono*** : littéralement « marmite, casserole ». C'est à la fois un concept et un mets traditionnel japonais généralement cuisiné en hiver. Posée au milieu de la table comme un appareil à fondue, la marmite contient un bouillon dans lequel sont d'abord cuits les différents légumes (choux, carottes, poireaux, champignons), puis la viande (généralement du porc) et enfin, au moment de servir, le *tofu**.

Nage-waza : ce terme désigne l'ensemble des techniques de projection composé des techniques de sacrifice, *sutemi-waza**, et des techniques où *tori** reste debout, *tachi-waza**. Dans le langage commun, ces mouvements sont généralement appelés « prises ».

Ne-waza : désigne l'ensemble des techniques de combat au sol. Le ne-waza* regroupe les *osae-waza**, les *kansetsu-waza** et les *shime-waza**.

Osae-waza : terme désignant les techniques d'immobilisation en *ne-waza**.

Osaekomi : ce mot est utilisé par les arbitres pour valider une immobilisation et déclencher le chronométrage de l'action.

O soto gari : littéralement « grand fauchage extérieur ». C'est une technique de jambe où *tori** va venir faucher avec son mollet derrière la cuisse de *uke**, au niveau du creux poplité, afin de le projeter sur l'arrière.

O uchi gari : littéralement « grand fauchage intérieur ». Tori va projeter uke sur l'arrière en engageant sa jambe entre celles de son partenaire/adversaire en venant faucher son pied d'appui selon un mouvement circulaire.

Pion : cf. « boîte* ». Dans le langage vernaculaire des judokas français, se dit d'un *ippon** marqué sur un mouvement particulièrement rapide dont l'impact est puissant, bruyant et souvent assez violent.

Randori : le *randori* est un « combat libre d'entraînement » (Frédéric, *ibid.*, p. 241) permettant aux pratiquants de tester leur efficacité et leurs progrès. C' est un exercice d'expression technique où il n'existe pas d'enjeu de victoire : quand il est bien réalisé, il doit pouvoir permettre aux deux combattants de progresser. Je fus surpris de constater à Tenri que les étudiants n'utilisent pas ce mot.

Rei : se traduit littéralement par « respect », « vénération » (Frédéric, 1993, p. 241). *Rei** désigne le salut qui fait partie de l'étiquette, des rites du *dōjō** (Frédéric, 1996, p. 910).

Répondè : désigne le chœur, aussi appelé *lavwa dèyè*, qui répond au chanteur.

Sambo : « sport national en U.R.S.S., […] c'est une sorte de lutte inspirée de la lutte mongole, se pratiquant sur un tapis » (Frédéric, 1993, p. 251). Les adversaires portent des chaussures légères, un short, une veste de judo et le combat commence debout (4 points pour une projection) et continue au sol (8 points pour une clé de bras).

Samurai : le terme *samurai** vient de l'ancien mot *saburai*, lui-même dérivé du verbe *saburu* qui signifie « se tenir à côté » (Frédéric, 1996, p. 932).

Seiryoku saizen zenyō ou ***seiryoku zenyō*** : maxime utilisée par Kanō (2007, p. 42-43) pour définir l'un des principes fondamentaux du judo selon lequel il est nécessaire d'utiliser l'énergie mentale et physique de manière optimale, dans le *dojo** comme dans la vie quotidienne, afin de développer une attitude efficiente.

Seiza : position de repos ou d'attente. Le pratiquant à genoux garde la colonne vertébrale verticale, tête droite.

Senpai : littéralement « ancien ». Cette appellation est donnée aux étudiants les plus âgés d'un *dojo* (en l'occurrence ceux de quatrième année à l'université de Tenri) en opposition aux *kohai*. Les *senpai** ont un rôle de relais entre les *sensei** et les *kohai**, assurant ainsi la transmission entre les générations successives. En effet, la relation *kohai**/*senpai** « conditionne les rapports humains dans la société (japonaise), que ce soit au sein de la famille ou d'une organisation quelconque. Les aînés doivent naturellement aide et assistance amicale à leurs cadets et ceux-ci en retour doivent leur montrer respect et loyauté. » (Frédéric, 1996, p. 975).

Sen-no-sen : littéralement « attaque dans l'attaque ». Généralement, pour contre-attaquer en judo, il faut d'abord esquiver ou bloquer l'attaque de l'adversaire pour ensuite enchaîner sur un mouvement. Dans un *sen-no-sen**, l'esquive est déclenchée dans un temps si bref que l'attaque et le contre sont confondus.

Sensei : signifie « professeur », « né avant ». Ce terme se rapproche de la notion de guide : il désigne un aîné qui a déjà parcouru la voie qu'empruntent ses élèves et qui peut leur faire bénéficier de son expérience.

Seoi : dans le langage vernaculaire, les judokas emploient souvent ce terme comme abréviation de *ippon seoi nage* ou *morote seoi nage*, deux mouvements d'épaule.

Shakuhachi : flûte droite en bambou utilisée dans la musique traditionnelle japonaise. Plus exactement, il s'agit d'une « lourde flûte verticale à faible encoche, faite d'un épais et vigoureux bambou à plusieurs nœuds dont l'intérieur est laqué. […] Le timbre est exceptionnellement moelleux avec un grave très ample ; le registre élevé, en revanche, se révèle plus fragile » (Tranchefort, 1980, p. 26-27). Cet instrument, considéré comme l'un des plus difficile à apprendre (Deschênes, 2005, p. 145), permet une grande variabilité de sons et de timbres et produit une mélodie douce, suave, qui est souvent utilisée comme support pour méditer.

Shido : pénalité attribuée à un combattant ayant commis une faute légère. Se faire sanctionner de *shido** équivaut à *koka** pour l'adversaire. Les *shido** se cumulent de telles sortent que les pénalités augmentent : deux *shido** valent un *yuko** pour l'adversaire, trois *shido** valent *waza-ari** alors que recevoir quatre *shido** équivaut à *hansoku-make**, ce qui signifie la perte du combat par disqualification.

Shimbashira : dans la religion *Tenrikyō**, il s'agit du titre donné au chef spirituel du mouvement.

Shime-waza : terme de *ne-waza** qui désigne l'ensemble des techniques d'étranglement. Celles-ci peuvent être réalisées à mains nues ou avec l'aide de la veste de *judogi**. Elles sont composées de techniques de strangulation et de techniques d'étouffement.

Shin : littéralement « cœur », « esprit », « sentiment » (Frédéric, 1993, p. 262). *Shin* désigne à la fois le mental et l'éthique. Il ne faut pas comprendre l' « esprit » comme un souffle divin faisant référence à l'âme : pour les Japonais, le siège de l'esprit se trouve dans le cœur, *kokoro**.

Shintō : le *shintō** est la « religion indigène du Japon, de type chamanique, vénérant des forces de la nature ou « êtres supérieurs » dont les esprits sont censés pouvoir habiter temporairement des objets ou des végétaux. […] Cet ensemble de croyances et de rites basés sur la purification s'est élaboré au cours des siècles sur le territoire du Japon et incorpora (probablement après le IIIème siècle) d'autres croyances similaires venues de la péninsule de Corée et de Sibérie », ainsi que le bouddhisme qui s'amalgamait au *shintō** dans l'esprit des Japonais (Frédéric, 1996, p. 1008-1009).

Shizentai : désigne la position « naturelle » et décontractée du corps et de ses membres contrairement à la posture défensive *jigotai**.

Shōgun : titre abrégé de *sei-i-tai-shōgun*, « gouverneur militaire contre les barbares », qui était donné au chef plus puissant des clans militaires. « En fait, les *shōgun** étaient des sortes de dictateurs militaires gouvernant à la place de l'empereur dont ils tenaient leur autorité, l'empereur demeurant le chef spirituel de la nation japonaise » (Frédéric, 1996, p. 1019).

Shōyu : sauce obtenue à partir de la fermentation de soja, de blé et de sel. Les Japonais l'utilisent notamment pour assaisonner et accompagner les sushis.

Sono-mama : les arbitres utilisent ce terme pour interrompre une action au sol et immobiliser les judokas dans une position pour étudier une situation et remédier à un problème (*judogi** sur la tête, mains au visage, etc.) ou sanctionner. Pour redémarrer l'action, il dira « *yoshi** ».

Sore made : littéralement « ceci est fini », ce terme est prononcé par les arbitres pour annoncer la fin d'un combat. De même, les professeurs l'utilisent pour signaler la fin du cours.

Strapping ou ***strap*** : de l'anglais « *to strap* » signifiant attacher, et « *strap* » désignant une sangle, une courroie ou une lanière. C'est une méthode de contention souple ou d'immobilisation d'une articulation (genou, cheville, coude, épaule, pouce, poignet, orteils, etc.), notamment à des luxations ou des entorses. Le pansement est réalisé avec de la bande élastique adhésive appelée « elasto » ou « *strap** » par les judokas qu'ils découpent et colle selon la topographie de l'endroit de la blessure. L'efficacité du « pansement » dépend notamment de la tension avec laquelle la bande est tendue. Pour immobiliser une articulation, il arrive qu'ils utilisent également une bande adhésive non-élastique pour renforcer et solidifier le pansement.

Sutemi-waza : terme qui désigne les techniques dites de sacrifice où *tori** va sacrifier son propre équilibre et se jeter au sol pour projeter son adversaire. Ce sont des mouvements dits « de l'abandon de soi » (Frédéric, 1993, p. 283).

Tachi-waza : désigne l'ensemble des techniques de projection où *tori** reste debout.

Taïso : regroupe des étirements et mouvements préparatoires à l'exercice physique. Le *taïso* est pratiqué en guise d'échauffement lors des entraînements de judo mais aussi dans les autres disciplines sportives et dans les cours d'éducation physique à l'université de *Tenri*.

Tanbouyé : joueur de tambour.

Tatte : exercice dans lequel le combattant qui est en *tatte* enchaîne les *randori** sans se reposer contre des adversaires qui eux prennent du repos et sont sensés être plus frais. C'est un exercice particulièrement éprouvant physiquement et mentalement.

Tenri : ville d'environ 70000 habitants située dans la préfecture de *Nara* (région du *Kansai*) au Japon. L'université de Tenri est internationalement reconnue pour avoir formé de prestigieux champions en judo tout au long de son histoire (Matsumoto, Yamamoto, Fuji, Hosokawa, Shinohara, Nomura, Anaï). Elle accueille régulièrement des équipes nationales qui y viennent en stage.

Tenrikyō : « religion de la sagesse divine » fondée par Miki Nakayama (1798-1887), parfois assimilée à une secte « prétendant avoir actuellement plus de 2 500 000 fidèles au Japon et plus de 16 000 sanctuaires à travers le monde. Elle possède à Tenri d'immenses terrains sur lesquels sont construits des temples, une université, des salles de sport et de récréation, un hôpital, une station de radio, une bibliothèque et un musée » (Frédéric, 1996, p. 1113).

Tibwa* : instrument de musique traditionnel martiniquais composé de « deux bâtons frappés derrière le tambour ou sur un morceau de bambou qui donnent le rythme et la cadence de la musique » (A.M.4, 1994, p. 104).

Tofu : pâte blanche légèrement visqueuse et peu odorante à base de lait de soja caillé. Cet aliment peut se déguster chaud ou froid, cuit ou cru, frit ou en soupe.

Toketa : terme utilisé en *ne-waza** pour désigner une sortie d'immobilisation.

Tokui-waza : mouvement « spécial ». Ce terme désigne l'attaque favorite d'un combattant, celle qui est généralement le plus efficace. Le *tokui-waza** est la pièce maîtresse d'un système d'attaque et de défense autour duquel le judoka combine d'autres techniques pour créer des enchaînements.

Tori : celui qui fait l'action. Par extension, ce terme désigne le judoka qui est à l'initiative du mouvement, qui exécute l'attaque et projette *uke*, son partenaire/adversaire.

Tsukuri : première phase de l'attaque pendant laquelle *tori** amène sa technique par des déplacements et des ajustements posturaux par lesquels il prépare le *kuzushi**.

Uchi-komi : littéralement « entrer dedans », les *uchi-komi* désignent l'« étude et [la] répétition d'un mouvement exécuté sur un partenaire demeurant immobile » ou en mouvement (Frédéric, *ibid.*, p. 307). Il s'agit d'entrer le mouvement (déséquilibre, placement) sans aller jusqu'à la projection, puis de revenir en position initiale. Cet exercice permet au judoka de travailler techniquement, un peu comme le pianiste fait ses gammes.

Ura nage : technique de contre arrière classée dans les *sutemi-waza**. Quand *uke** attaque une technique avant, tori bloque en descendant sur ses appuis : il ceinture alors son adversaire et se jette vers l'arrière, sur le flanc, pour jeter *uke** par-dessus son épaule.

Uke : celui qui subit l'action et qui se fait projeter.

Waza : littéralement « technique », correspond au *gi* de *shin gi tai*. Ce terme recoupe deux aspects : « celui de la technique proprement dite, extérieure, apprise, superficielle et celui des clés d'interprétation de la technique (ou « esprit de la technique »). Qui est alors seulement réellement connue » (G. Habersetzer & R. Habersetzer, 2000, p. 741)

Waza-ari : « Demi-point » accordé pour une projection qui est proche de ippon mais à laquelle il manque une des caractéristiques (la force, la vitesse, le contrôle ou l'impact sur le dos). Pour annoncer cette marque, l'arbitre lève le bras à 45°. C'est le seul avantage qui est cumulable : deux waza-ari donnent (un) ippon, ce qui signifie le gain du combat. Dans ces cas-là, l'arbitre annoncera *waza-ari awasate ippon*.

World ranking list : il s'agit d'une liste établissant le classement des meilleurs athlètes mondiaux. Ceux-ci gagnent des points en fonction de leurs résultats en tournois internationaux pour se qualifier pour les échéances majeures que constituent le Masters, les championnats du monde, et les jeux olympiques.

Yoshi : littéralement « allez ! », ce terme est utilisé par les arbitres pour reprendre le combat après une pause déclenchée par *sono-mama**. L'annonce de *yoshi* s'accompagne d'une pression des deux mains sur le corps des combattants pour signifier la reprise.

Yuko : avantage moyen donné pour une projection dont l'impact se fait sur le flanc ou lorsqu'une immobilisation est maintenue pendant une durée comprise entre 10 et 19 secondes.

Références bibliographiques

A.M.4. (1994). *Asou chimen danmyé. Propositions sur le danmyé, art martial martiniquais*. Fort-de-France : A.M.4 (Association Mi mès Manmay Matinik).

Abélès, M. (2008). *Anthropologie de la globalisation*. Paris : Payot & Rivages.

Adami, J.-P., & Couturier, G. (1977). *Une approche nouvelle du judo de haut niveau*. Paris : Sports et Plein air.

Anderson, J. R. (1983). *The Architecture of Cognition*. New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates.

Andrieu, B. (1993). *Le corps dispersé*. Paris : L'Harmattan.

Andrieu, B. (2006a). *Le cerveau, essai sur le corps pensant*. Paris : Hatier.

Andrieu, B. (2006b). « Quelle épistémologie du corps? ». *Corps*, (1), 13-21.

Andrieu, B. (2008). *Le toucher. Se soigner par le corps*. Paris : Les Belles Lettres.

Andrieu, B. (2011). « Les corps participants, agence épistémiques et écologie expérientielle dans les recherches en STAPS depuis 2000 ». *Staps*, (91), 77-86.

Appadurai, A. (2001). *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation.* Paris : Payot & Rivages.

Appadurai, A. (2008). "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy". In J. X. Inda & R. Rosaldo (Eds.), *The anthropology of globalization. A reader* (2e éd., p. 47-65). Malden : Blackwell.

Aubenque, P. (1963). *La prudence chez Aristote*. Paris : Quadrige/PUF.

Audureau, J.-P. (2003). « Assujettissement et subjectivation : réflexions sur l'usage de Foucault en éducation ». *Revue Française de Pédagogie*, (143), 17-29.

Augié, J., Lavie, F., & Meuley, P. (2002). *Judo. Une pédagogie du savoir-combattre*. Paris : Revue EPS.

Auray, N. (1999). « L'émergence du civisme dans une collectivité technique ». Dans J.-P. Warnier & M.-P. Julien (Éds.), *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet* (p. 55-71). Paris : L'Harmattan.

Austin, J. L. (1970). *Quand dire c'est faire*. Paris : Seuil.

Avanzini, G., Frémont, S., & Rosso, P. (2006). « La tactique en judo ». *Les cahiers de l'entraîneur*, (2), 6-13.

Bachelard, G. (1980). *La formation de l'esprit scientifique*. Paris : Vrin.

Balandier, G. (1968). « Tradition et continuité ». *Cahiers internationaux de sociologie* (vol. 44, p. 1-12). Paris : PUF.

Baudry, P. (1994). « La violence ritualisée : une dynamique tensionnelle ». *Religiologiques*, (10), 247-254.

Beaud, S., & Weber, F. (2003). *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte.

Beaune, J.-C. (1992). « L'Horloge du vivant ». Dans J.-J. Wunenberger (Éd.), *Les rythmes. Lectures et théories* (p. 105-120). Paris : L'Harmattan.

Becker, H. S. (1985). *Outsiders*. Paris : Métaillé.

Becker, H. S. (2002). *Les ficelles du métier*. Paris : La Découverte.

Becker, H. S. (2003). « Inférence et preuve en observation participante. Fiabilité des données et validité des hypothèses ». Dans D. Céfaï (Éd.), *L'enquête de terrain* (p. 350-362). Paris : La Découverte/M.A.U.S.S.

Bellah, R. N. (2003). *Imagining Japan : the Japanese tradition and its modern interpretation*. London : University of California Press.

Bellard, F. (2003). *Ma diététique de judoka*. Paris : Amphora.

Benedict, R. (1946). *Le Chrysanthème et le sabre*. Paris : Picquier.

Bernabé, J., & Confiant, R. (2002). « Le CAPES de Créole : stratégies et enjeux ». *Hermès*, (32-33), 211-223.

Bernard-Weil, E. (1992). « Rythme et Paradoxe en Logique et en Biologie ». Dans J.-J. Wunenberger (Éd.), *Les rythmes. Lectures et théories* (p. 79-104). Paris : L'Harmattan.

Bernier, L. (2001). « Fin de siècle et exotisme : le récit de voyage en extrême-Orient ». *Revue de littérature comparée*, (197), 43-65.

Bernstein, N. A. (1967). *The co-ordination and regulation of movements*. Oxford : Pergamon Press.

Berque, A. (1986). *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*. Paris : Gallimard.

Berque, A. (1993). *Du geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris : Gallimard.

Berque, A. (2009,). *Quelques mots de l'espace-temps nippon*. Présenté à Table ronde internationale « Katō Shūichi, ou penser la diversité culturelle », 12 décembre 2009, Maison de la culture du Japon, Paris.

Berthelot, J.-M. (1988). « Le discours sociologique et le corps ». *Quel corps?*, (34-35), 72-83.

Berthelot, J.-M. (1992). « Du corps comme opérateur discursif ou les apories d'une sociologie du corps ». *Sociologies et sociétés*, *24*(1), 11-18.

Berthoz, A. (1997). *Le sens du mouvement*. Paris : Odile Jacob.

Billeter, J.-F. (2006). *Contre François Jullien*. Paris : Allia.

Blais, L., & Trilles, F. (2004). « Analyse mécanique comparative d'une même projection de judo : Seoi Nage, réalisée par cinq experts de la Fédération Française de Judo ». *Science et motricité*, (51), 49-68.

Blais, L., & Trilles, F. (2006). *Propositions d'outils pour comprendre et pour apprendre le judo*. Présenté aux 8° JORRESCAM, Tarbes.

Blanchet, A., & Gotman, A. (2001). *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Paris : Nathan.

Blayo, A. (2011). *Chorégraphie-Calligraphie. Danse-Pensée*. Paris : L'Harmattan.

Blot, B. (2009). « Education et suivi nutritionnels des judokas du Pôle France Judo d'Orléans ». *L'information diététique*, (2), 10-19.

Bonnet, C., & Lestienne, F. (2003). *Percevoir et produire le mouvement*. Paris : Armand Colin.

Bonnin, P. (2000). « Dispositifs et rituels du seuil ». *Communications n°70*, p. 65-92. Paris.

Bonnin, P. (2002). « Langue japonaise et désignation spatiale de la personne ». *Communications n°73*, p. 245-265. Paris.

Bouchet, M.-H. (2005). *La globalisation. Introduction à l'économie du nouveau monde*. Paris : Pearson Education France.

Boudreau, F., Folman, R., & Konzak, B. (1992). « Les techniques martiales orientales comme technologies du soi : une réponse à Michel Foucault ». *Sociologies et sociétés, (XXVI) 1*, 141-156.

Bouissou, J.-M. (1994). « La représentation du Japon et son évolution à travers l'iconographie des hebdomadaires français (1979-1993) ». *Mots, Parler du Japon* (41), 99-115.

Bourdieu, P. (1980). *Le sens pratique*. Paris : Editions de Minuit.

Bourdieu, P. (1984). « Comment peut-on être sportif ? ». *Questions de sociologie* (p. 173-195). Paris : Editions de Minuit.

Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris : Seuil.

Boutrin, L. (1997). *Le sport à la Martinique: approches historique et organisationnelle, enjeux*. Paris : L'Harmattan.

Braudel, F. (1969). *Ecrits sur l'histoire*. Paris : Flammarion.

Braudel, F. (1979). *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle*. Paris : Le Livre de Poche.

Braunstein, F. (1999). *Penser les arts martiaux*. Paris : L'Harmattan.

Braunstein, F. (2000). *Samouraïs et sciences cognitives : la rencontre nécessaire*. Présenté aux 6 JORRESCAM, Amiens.

Braunstein, F. (2001). *Les arts martiaux aujourd'hui. Etat des lieux*. Paris : L'Harmattan.

Brohm, J.-M. (1992). *Sociologie politique du sport*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy.

Brohm, J.-M. (1993). *Les meutes sportives : critique de la domination*. Paris : L'Harmattan.

Brohm, J.-M. (2004). « Sociologie critique et critique de la sociologie ». *Education et sociétés*, (13), 71-84.

Brohm, J.-M. (2006). *La tyrannie sportive*. Paris : Beauchesne.

Brohm, J.-M. (2007). « L'olympisme ou la continuité d'une idéologie totalitaire ». *Outre-Terre*, (21), 75-87.

Bromberger, C. (1995). *Le Match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*. Paris : MSH.

Brouns, F. (1994). *Les besoins nutritionnels des athlètes*. Paris : Masson.

Brousse, M. (1991). « Enseignement du judo et EPS ». *Revue EPS*, (228), 37-40.

Brousse, M. (1996). *Le judo. Son histoire, ses succès*. Genève : Editions Liber.

Brousse, M. (2000). « L'historiographie des « arts martiaux » ». Dans A. Terrisse (Éd.), *Recherches en sports de combat et en arts martiaux, état des lieux et perspectives* (p. 21-34). Paris : Revue EPS.

Brousse, M. (2003). « Identité et culture du judo international : entre traditions et modernité ». Dans P. Simonet & L. Veray (Éds.), *L'emprise de Joinville. 150 ans de sport* (p. 235-249). Paris : Insep.

Bruneau, M. (2004). « Le code moral en judo. Approche ethnographique du Judo Club Lislois et de la section féminine sport-études du Pôle France Orléans ». Mémoire de Maîtrise. Université d'Orléans.

Bruyère, A. (1992). « Le Midi et le Minuit d'un Rythme ». Dans J.-J. Wunenberger (Éd.), *Les rythmes. Lectures et théories* (p. 225-231). Paris : L'Harmattan.

Bui-Xuân, G. (1989). « Paradoxes de l'enseignement en judo ». Dans G. Bruant (Éd.), *Savoirs et sens pratique dans les activités physiques et sportives* (p. 159-175). Clermont-Ferrand : AFRAPS.

Bui-Xuân, G., & Ruffié, S. (1999). « Le salut en judo : un médium ritualisé de communication ». *Corps et culture*, (4), 1-13.

Buisine, A. (1988). *Tombeau de Loti*. Lille : Atelier national de reproduction des thèses.

Bureau, L. (1992). « Géorythme : La Transmutation des Lieux ». Dans J.-J. Wunenberger (Éd.), *Les rythmes. Lectures et théories* (p. 124-135). Paris : L'Harmattan.

Cadière, R., & Trilles, F. (1998). *Judo. Analyse et propositions pour la pratique de son enseignement.* Paris : Revue EPS.

Cadot, Y. (2006). *Kano Jigoro et l'élaboration du judo: le choix de la faiblesse et ses conséquences* (sous la direction de François Macé). INALCO, Paris.

Callède, J.-P. (2007). *La sociologie française et la pratique sportive (1875-2005) : Essai sur le sport. Forme et raison de l'échange sportif dans les sociétés modernes*. Paris : Broché.

Calmet, M. (2000). « Judo : La notion plurielle d'équilibre ». Dans A. Terrisse (Éd.), *Recherches en sports de combat et en arts martiaux, état des lieux et perspectives* (p. 275-282). Paris : Revue EPS.

Calmet, M. (2002). *Faut-il enseigner le judo ou le savoir combattre ?* (sous la direction de Claude Charpentier). Université Jules Verne, Picardie.

Calmet, M. (2010). « Analyse des combats lors des compétitions de haut niveau ». Dans T. Paillard (Éd.), *Optimisation de la performance sportive en judo* (p. 263-287). Bruxelles : De Boeck.

Candau, J. (2000). *Mémoire et expériences olfactives. Anthropologie d'un savoir-faire sensoriel*. Paris : PUF.

Candau, J. (2005). *Anthropologie de la mémoire.* Paris : Armand Colin.

Carr, K. G. (1993). "Making Way : War, Philosophy and Sport in Japanese Judo". *Journal of Sport History*, *20*(2), 167-188.

Carroué, L., Collet, D., & Ruiz, C. (2006). *La mondialisation. Genèse, acteurs et enjeux*. Rosny-sous-Bois : Bréal.

Carré, G. (2004). « Les révolutions de la période prémoderne ». Dans J.-F. Sabouret (Éd.), *Japon, peuple et civilisation* (p. 28-135). Paris : La Découverte.

Cascua, S., & Rousseau, V. (2005). *Alimentation pour le sportif. De la santé à la performance*. Paris : Amphora.

Champault, F. (1998). « Tachi-ai, tachi-awase. Etude de la relation entre les deux protagonistes des kata des écoles d'armes ». *Japon Pluriel 2* (p. 257-263). Paris : Picquier.

Champault, F. (2000). « Apprendre par corps. Problèmes relatifs aux implications psychologiques et morales de l'apprentissage dans les arts de combat au Japon ». *Daruma*, (8/9), 55-82.

Charlot, E., & Denaud, P. (1999). *Les arts martiaux*. Paris : PUF.

Chesnais, J.-C. (1981). *Histoire de la violence*. Paris : Robert Laffont.

Chesneaux, J. (1995). « Sport et modernité ». Dans Quel Corps? (Éd.), *Critique de la modernité sportive* (p. 107-119). Paris : Les Editions de la Passion.

Chevallier, D. (1991). « Des savoirs efficaces ». *Terrain*, (16), 5-11.

Chevallier, D., & Chiva, I. (1991). « Introduction. L'introuvable objet de la transmission ». Dans D. Chevallier (Éd.), *Savoir faire et pouvoir transmettre* (p. 1-11). Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme.

Châtel, V. (2003). « Agir en situation de vulnérabilité : un essai de problématisation? » Dans V. Châtel & M.-H. Soulet (Éds.), *Agir en situation de vulnérabilité* (p. 1-27). Laval : Les Presses de l'Universités de Laval.

Cinq-Mars, I., & Perraton, C. (1989). « Femmes et espaces publics : l'appropriation des lieux et la maîtrise du temps ». *Recherches féministes*, *2*(1), 19-32.

Cizeron, M. (2010). « Croire par corps. Etude de cas dans l'enseignement d'un art martial ». *Corps*, (8), 91-97.

Cizeron, M., & Huet, B. (2011). « L'expérience corporelle : perspective phénoménologique ». Dans B. Huet & N. Gal-Petitfaux (Éds.), *L'expérience corporelle* (p. 11-24). Paris : EP&S.

Clair, M. (2006). « Entre vision et audition : la lumière dans les missions iroquoises du 17e siècle ». *Anthropologie et sociétés*, *30*(3), 71-92.

Classen, C. (1990). « La perception sauvage ». *Anthropologie et sociétés, 14*(2), 47-56.

Classen, C. (1997). « Fondements pour une anthropologie des sens ». *Revue internationale des sciences sociales*, (153), 437-449.

Cleary, T. (1992). *La voie du samouraï. Pratiques de la stratégie au Japon*. Paris : Seuil.

Cleary, T. (2005). *Code d'honneur du samouraï*. Monaco : Alphée.

Cler, J. (1998). « Le sens du rythme, une approche ethnomusicologique ». Dans C. Méchin, I. Bianquis, & D. Le Breton (Éds.), *Anthropologie du sensoriel : les sens dans tous les sens* (p. 107-122). Paris: L'Harmattan.

Clot, Y. (1999). *Le geste est-il transmissible ? Apprendre autrement aujourd'hui*. Paris : 10èmes entretiens de la Vilette.

Clément, J.-P. (1981). « La force, la souplesse et l'harmonie. Etude comparée de trois sports de combat: (Lutte - Judo - Aïkido) ». Dans C. Pociello (Éd.), *Sports et société : approche socio-culturelle des pratiques* (p. 285-301). Paris : Vigot.

Clément, J.-P. (2000). « Les arts martiaux et la société française : sociologie historique de l'implantation du jûdô et de l'aikidô ». *Daruma*, (8/9), 175-199.

Cobbi, J. (2006). « Le « pays de la main ». Waza ou le savoir-faire au Japon ». *Cahiers d'anthropologie sociale n°01, « Dire le savoir-faire »*, p. 111-120. Paris.

Cognard, A. (2003). *L'esprit des arts martiaux*. Paris : Albin Michel.

Colin, T. (2010). *Etude sociologique interculturelle de la pratique du judo pour les enfants de 6 à 10 ans au Japon et en France* (sous la direction de Bertrand During). Université Descartes, Paris.

Collard, L. (2004). *Sport & agressivité*. Paris : DésIris.

Cometti, G. (1988). *La pliométrie*. Dijon : UFR STAPS.

Cometti, G. (1989). *Les méthodes modernes de musculation, tome 1, données théoriques*. Dijon : UFR STAPS.

Cometti, G. (1990). *Les méthodes modernes de musculation, tome 2, données pratiques*. Dijon : UFR STAPS.

Copans, J. (1999). *L'enquête ethnographique de terrain*. Paris : Nathan.

Corbeau, J.-P. (2007). « Alimentation ». Dans M. Marzano (Éd.), *Dictionnaire du corps* (p. 39-42). Paris : PUF.

Corneloup, J. (2002). *Les théories sociologiques de la pratique sportive*. Paris : PUF.

Cornu, R. (1991). « Voir et savoir ». Dans D. Chevallier (Éd.), *Savoir faire et pouvoir transmettre* (p. 84-100). Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme.

Court, R. (1992). « Rythme musical et forme esthétique ». Dans J.-J. Wunenberger (Éd.), *Les rythmes. Lectures et théories* (p. 183-194). Paris : L'Harmattan.

Couzinié, E., & Crespin, E. (2002). *Techniques, enchaînements et contre-prises du judo moderne*. Bagneux : Judogi.

Cuche, D. (2004). *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris : La Découverte.

Céfaï, D. (2003). « Postface ». Dans D. Céfaï (Éd.), *L'enquête de terrain* (p. 467-615). Paris : La Découverte/M.A.U.S.S.

Césaire, I. (2009). *Moi Cyrilia, gouvernante de Lafcadio Hearn*. Bordeaux : Elytis.

Darbon, S. (2008). *Diffusion des sports et impérialisme anglo-saxon*. Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme.

Davisse, A., & Louveau, C. (1998). *Sports, école, société : La différence des sexes. Féminin, masculin et activités sportives.* Paris : L'Harmattan.

De Kerckhove, D. (1998). *The Skin of Culture: Investigating the New Electronic Reality*. London : Kongan Page.

De Mondenard, J.-P. (1995). *Le régime champion*. Paris : Amphora.

Defrance, J. (1997). *La sociologie du sport*. Paris : La Découverte.

Degoutte, F., Jouanel, P., & Filaire, E. (2003). "Energy demands during a judo match and recovery". *British Journal of Sports Medecine*, *37*, 245-249.

Dejean, C. (2008). *La diététique du sport*. Médans-Poevel : DésIris.

Delignières, D. (1998). « Apprentissage moteur : quelques idées neuves ». *Revue EPS*, (274), 61-66.

Delorme, P. (1994). *Dôjô, le temple du sabre*. Paris : Budostore.

Delzescaux, S. (2002). *Norbert Elias. Civilisation et décivilisation*. Paris : L'Harmattan.

Descartes, R. (1641). *Méditations métaphysiques* (6e éd.). Paris : PUF.

Deschamps, T. (2009). « Le contrôle du mouvement ». Dans F. Hug (Éd.), *Le mouvement* (p. 51-68). Paris : Revue EPS.

Deschênes, B. (2005). « Le shakuhachi japonais, ou l'Occident qui s'orientalise? » *Horizons philosophiques, 16*(1), 136-152.

Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.

Descola, P. (2006). « Introduction ». *Cahiers d'anthropologie sociale n°01, « Dire le savoir-faire »*, p. 9-12. Paris.

Deshimaru, T. (1983). *Zen et arts martiaux*. Paris : Albin Michel.

Desmurget, M. (2006). *Imitation et apprentissages moteurs: des neurones miroirs à la pédagogie du geste sportif*. Marseille : Solal.

Despret, V. (2008). « L'intelligence des corps ». *Cahiers de psychologie clinique, 1*(30), 7-9.

Detienne, M. (2000). *Comparer l'incomparable*. Paris : Seuil.

Detrez, C. (2002). *La construction sociale du corps*. Paris : Seuil.

Devereux, G. (1980). *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*. Paris : Flammarion.

Diasio, N. (2009). « La liaison tumultueuse des choses et des corps : un positionnement théorique ». Dans M.-P. Julien & C. Rosselin (Éds.), *Le sujet contre les objets... tout contre. Ethnographies de cultures matérielles*. Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques.

Doganis, B. (2003). « Les arts martiaux japonais et le sentiment d'évidence : une certitude du corps entre savoir et savoir-faire ». *Tracés*, (2), 1-23.

Draeger, D. F. (1973). *Classical Budo : The Martial Arts and Ways of Japan , volume two*. New York and Tokyo : Weatherhill.

Dubar, C. (1969). « La méthode de Marcel Mauss ». *Revue Française de Sociologie*, (10), 515-521.

Dubar, C. (2004). « À propos de l'interprétation du Suicide de Durkheim par Philippe Besnard ». *Revue européenne des sciences sociales, XLII*(129), 365-383.

Durand, M., & Riff, J. (1997). « Relation pédagogique et apprentissage en EPS : effets des croyances des maîtres et des élèves ». Dans J.-P. Famose, P. Fleurance, & Y. Touchard (Éds.), *L'apprentissage moteur. Rôle des représentations* (p. 175-199). Paris : Revue EPS.

Duret, P. (2005). « Body-building, affirmation de soi et théories de la légitimité ». Dans Quel Corps? (Éd.), *Un corps pour soi* (p. 41-66). Paris : PUF.

Ehrenberg, A. (1991). *Le culte de la performance*. Paris : Hachette.

Elias, N., & Dunning, E. (1994). *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*. Paris : Fayard.

Ellul, J. (1995). « Sport et technique ». Dans Quel Corps? (Éd.), *Critique de la modernité sportive* (p. 127-133). Paris : Les Editions de la Passion.

Entiope, G. (1996). *Nègres, danse et résistance. La Caraïbe du XVIIe au XIXe siècle*. Paris : L'Harmattan.

Entiope, G. (2006). *Lettre à mon ami japonais*. Paris : Publibook.

FFJDA. (1977). *L'approche pédagogique des 6/9 ans*. Paris : FFJDA.

FFJDA. (1985). *Le judo des 15-17 ans. Pratique et entraînement*. Paris : FFJDA.

FFJDA. (1987). *Méthode française d'enseignement du judo-jujitsu*. Paris : FFJDA.

FFJDA. (2008). *Shin. Ethique et tradition dans l'enseignement du judo*. Paris : Budo Editions.

Facal, G. (2010). « L'interaction réflexivité-intelligence motrice dans les arts martiaux ». *Staps*, *3*(89), 11-18.

Falzon, P. (2004). « Nature, objectifs et connaissances de l'ergonomie ». Dans P. Falzon (Éd.), *Ergonomie* (p. 17-35). Paris : PUF.

Famose, J.-P. (1990). *Apprentissage moteur et difficulté de la tâche*. Paris : Insep.

Fassin, D., & Memmi, D. (2004). « Le gouvernement de la vie, mode d'emploi ». Dans D. Fassin & D. Memmi (Éds.), *Le gouvernement des corps* (p. 9-33). Paris : EHESS.

Faure, S. (2000). *Apprendre par corps*. Paris : La Dispute.

Faure, S. (2011). « « Apprendre par corps » : devenir des individus ». Dans B. Huet & N. Gal-Petitfaux (Éds.), *L'expérience corporelle* (p. 45-59). Paris : EP&S.

Feldenkrais, M. (2010). *Embodied wisdom. The collected papers of Moshe Feldenkrais*. (E. Beringer, Éd.). Berkeley, California : North Atlantic Books.

Fernandez, A. (2002). « Rupture et prise d'avantage en sports collectifs, un modèle théorique ». *eJERIEPS*, (2), 23-42.

Ferran, J. (1994). « Sport, argent, médias ». *Revue EPS*, (247), 9-13.

Filaire, E., Maso, F., Degoutte, F., Jouanel, P., & Lac, G. (2001). "Food restriction, performance, psychological state and lipid values in judo athletes". *International Journal of Sport Medecine*, *22*(6), 454-459.

Fogelholm, G. M., Koskinen, R., Laakso, J., Rankinen, T., & Ruokonen, I. (1993). "Gradual and rapid weight loss: effects on nutrition". *Medecine & Science in Sports & Exercise*, *25*(3), 371-377.

Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard.

Foucault, M. (2001). *L'herméneutique du sujet*. Paris : Gallimard.

Fouquet, G. (1996). « Que faut-il entendre par les arts martiaux? » *Les cahiers de l'entraîneur. Arts martiaux et sports de combat*, (12-13).

Fouquet, G. (2000). « Présentation ». Dans A. Terrisse (Éd.), *Recherches en sports de combat et en arts martiaux, état des lieux et perspectives* (p. 19-20). Paris : Revue EPS.

Fournier, L., & Raveneau, G. (2010). « Anthropologie de la globalisation et cultures sportives ». *Journal des anthropologues*, (120-121), 39-63.

Frank, B. (2004). « Un pays qui suscite les passions ». Dans J.-F. Sabouret (Éd.), *Japon, peuple et civilisation* (p. 35-40). Paris : La Découverte.

Frédéric, L. (1993). *Dictionnaire des arts martiaux*. Paris : Editions du Félin.

Frédéric, L. (1996). *Le Japon. Dictionnaire et civilisation*. Paris : Robert Laffont.

Gadet, S. (2010). « Le « blues de la canne et du coton » : étude comparative des fonctions socioculturelles du gwo-ka et du blues ». *Études caribéennes [en ligne]*, (16), 1-14.

Gallissot, R., Kilani, M., & Rivera, A. (2000). *L'imbroglio ethnique en quatorze mots clés*. Lausanne : Payot.

Gardien, E. (2008). *L'apprentissage du corps après l'accident*. Grenoble : PUG.

Garnier, A., & Waysfeld, B. (1992). *Alimentation et sport*. Paris : Maloine.

Garrigou, A., & Lacroix, B. (1997). *Norbert Elias, la politique et l'histoire*. Paris : La Découverte.

Gaudin, B. (2009). « La codification des pratiques martiales. Une approche socio-historique ». *Actes de la recherche en sciences sociales, 4*(179), 4-31.

Gentaz, E. (2000). « Caractéristiques générales de l'organisation anatomo-fonctionnelle de la perception cutanée et haptique ». Dans Y. Hatwell, A. Streri, & E. Gentaz (Éds.), *Toucher pour connaître* (p. 19-50). Paris : PUF.

Geslin, P. (1994). *Ethnologie des techniques*. Paris : L'Harmattan.

Geslin, P. (1999). *L'apprentissage des mondes. Une anthropologie appliquée aux transferts de technologies*. Paris : Octarès/Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Geslin, P. (2002). « Les objets sont notre plomb dans la tête. Efficacités en actions, innovations en usage ». *Techniques & Culture*, (40), 67-80.

Giannini, A. G., Gualano, B., Franchini, E., Scagliusi, F. B., Takesian, M., Fush, M., & Lancha, A. H. J. (2010). "Prevalence, Magnitude, and Methods of Rapid Weight Loss among Judo Competitors". *Medecine & Science in Sports & Exercise*, *42*(3), 436-442.

Gillon, P., Grosjean, F., & Ravenel, L. (2010). *Atlas du sport mondial*. Paris : Editions Autrement.

Gleyse, J. (1998). « Le système sportif : une re-ligion pour la modernité? » *Corps et culture*, (3), 2-10.

Godefroid, J. (2008). *Psychologie. Science humaine et science cognitive* (2e éd.). Paris : De Boeck.

Gordon, J. A. (2002). "Extra-curricular clubs". In S. Buckley (Éd.), *Encyclopedia of contemporary japanese culture* (p. 143). London : Routledge.

Gouriot, M. (1986). *Education physique. Contribution à la didactisation des APS Sports de combat de préhension: judo*. CRDP et UFR STAPS de Caen.

Grison, B. (2004). « Des Sciences Sociales à l'Anthropologie Cognitive. Les généalogies de la Cognition Située ». *@ctivités, 1*(2), 26-34.

Grison, B. (2008). « Pensée Chinoise & Pensée du Handicap ». Dans M. Chenault & M. Zicola (Éds.), *Corps, Cultures et Différences : du handicap au développement corporel - Actes des Journées d'études 5/6 avril 2006* (p. 21-23). Orléans : PUO.

Grison, B., & Rosselin, C. (2006). « Schéma corporel ». Dans B. Andrieu (Éd.), *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales* (p. 457-458). Paris : CNRS Editions.

Groenen, H. (2005). « La pratique du judo féminin en France et en Angleterre de l'entre-deux-guerres au début des années 1970 : entre traditions et sportivisation, entre tutelle masculine et émancipation ». Dans T. Terret (Éd.), *Sport et genre volume 1. La conquête d'une citadelle masculine* (p. 223-242). Paris : L'Harmattan.

Grondin, S. (2003). « La somesthésie ». Dans A. Delorme & M. Flückiger (Éds.), *Perception et réalité* (p. 151-172). Bruxelles : De Boeck.

Groupement technique du *Kosen jūdō*. (1977). *Kosen judo no shinzui. L'essence du Kosen judo.* Tokyo : Hara Shobo.

Guez, P., & Coche, J.-P. (1973). *Les kumi-kata. Supplément aux cahiers techniques*. Paris : Fédération Française de Judo.

Guichard-Anguis, S. (2009). « Une divine obésité : les Sumôtori au Japon ». Dans J. Csergo & A. Rauch (Éds.), *Trop gros ? L'obésité et ses représentations* (p. 160-173). Paris : Autrement.

Guttmann, A. (2006). *Du rituel au record: la nature des sports modernes*. Paris : L'Harmattan.

Guédez, A. (1994). *Compagnonnage et apprentissage*. Paris : PUF.

Habersetzer, G., & Habersetzer, R. (2000). *Encyclopédie des arts martiaux de l'Extrême-Orient* (3e éd.). Paris : Amphora.

Habersetzer, Rolland. (1978). *Karaté-do*. Paris : Amphora.

Hall, E. T. (1971). *La dimension cachée*. Paris : Seuil.

Hall, E. T. (1984). *La danse de la vie*. Paris : Seuil.

Hall, E. T., & Hall, M. R. (1994). *Comprendre les Japonais*. Paris : Seuil.

Hatwell, Y. (2000). « Introduction ». Dans Y. Hatwell, A. Streri, & E. Gentaz (Éds.), *Toucher pour connaître* (p. 1-16). Paris : PUF.

Hauw, D. (2002). « Une vision située ». *Revue EPS*, (298), 54-57.

Head, H., & Holmes, G. (1911). "Sensory Disturbances from Cerebral Lesions", Brain, *34*(2-3), 102-254.

Hernandez, J. F. (2010). *La pédagogie du Judo de Jigoro Kano* (sous la direction du Pr. Houssaye). Faculté de Psychologie, Sociologie, Sciences de l'Education, Rouen.

Herrigel, E. (1970). *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*. Paris : Dervy.

Hess, R. (1998). *La pratique du journal. L'enquête au quotidien*. Paris : Anthropos.

Hilpron, M. (2008, novembre 15). « *« Avoir de la force » et « être fort », approche ethnographique du judo de compétition »*. Présenté à 1ère journée Cometti. La force : pourquoi, comment ?, Dijon.

Hilpron, M., & Rosselin, C. (2010). « Vécu corporel du judo et globalisation du sport : une comparaison France-Japon ». *Journal des anthropologues*, (120-121), 313-332.

Hoarau, F. (1999). « Trier, transporter à Emmaüs. Ethnographie, sens, et sciences de l'action ». Dans J.-P. Warnier (Éd.), *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet* (p. 97-106). Paris : L'Harmattan.

Hoarau, F. (2004). « Du travail de vendeur dans un Relay d'une gare parisienne. De l'incorporation, du transfert et du sujet ». Dans J.-F. Bayart & J.-P. Warnier (Éds.), *Matière à politique. Le pouvoir, les corps et les choses* (p. 33-56). Paris : Karthala.

Hoarau, F. (2009). « La communauté Emmaüs de Besançon : des sujets et des objets pris dans des réseaux d'actions sur les actions ». Dans M.-P. Julien & C. Rosselin (Éds.), *Le sujet contre les objets... tout contre. Ethnographies de cultures matérielles* (p. 265-289). Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques.

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Éd.). (1983). *L'invention de la tradition*. Cambridge : CUP.

Holt, R. (1989). *Sport and the British. A modern history*. New-York : Oxford.

Honoré, J.-P. (1994). « De la nippophilie à la nippophobie. Les stéréotypes versatiles dans la vulgate de presse (1980-1993) ». *Mots, Parler du Japon*(41), 9-55.

Howes, D. (1986). « Le sens sans parole : vers une anthropologie de l'odorat ». *Anthropologie et sociétés*, *10*(3), 29-45.

Howes, D. (1990a). « Les techniques des sens ». *Anthropologie et sociétés*, *14*(2), 99-115.

Howes, D. (1990b). « Présentation. Les sensations discrètes de la bourgeoisie ». *Anthropologie et sociétés*, *14*(2), 5-12.

Howes, D., & Marcoux, J.-S. (2006). « Introduction à la culture du sensible ». *Anthropologie et sociétés*, *30*(3), 7-17.

Hubert, A., & Poulain, J.-P. (2008). « Le corps mangeant ». *Corps*, (4), 13-16.

Hutchins, E. (1995). *Cognition in the wild*. Cambridge : MIT Press.

Héritier, F. (2010). « Introduction ». Dans F. Héritier (Éd.), *Hommes, femmes : la construction de la différence*. Paris : Le Pommier.

Iatskevich, A. (1999). *Russian judo*. Paris : Ippon books.

Inogai, T., & Habersetzer, R. (2001). *Judo perfectionnement*. Paris : Amphora.

Jallat, D. (2003). « Processus de sportivisation et institutionnalisation de la voile en France à la fin du XIXe siècle ». Dans P. Simonet & L. Veray (Éds.), *L'emprise de Joinville. 150 ans de sport* (p. 217-233). Paris : Insep.

Jamard, J.-L. (2002). «Au cœur du sujet : le corps en objet ? » *Techniques & Culture*, (39), En ligne.

Jamard, J.-L. (2009). « Pour une anthropologie de l'« erreur » ». Dans M.-P. Julien & C. Rosselin (Éds.), *Le sujet contre les objets... tout contre. Ethnographies de cultures matérielles* (p. 169-192). Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques.

Janicot, D. (1985). « Le judo des 15-17 ans ». *Revue EPS*, (195), 26-29.

Javeau, C. (1996). « Parler pour ne rien dire. La ritualisation au quotidien ». *Ethnologie française, XXVI/2*, 255-263.

Jazarin, J.-L. (1995). *Le Judo. Ecole de Vie*. Paris : Budo Editions.

Jazarin, J.-L. (2007). *L'esprit du judo*. Paris : Budostore.

Jeanne, L. (2000). « Des corps en mouvement : la diffusion géographique du karaté, approche de l'interdisciplinarité ». (J. Chevalier, Éd.) *Travaux et documents de l'Unité Mixte de Recherche 6590*, (12), 21-28.

Jeanne, L. (2001). « La dimension diachronique dans les démarches comparatives: les difficultés posées par l'analyse de la diffusion des pratiques corporelles ». (J. Chevalier, Éd.) *Travaux et documents de l'Unité Mixte de Recherche 6590*, (16), 77-81.

Joas, H. (1999). *La créativité de l'agir*. Paris : Cerf.

Jolivet, M. (2005). « Féminisme, travail et ménage ». *La dynamique du Japon. De 1854 à nos jours* (p. 357-377). Paris : CNRS Editions.

Jolly, E. (2001). « Marcel Griaule, ethnologue : La construction d'une discipline (1925-1956) ». *Journal des africanistes*, *71*(1), 149-190.

Jones, R. A. (1999). *Méthodes de recherche en sciences humaines*. Paris : De Boeck.

Jourdain, A. (2011). « Ce que sait la main ». *Sociologie*, mis en ligne le 08 février 2011, 1-7.

Julhe, S. (2009). « Les pratiques martiales japonaises en France. Institutionnalisation des disciplines et professionnalisation de l'enseignement ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, (179), 92-111.

Julhe, S., & Clément, J.-P. (2008). « L'implantation locale des arts martiaux japonais en France. Étude comparée des cas strasbourgeois et toulousain (1945-1964) ». *Stadion*, (33), 213-231.

Julien, M.-P. (1994). « Meubles chinois Made in France ». Dans J.-P. Warnier (Éd.), *Le paradoxe de la marchandise authentique* (p. 79-98). Paris : L'Harmattan.

Julien, M.-P. (1999). « Des « Techniques du corps » à la synthèse corporelle : mises en objets ». Dans J.-P. Warnier & M.-P. Julien (Éds.), *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet* (p. 15-27). Paris : L'Harmattan.

Julien, M.-P. (2006). « Les techniques du corps ». Dans B. Andrieu (Éd.), *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales* (p. 491-492). Paris : CNRS Editions.

Julien, M.-P., & Rosselin (Éd.). (2009). *Le sujet contre les objets... tout contre. Ethnographies de cultures matérielles*. Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques.

Julien, M.-P., & Rosselin, C. (2002). « C'est en laquant qu'on devient laqueur. De l'efficacité du geste à l'action sur soi ». *Techniques & Culture*, (40), 107-123.

Julien, M.-P., & Rosselin, C. (2005a). *La culture matérielle*. Paris : La Découverte.

Julien, M.-P., & Rosselin, C. (2005b). « Culture matérielle incorporée et processus d'identification. Navigateurs de compétition et croisiéristes « bord à bord » ». Dans S. Tabois (Éd.), *Corps et société* (p. 75-91). Poitiers : Maison des Sciences de l'Homme et de la Société.

Julien, M.-P., Poirée, J., & Rosselin, C. (2006). « Sujet ». *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales* (p. 484-485). Paris : CNRS Editions.

Julien, M.-P., Poirée, J., Rosselin, C., Roustan, M., & Warnier, J.-P. (2002). « Chantier ouvert au public ». *Techniques & Culture*, (40), 185-192.

Julien, M.-P., Rosselin, C., & Warnier, J.-P. (2006). « Le corps : matière à décrire ». *Corps*, (1), 45-52.

Julien, M.-P., Rosselin, C., & Warnier, J.-P. (2009a). « « Subjectivité », « subjectivation », « sujet » : dialogue ». Dans M.-P. Julien & C. Rosselin (Éds.), *Le sujet contre les objets... tout contre. Ethnographies de cultures matérielles* (p. 111-166). Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques.

Julien, M.-P., Rosselin, C., & Warnier, J.-P. (2009b). « Pour une anthropologie du matériel ». Dans M.-P. Julien & C. Rosselin (Éds.), *Le sujet contre les objets... tout contre. Ethnographies de cultures matérielles* (p. 85-110). Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques.

Jullien, F. (1996). *Traité de l'efficacité*. Paris : Grasset & Fasquelle.

Jullien, F. (2001). Du « temps ». *Eléments d'une philosophie du vivre*. Paris : Grasset & Fasquelle.

Jullien, F. (2005). *Conférence sur l'efficacité*. Paris : PUF.

Kano, J. (2001). *Judo Kodokan* (2e éd.). Paris : Budo Editions.

Kano, J. (2007). *L'essence du judo. Ecrits du fondateur du judo*. Paris : Budo Editions.

Kano, J. (2008). *Judo (Jujutsu). Méthode et pédagogie*. (J. F. Hernandez, Trad.). Paris : Fabert.

Katō, S. (2009). *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*. Paris : CNRS Editions.

Kaufmann, J.-C. (1997). « Le monde social des objets ». *Sociétés Contemporaines*, (27), 111-125.

Kaufmann, J.-C. (2005). « Le corps dans tous ses états : corps visible, corps sensible, corps secret ». *Un corps pour soi* (p. 67-88). Paris : PUF.

Kawaishi, M. (1951). *Ma méthode de judo*. Paris : Cario.

Kilani, M. (1987). « L'anthropologie de terrain et le terrain de l'anthropologie. Observation, description et textualisation en anthropologie ». *Réseaux*, *5*(27), 39-78.

Kinnunen, T. (2004). « Bodybuilding et sacralisation de l'identité ». *Ethnologie française, XXXVII*, 319-326.

Klages, L. (2004). *La nature du rythme*. Paris : L'Harmattan.

Klein, A. (2010, juin 4). *Les sensations de bien-être comme nouvelle norme de santé*. Présenté au colloque « Bien-être ou être bien ? », Nancy.

Kowatari, K., Umeda, T., Shimoyama, T., Nakaji, S., Yamamoto, Y., & Sugawara Kazuo. (2001). "Exercise training and energy restriction decrease neutrophil phagocytic activity in judoists". *Medecine & Science in Sports & Exercise*, *33*(4), 519-524.

Laburthe-Tolra, P., & Warnier, J.-P. (2003). *Ethnologie, Anthropologie*. Paris : Quadrige/PUF.

Lacince, N. (2009). *Le vécu des sens en action*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy.

Lacouture, P., & Junqua, A. (2000). « Théorie et méthodologie de l'analyse mécanique en sports de combat ». *Recherches en sports de combat et en arts martiaux, état des lieux et perspectives* (p. 215-230). Paris : Revue EPS.

Lahire, B. (1998). *L'homme pluriel*. Paris : Nathan.

Lamour, H. (1985). *Pédagogie du rythme*. Paris : Revue EPS.

Lance, D. (2004). « Un dialogisme corps à corps : réflexion sur la pratique de l'aïkido avec des adolescents à la marge dans les classes relais ». *Corps et culture*, (6/7), 1-11.

Lapassade, G. (1996). *Les microsociologies*. Paris : Anthropos.

Laplantine, F. (1996). *La description ethnographique*. Paris : Nathan.

Laplantine, F. (2001). *L'anthropologie*. Paris : Payot & Rivages.

Laupiès, F. (2007). *L'action : Premières leçons sur l'action*. Paris : PUF.

Lazorthes, G. (1986). *L'ouvrage des sens. Fenêtres étroites sur le réel*. Paris : Flammarion.

Le Breton, D. (1990). *Anthropologie du corps et modernité*. Paris : PUF.

Le Breton, D. (2002). *La sociologie du corps* (5e éd.). Paris : PUF.

Le Breton, D. (2006). « La conjugaison des sens : essai ». *Anthropologie et sociétés, 30*(3), 19-28.

Le Guérer, A. (1990). « Le déclin de l'olfactif. Mythe ou réalité? » *Anthropologie et sociétés, 14*(2), 25-45.

Leavitt, J., & Hart, L. M. (1990). « Critique de la « raison » sensorielle. L'élaboration des sens dans une société himalayenne ». *Anthropologie et sociétés, 14*(2), 77-98.

Lefebvre, H. (1970). *Du rural à l'urbain*. Paris : Anthropos.

Leplat, J. (1997). *Regards sur l'activité en situation de travail. Contribution à la psychologie ergonomique*. Paris : PUF.

Leplat, J., & Hoc, J.-M. (1983). « Tâche et activité dans l'analyse psychologique des situations ». *Cahiers de psychologie cognitive, 3*(1), 50-63.

Lepoutre, D. (1997). *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*. Paris : Odile Jacob.

Lessard-Hébert, M., Goyette, G., & Boutin, G. (1997). *La recherche qualitative : fondements et pratiques*. Paris : De Boeck.

Levêque, M. (2010). *Au cœur de la compétition sportive. Approches psychologique et sociale*. Wavre : Mardaga

Levi, J. (2011). *Réflexions chinoises. Lettrés, stratèges et excentriques de Chine*. Paris : Albin Michel.

Loizon, D., & Martin, D. (2006). « Des savoirs enseignés à l'expérience des enseignants : un exemple de mutualisation chercheur-praticien ». *Staps*, (72), 107-118.

Loudcher, J.-F. (2011). « Limites et perspectives de la notion de Technique du Corps de Marcel Mauss dans le domaine du sport ». *Staps*, *91*(1), 9-27.

Mahias, M.-C. (2006). « Savoir ou faire en Inde ». *Cahiers d'anthropologie sociale n°01, « Dire le savoir-faire »*, 121-139.

Malinowski, B. (1989). *Journal d'ethnographe*. Paris : Gallimard.

Marieb, E. N. (1999). *Anatomie et physiologie humaine*. Paris : De Boeck.

Marin, L., & Danion, F. (2005). *Neurosciences : contrôle et apprentissage moteur*. Paris : Ellipses.

Masciotra, D., Le Cren, F., & Giroux, L. (1995). « Le « savoir-penser-en-acte » : une finalité de l'éducation physique ». *Dossier EPS, A quoi sert l'EPS?, 29*, 172-179.

Mattelart, A. (1999). *Histoire d'une utopie planétaire*. Paris : La Découverte.

Mattelart, A. (2005). *Diversité culturelle et mondialisation*. Paris : La Découverte.

Mauss, M. (1923). «Essai sur le don ». *Sociologie et anthropologie* (10e éd., p. 145-279). Paris : Quadrige/PUF.

Mauss, M. (1936). « Les techniques du corps ». *Sociologie et anthropologie* (10e éd., p. 363-386). Paris : Quadrige/PUF.

Mauss, M. (1967). *Manuel d'ethnographie*. Paris : Payot & Rivages.

Mazac, M. (2006). *Jigoro Kano. Père du judo* (1er éd.). Noisy-sur-Ecole : Budo Editions.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

Mikulovic, J., & Bui-Xuân, G. (2007). « Rugby, conation et rapport au temps ». *Staps*, (78), 115-122.

Min-Ho, K. (1999). *L'origine et le développement des arts martiaux. Pour une anthropologie des techniques du corps*. Paris : L'Harmattan.

Mishima, Y. (1985). *Le Japon moderne et l'éthique samouraï*. Paris : Gallimard.

Miyagawa, T. (2008). *Secrets d'athlètes. Action réflexe (épisode 4/4)*. Japan Broadcasting Corporation.

Molina, J. P., & Vilamón, M. (2000). « Principes stratégico-techniques des sports de combat : l'exemple du judo ». Dans A. Terrisse (Éd.), *Recherches en sports de combat et en arts martiaux, état des lieux et perspectives*. Paris : Revue EPS.

Molinier, P. (2006). *Les enjeux psychiques de la souffrance au travail*. Paris : Payot & Rivages.

Monteiro, L. F. (2001). *Structure et coût énergétique des combats de judo*. Présenté à 2nd International Judo Federation World Judo Conference, Munich.

Moricot, C. (2007). « L'irréductible engagement du corps. Le cas du pilotage des avions automatisés ». *Communications*, (81), 201-213.

Musashi, M. (1983). *Gorin no sho (Traité des cinq roues)*. Paris : Albin Michel.

Nakagawa, H. (2005). *Introduction à la culture japonaise*. Paris : PUF.

Nakanishi, H. (1998). *Seoi-nage*. Paris : Chiron.

Ninomiya, H. (2004). « Meiji ou la modernisation ». Dans J.-F. Sabouret (Éd.), *Japon, peuple et civilisation* (p. 136-137). Paris : La Découverte.

Nothomb, A. (2001). *Stupeur et tremblements*. Paris : Le Livre de Poche.

Okano, I. (1972). *バイタル柔道 - Vital judo*. Tokyo : Nichibō Shuppansha.

Okano, M. (2007). « Ma, o espaço intervalar ». *Espaços Comunicantes, 1*, 203-219.

Olivier de Sardan, J.-P. (2000). « Le « je » méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain ». *Revue Française de Sociologie*, (41-3), 417-445.

Oosterling, H. (2005, février 5). *Ma or sensing time-space*. Présenté à Lecture "Japanese Inter-Esse" : « Ma » as In-Between, Berlin.

Paillard, T. (2010a). « La perte de poids volontaire chez le judoka ». Dans T. Paillard (Éd.), *Optimisation de la performance sportive en judo* (p. 143-156). Paris : De Boeck.

Paillard, T. (Éd.). (2010b). *Optimisation de la performance en judo*. Bruxelles : De Boeck.

Palma, A. (2001). *Geïdô, la voie des arts. Du samouraï à l'artiste martial*. Paris : Albin Michel.

Parlebas, P. (1999a). *Jeux, sports et sociétés. Lexique de praxéologie motrice*. Paris : Insep.

Parlebas, P. (1999b). « Les tactiques du corps ». Dans J.-P. Warnier & M.-P. Julien (Éds.), *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet* (p. 29-43). Paris : L'Harmattan.

Parlebas, P. (2002). « Une discipline qui prend son essor ». *L'Année sociologique, 52*, 239-265.

Paulet, J.-P. (2005). *La mondialisation*. Paris : Armand Colin.

Penfield, W., & Rasmussen, T. (1950). *The cerebral cortex of man*. New York : Macmillan.

Pensereau, M. (2009). *Le Japon. Entre ouverture et repli à travers l'histoire*. Paris : L'Harmattan.

Pezeu-Massabuau, J. (1996). *Demeure Mémoire. Habitat : code, sagesse, libération*. Marseille : Parenthèses.

Piette, A. (1996). *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*. Paris : Métaillé.

Pociello, C. (1995). *Les cultures sportives*. Paris : PUF.

Poizat, C. (2003). « Ces zombies qui nous gouvernent ». *La Recherche*, (366), 36-40.

Prouteau, S. (2007). *Effets des variations de la composition corporelle chez les judokas sur les réponses endocriniennes et le métabolisme osseux* (sous la direction de Daniel Courteix). Université d'Orléans.

Prouteau, S., Pelle, A., Collomp, K., Benhamou, L., & Courteix, D. (2006). “Bone Density in Elite Judoists and Effects of Weight Cycling on Bone Metabolic Balance”. *Medecine & Science in Sports & Exercise*, *38*(4), 694-700.

Queval, I. (2004). « Axes de réflexion pour une lecture philosophiques du dépassement de soi dans le sport de haut niveau ». *Science et motricité*, (52), 45-82.

Quivy, R., & Van Campenhoudt, L. (1995). *Manuel de recherche en sciences sociales.* Paris : Dunod.

Resweber, J.-P. (1999). *Les pédagogies nouvelles* (5e éd.). Paris : PUF.

Resweber, J.-P. (2011). « Monde des milieux et milieu des mondes ». *Transverse*, *1*(1), 149-161.

Roggero, C. (2001). *Sport... et désir de guerre*. Paris : L’Harmattan.

Rosselin, C. (1998). *Habiter une pièce : une ethnographie des espaces par la culture matérielle* (sous la direction de Jean-Pierre Warnier). René Descartes, Paris V.

Rosselin, C. (1999). « Si tu vas un peu brusquement, tu te cognes contre l’armoire! » Dans J.-P. Warnier (Éd.), *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l’objet* (p. 107-117). Paris : L’Harmattan.

Rosselin, C. (2009). « L’incorporation d’objets : des savoir-faire aux savoir-être ». Dans M.-P. Julien & C. Rosselin (Éds.), *Le sujet contre les objets... tout contre. Ethnographies de cultures matérielles* (p. 291-300). Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques.

Rouget, G. (1990). *La musique et la transe*. Paris : Gallimard.

Roux, P. (2000). *Les habiletés techniques fondamentales*. Présenté aux 6° JORRESCAM, Amiens.

Saouter, A. (1999). « Odeurs d’ovalie ». Dans D. Musset & C. Fabre-Vassas (Éds.), *Odeurs et Parfums* (p. 117-122). Paris : CTHS.

Saouter, A. (2000). *Etre rugby : jeux du masculin et du féminin*. Paris : Maison des Sciences de l’Homme.

Sauvanet, P. (1992). « « Le » Rythme : encore une définition! » Dans J.-J. Wunenberger (Éd.), *Les rythmes. Lectures et théories* (p. 233-240). Paris : L’Harmattan.

Scavino, P. (2000). « Etude d’une recherche : essai de théorisation entre auto-évaluation et combat de judo à enjeu (cheminement vers une didactique pour la créativité) ». Dans A. Terrisse (Éd.), *Recherches en sports de combat et en arts martiaux, état des lieux et perspectives* (p. 197-210). Paris : Revue EPS.

Schilder, P. (1935). *L’image du corps*. Paris : Gallimard.

Schlanger, N. (1991). « Le fait technique total ». *Terrain*, *16*, 114-130.

Schwint, D. (2005). « La routine dans le travail d’artisan ». *Ethnologie française*, *35*(3), 521-529.

Schön, D. A. (1994). *Le praticien réflexif : à la recherche du savoir caché dans l’agir professionnel*. Montréal : Les Editions Logiques.

Sigaut, F. (1991a). « Folie, réel et technologie ». *Techniques & Culture*, (15), 167-179.

Sigaut, F. (1991b). « L'apprentissage vu par les ethnologues. Un stéréotype ? » Dans D. Chevallier (Éd.), *Savoir faire et pouvoir transmettre* (p. 33-42). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Sigaut, F. (2003). « La formule de Mauss ». *Techniques & Culture*, *40*, 153-158.

Simmel, G. (1981). *Sociologie et épistémologie*. Paris : PUF.

Soulet, M.-H. (2003). « Faire face et s'en sortir. Vers une théorie de l'agir faible ». Dans V. Châtel & M.-H. Soulet (Éds.), *Agir en situation de vulnérabilité* (p. 167-214). Laval : Les Presses de l'Universités de Laval.

Soulé, B. (2007). « Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales ». *Recherches Qualitatives*, *27*(1), 127-140.

Souyri, P.-F. (2004). « L'instabilité de la société féodale (XIIe-XVIe siècle) ». Dans J.-F. Sabouret (Éd.), *Japon, peuple et civilisation* (p. 121-128). Paris : La Découverte.

Souyri, P.-F. (2005). « Une modernisation qui vient de loin : histoire, représentations, enjeux ». Dans J.-F. Sabouret (Éd.), *La dynamique du Japon. De 1854 à nos jours* (p. 31-45). Paris : CNRS Editions.

Souyri, P.-F. (2010). « Les légendaires guerriers du Japon féodal ». *Historia*, *764*, 26-33.

Stevens, J. (2006). *Les trois maîtres du Budo*. Paris : Budo Editions.

Stroobants, M. (2008). « Dénouer les ficelles du métier ». *Techniques & Culture*, (51), 164-179.

Sève, C., Saury, J., Theureau, J., & Durand, M. (2002). « La construction de connaissances chez des sportifs de haut niveau lors d'une interaction compétitive ». *Le Travail Humain*, *65*(2), 159-190.

Teiger, C., & Montreuil, S. (1995). « Les principaux fondements et apports de l'analyse ergonomique du travail en formation ». *Education permanente*, (124(3)), 13-28.

Temprado, J.-J. (2004). « Approche dynamique des coordinations motrices, prolongements pour l'apprentissage des habiletés motrices en EPS ». *Revue EPS*, (305), 45-50.

Temprado, J.-J., & Montagne, G. (2001). *Les coordinations perceptivo-motrices*. Paris : Armand Colin.

Temprado, J.-J., Della-Grasta, M., Farell, M., & Laurent, M. (1997). "A novice-expert comparison of (intra-limb) coordination subserving the volley-ball serve". *Human Movement Science*, (16), 653-676.

Terret, T. (2005). « Conquêtes, résistances et arrangements ». Dans T. Terret (Éd.), *Sport et genre volume 1. La conquête d'une citadelle masculine* (p. 9-13). Paris : L'Harmattan.

Terrisse, A. (1996). « Analyse de la transposition didactique du judo : évolution du « savoir combattre » dans l'enseignement du judo à l'école à travers la revue EPS de 1950 à 1993 ». *Revue Française de Pédagogie*, (116), 65-75.

Teulier, C., & Nourrit-Lucas, D. (2008). « L'évolution des coordinations lors de l'apprentissage d'habiletés motrices complexes ». *Science et motricité*, (64), 35-47.

Theureau, J. (2006). *Le cours d'action : méthode développée*. Toulouse : Octarès.

Thibault, C. (1966). *Un million de judokas. Histoire du judo français*. Paris : Albin Michel.

Thibault, C. (2000). *Entretiens avec les pionniers du judo français*. Paris : Editions Résidence.

Thibault, N. (2003). *Keiji Suzuki, Ma vision du judo*. Desport.

Thirer, J., & Grabiner, M. D. (1990). "Self Actualization Through Zen and the Martial Arts". *Review of Sport and Leisure*, (5(2)), 79-92.

Thirion, Y. (1961). « Le japonisme en France dans la seconde moitié du XIXe siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, (13), 117-130.

Thomas, L.-V. (1995). « Economie des biens, économie des hommes, réflexions à propos du corps sportif ». Dans Quel Corps? (Éd.), *Critique de la modernité sportive* (p. 135-139). Paris : Les Editions de la Passion.

Tokitsu, K. (2000). *Budô, le ki et le sens du combat*. Méolan-Revel : DésIris.

Tranchefort, F.-R. (1980). *Les Instruments de musique dans le monde* (Vol. 2). Paris : Seuil.

Trilles, F. (1987). *Etude des interactions JUDOKA-TATAMI, optimisation du compromis performance-protection et problématique d'une normalisation*. UFR STAPS, Poitiers.

Trilles, F. (2010). « Les conditions matérielles de la pratique du judo ». Dans T. Paillard (Éd.), *Optimisation de la performance sportive en judo* (p. 335-350). Paris : De Boeck.

Trilles, F., Lacouture, P., & Mayeur, H. (2000). « Essai de quantification des progrès réalisés dans deux tâches de judo sur un appareil de musculation spécifique ». Dans A. Terrisse (Éd.), *Recherches en sports de combat et en arts martiaux, état des lieux et perspectives* (p. 231-242). Paris : Revue EPS.

Trungpa, C. (1990). *La voie sacrée du guerrier*. Paris : Seuil.

Tsuda, I. (1973). *Le non-faire. Ecole de la respiration. Tome 1*. Paris : Le courrier du Livre.

Tsuda, I. (1981). *Même si je ne pense pas, je suis. Tome 7*. Paris : Le courrier du Livre.

Turpin, J.-P. (1999). *Étude d'enfants abandonniques en situation de judo : le sens en action* (Sous la direction de Gilles Bui-Xuân). Montpellier 1, Montpellier.

Valin, A. (1970). *Maîtrise et puissance par le judo au sol*. Paris : Edition Judo international.

Varela, F. (1996a). *Quel savoir pour l'éthique ? Action, sagesse et cognition*. Paris : La Découverte.

Varela, F. (1996b). *Invitation aux sciences cognitives*. Paris : Seuil.

Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (1999). *L'inscription corporelle de l'esprit*. Paris : Seuil.

Vereijken, B. (1991). *The dynamics of skill acquisition*. Amsterdam : Free University Press.

Vermersch, P. (2006). *L'entretien d'explicitation*. Paris : ESF Editeur.

Veschambre, V. (2005). « La notion d'appropriation ». *Norois (en ligne), 2*(195), 1-4.

Vichet, M. (2000). « Tori ET Uke : pour une éducation à « l'altérité subtile » ». *Corps et culture*, (5), 185-194.

Vieilledent, S. (2011). « L'inscription corporelle de l'expérience : entre sciences du mouvement et sciences cognitives? » Dans B. Huet & N. Gal-Petitfaux (Éds.), *L'expérience corporelle* (p. 25-43). Paris :EP&S.

Vigarello, G. (1988). *Une histoire culturelle du sport. Des techniques d'hier… et d'aujourd'hui*. Paris : Revue EPS.

Vigarello, G. (2002). *Du jeu ancien au show sportif*. Paris : Seuil.

Vigne, M., & Dorvillé, C. (2009). « Les jeux traditionnels du Nord, entre tradition ludique culturelle et modernité sportive ». *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie*, (4), 1-17.

Vié, M. (2004). « De l'ère Meiji à la Seconde Guerre mondiale ». Dans J.-F. Sabouret (Éd.), *Japon, peuple et civilisation* (p. 135-145). Paris : La Découverte.

Voyé, L. (2008). « Présentation du texte de Georges Balandier «phénomènes sociaux totaux et dynamique sociale» ». *SociologieS, mis en ligne le 28 octobre 2008*.

Wacquant, L. (2002). *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille : Agone.

Wacquant, L. (2003). « La fabrique de la cogne ». *Modifications corporelles, Quasimodo*, (7), 181-202.

Wacquant, L. (2010). « L'habitus comme objet et méthode d'investigation. Retour sur la fabrique du boxeur ». *Actes de la recherche en sciences sociales, 184*(4), 108-121.

Warnier, J.-P. (1999a). *La mondialisation de la culture*. Paris : La Découverte.

Warnier, J.-P. (1999b). *Construire la culture matérielle*. Paris : PUF.

Warnier, J.-P. (2001). "A Praxeological Approach to Subjectivation in a Material World". *Journal of Material Culture*, (6), 5-24.

Warnier, J.-P. (2002). « Les jeux guerriers du Cameroun de l'Ouest. Quelques propos iconoclastes ». *Techniques & Culture*, (39), 1-14.

Warnier, J.-P. (2009a). « Les technologies du sujet. Une approche ethno-philosophique ». *Techniques & Culture*, (52-53), 148-167.

Warnier, J.-P. (2009b). *Régner au Cameroun - Le Roi-Pot*. Paris : Karthala.

Warnier, J.-P., & Julien, M.-P. (Éd.). (1999). *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet*. Paris : L'Harmattan.

Wathelet, O. (2009). *Anthropologie de la transmission des savoirs et savoir-faire sensoriels* (sous la direction de Joël Candau). Université de Nice - Sophia Antipolis, Nice.

Weiss, S. (2007). *Tout savoir sur le judo de compétition*. Paris : Chiron.

Wikin, Y. (2001). *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*. Paris : De Boeck & Larcier / Seuil.

Wisner, A., Pavard, B., Benchekroun, T. H., & Geslin, P. (1997). *Anthropotechnologie. Vers un monde industriel pluricentrique*. Toulouse : Octarès.

Wittling, M. (1968). « Ontogenèse du schéma corporel chez l'Homme ». *L'année psychologique, 68*(1), 185-208.

Wunenberger, J.-J. (1992). « Rythme, Forme et Sens ». Dans J.-J. Wunenberger (Éd.), *Les rythmes. Lectures et théories* (p. 17-27). Paris : L'Harmattan.

Yamada, S. (2001). "The Myth of Zen in the Art of Archery". *Japanese Journal of Religious Studies, 1-2*(28), 1-30.

Yamamoto, J. (1984). *Hagakure*. Paris : Guy Trénadel.

Yamashita, Y. (1993). *O soto gari*. Paris : Chiron.

Yoshikawa, E. (2000a). *La pierre et le sabre*. Paris : J'ai lu.

Yoshikawa, E. (2000b). *La parfaite lumière*. Paris : J'ai lu.

Yoshimori, M. (1984). *Les entreprises japonaises*. Paris : PUF.

Zobel, J. (1984). *Diab'-la*. Paris : Nouvelles Editions Latines.

Table des matières

Sommaire **3**

Prologue **7**

Arrivée et séjour à Tenri : choc ethnographique et rencontre sportive 8
Faire sa place et laisser une empreinte 13

Introduction **17**

Du *jūdō** au judo 17
Une pluralité de judos ? 22
Un comparatisme constructif pour étudier le Partage 25
Un dialogue entre les sens et les sciences : mon cheminement réflexif 26
De l'anthropologie du sensible à l'anthropologie sensorielle 28
(D)écrire les corps en action 37

Méthode **44**

Mise à plat de mon équation personnelle 44
De l'étrange(r) au familier 48
L'écriture et l'observation en mode comparatif : la raison d'être de l'anthropologie ? 54
Ma méthode pour l'appréhension « anthropolojudokale » de l'Altérité 62

Partie 1. Le judo n'est pas un art martial mais un sport ! **67**

Prologue. Description ethnographique d'une compétition de judo 67
Chapitre 1. La matrice 75
1.1. Le salut 77
1.2.Les règlements sportifs 80
1.2.1. Statuts et rôles des arbitres et des commissaires sportifs 82
1.2.2. Les gestes spécifiques et leur signification 84
1.3. Le *kumi-kata** 87
1.4. Les principes techniques fondamentaux 92
1.4.1.Le principe de souplesse 92
1.4.2. Le principe d'action-réaction 93
1.4.3. Le principe du déséquilibre 95
1.4.4. Les mécanismes de construction d'une séquence d'attaque 96
1.4.4.1. *Tsukuri** 97
1.4.4.2. *Kuzushi** 98
1.4.4.3. *Kake** 99

1.4.5. Attaquer dans l'espace-temps opportun et sentir le « *timing* » 100
Chapitre 2. Le processus de sportification 105
2.1. Sportification du *jūdō** et intégration du judo dans le champ sportif 105
2.2. Processus de civilisation et pratiques sportives 108
2.2.1. Le processus de civilisation dans le Parlement anglais 108
2.2.2. Euphémisation de la violence au Japon 110
2.2.3. Militarisation du Japon et essor des *samurai** 111
2.2.4. Développement du pouvoir des *samurai** 112
2.2.5. Unification du Japon sous l'ère Edo (1603-1853) : l'influence décroissante des *samurai** 113
2.2.5.1. Les trois unificateurs du Japon 113
2.2.5.2. Entre traditions et modernité 114
2.3. Passage du *jūjutsu** au *jūdō**, entre patriotisme et humanisme 116
2.3.1. Du *jutsu* au *dō** 116
2.3.2. *Jūdō** et *bushidō** 118
2.4. La mise en code du *jūdō** 122
2.4.1. La codification et la ritualisation de la violence 122
2.4.2. Naissance de Kanō, scolarité et apprentissage du *jūjutsu** 131
2.4.3. Une carrière professionnelle ponctuée de voyages à l'étranger 133
2.4.4. Les objectifs du *jūdō** 134
2.5. La rationalisation de la méthode 136
2.5.1.Une approche rationnelle pour un homme universel 139
2.5.2. L'entraînement calqué sur le modèle de l'homme-machine 141
2.6. L'institutionnalisation du judo : l'exemple des catégories de poids 143
Chapitre 3. De la théâtralisation à la spectacularisation : l'influence des médias 151
3.1. Projet de professionnalisation : réformes de la F.I.J. 156
3.2. La question de l'entrée de l'argent dans le judo et la starisation des combattants 159
3.3. Fonctionnement de la *world ranking list** 164

Partie 2. Faire un (des) judo(s) : les déclinaisons locales 171

Chapitre 1. Accueillir, adapter et adopter la matrice : l'exemple français 181
1.1. Entre nippophilie et nippophobie 181
1.2. Les racines de l'exotisme ou la fascination pour l'étrangeté du Japon 183
1.3. Un terrain d'accueil préalablement préparé par l'arrivée du *jūjutsu** 185
1.4. De la bonne définition du judo en France 187
1.4.1. Méthode Kawaishi versus méthode *Kōdōkan** 191
1.4.2. Le système des ceintures de couleur 197
1.4.3. Le code moral 198
Chapitre 2. Différentes « écoles » pour des pratiques différenciées 203
2.1. L'exemple d'un cas orléanais : l'école Lesanquer 205

2.2. Faire (un) judo « à la Tenri » 208
2.3. De la conception de l'efficacité à la réussite de l'action 217
Chapitre 3. Différents facteurs influençant la pratique 223
3.1. Le genre du judo, un « monde » androcentré ? 223
3.1.1. La place du judo féminin 225
3.1.2. Le combat, la violence et le rapport au corps 233
3.2. Conséquences de l'adoption des catégories de poids sur la pratique 236
Chapitre 4. Ethnographies de culture matérielle 239
4.1. Les *dōjō** orléanais 240
4.1.1. Le *dōjō** universitaire d'Orléans la Source 240
4.1.2. Le *dōjō** Jean-Claude Rousseau 244
4.2. Le *dōjō** universitaire de Tenri 249
Chapitre 5. Le *dōjō** : un espace matériel vécu 261
5.1. Le tissage du lien social par et dans la culture matérielle 270
5.2. Les différents temps de la pratique 274
5.2.1. Le temps climatique 275
5.2.1.1. « Qu'il pleuve… » 275
5.2.1.2. « … Qu'il neige… » 275
5.2.1.3. « …Ou qu'il fasse une chaleur étouffante… » 279
5.2.2. Le temps horaire 280
5.2.2.1. Programmation et planification de l'entraînement 281
5.2.2.2. Le rythme de l'entraînement 284
5.2. Différentes pratiques du salut et du *kumi-kata** 285
5.2.1. Une disposition et une signification différentes pour les saluts 285
5.2.2. Des approches différentes du *kumi-kata** 291
Partie 3. Faire judo à l'échelle des corps : des sens dans l'action au sens de l'action 295
Chapitre 1. Le *dōjō**, un lieu de Partage 298
1.1. Le « *samurai** spirit » 298
1.2. Le *dōjō**, un réseau social d'actions sur les actions des autres 305
1.2.1. Les relations entraîneurs-judokas et judokas-judokas 305
1.2.2. Les liens entre *kohai**et *senpai** : un système de devoirs et d'obligations mutuelles 314
1.2.2. L'inculcation de la discipline et l'éducation à la souffrance 318
1.3. La « boîte noire » de la construction des judokas 329
Chapitre 2. Des cultures matérielles aux cultures motrices 332
2.1. Des techniques du corps sans culture matérielle ? 332
2.2. L'incorporation de la culture matérielle comme processus de construction 341
2.2.1. Le corps à corps avec la matière 341
2.2.2. Le marquage corporel 344

2.3. La culture matérielle et les sens dans l'action 348
2.4. Pour la prise en compte de l'Homme total et de ses sensations 356
2.5. L'appropriation de la « technique » : du modèle à la fabrication 359
2.6. Les dimensions dialogique et praxique du judo 361
2.6.1. Le rôle d'*uke** 363
2.6.2. Etudier ses adversaires et façonner ses tactiques du corps 364
2.7. « Quelques kilos en plus, ça change complètement la physionomie d'un combat ! » 370
Chapitre 3. L'apprentissage et la construction des judokas : des savoir-faire aux savoir-être 378
3.1. Faire régime participe à l'évolution de la culture motrice 378
3.2. S'approprier le mouvement par la matière 388
3.3. Apprendre *de* la chute... et *par* la chute 391
3.4. Adapter la technique au contexte pour être efficace 398
3.5. Savoir sentir l'autre 401
3.6. Sentir *ippon** : de la pesanteur à l'apesanteur 405
3.7. Développer l'intelligence du corps 411

Épilogue **416**

Le Partage des savoir-faire et la question du secret : le retour à la matrice 416
Devenir artisan… et artiste 419
La pédagogie du silence 426

Conclusion **432**

Vers une ergonomie de la formation 434
Pour un transfert de techniques : du *danmyé* au judo 436
Le bien-être comme alternative à l'injonction aux résultats 441

Glossaire **446**

Références bibliographiques **454**

Table des matières **476**

Table des illustrations **480**

Photos 480
Schémas 482
Tableaux 482
Figures 482

Table des illustrations

Photos

Photos 1& 2 : à gauche, le *Budōkan* vu de l'extérieur ; à droite, le seuil d'entrée ; Tenri, le 19/07/2005, photo de M. Hilpron 9

Photo 3&4 : à gauche, devanture du Cocorico, échoppe de « crépes » à Osaka, le 6/10/2008 ; à droite, façade du « Vie de France Café » à Osaka, le 4/11/2005, photos de M. Hilpron 61

Photo 5 : affiche officielle du Tournoi de Paris 2010, 1monde2sport-leblog.com 67

Photo 6 : arbitre de coin en tenue officielle, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron 83

Photo 7 : arbitre signalant *ippon**, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron 84

Photo 8 : geste d'annonce du *waza-ari**, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron 85

Photo 9 : arbitre annoçant *yuko**, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron 85

Photo 10 : geste annonçant *osaekomi**, le 22/10/2011, photo de M. Hilpron 87

Photo 11 : affiche officielle des championnats du monde open 2008 (www.rtl.fr) 153

Photo 12 : prise de vue avec les pratiquants de l'université Gama Filho, le 5/12/2008 ; photo de R. Vinolo 178

Photo 13 : utilisation du poignet à la Tenri (Yamashita, *ibid.*, p. 28) 211

Photo 14 : *o-soto-gari** « à la Tenri » par Sasahara (Okano, 1972, p. 160-161) 212

Photo 15 : *harai-goshi** « à la Tenri » par Ninomiya (Okano, ibid., p. 36-37) 212

Photos 16, 17, 18 & 19 : escalier menant au tapis, entrée de la salle de pesée, fontaine à eau et accès à la surface d'entraînement, le 9/09/2005, photos de M. Hilpron 241

Photos 20, 21 & 22 : vues du tapis, des lucarnes, de l'étagère à trophées et de l'entrée principale du *dōjō**, le 9/09/2005, photos de M. Hilpron 242

Photos 23, 24 & 25 : vues de l'entrée, du fond du *dōjō** et de l'issue de secours, le 9/09/2005, photos de M. Hilpron 243

Photos 26 & 27 : à gauche, vue de l'extérieur du *dōjō** Jean-Claude Rousseau ; à droite, le hall d'entrée du *dōjō**, le 28/03/2001, photos G. Faugoin 244

Photos 28 & 29 : à gauche, cliché de l'entrée du *dōjō** ; à droite, les appareils de musculation et les affiches situées au fond du *dōjō**, le 23/03/2011, photos de M. Hilpron 248

Photo 30 : casier à chaussures rouge situé à droite de la porte d'entrée, le 23/03/2011, photo de M. Hilpron 247

Photos 31, 32 & 33 : en haut à gauche, discours inauguratif du 3ème *Shimbashira** ; en haut à droite, clichés de l'inauguration du *Budōkan*(fév. 1978) ; en bas, vue récente du bâtiment, le 2/3/2011, photos de S. Hosokawa 249

Photos 34& 35 : à droite, tournoi inauguratif du *Budōkan* (avril 1978), photo de S. Hosokawa ; à gauche, entraînement universitaire, le 20/05/2005 photo de M. Hilpron 250

Photos 36, 37 & 38 : en haut à gauche, vue de l'entrée du *Budōkan* ; à droite, l'escalier menant au *dōjō** de judo, en bas à gauche l'entrée de celui-ci, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron 251

Photos 39, 40 & 41 : vues de l'entrée du *dōjō**, du portrait du second *Shimbashira**, des estampes et des fenêtres séparées par les piliers en bois et les luminaires, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron 252

Photos 42, 43 & 44 : à gauche et au centre, planchettes en bois situées dans le fond du *dōjō** ; à droite, tableau affichant le programme mensuel, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron 254

Photos 45, 46 & 47 : en haut à gauche, planchettes en plastique ; en haut à droite, entrée du *dōjō** ; 255

Photos 48 & 49 : à gauche, différence de teinte du tapis ; en bas, tableau affichant le programme mensuel, Université Ritsumeikan, le 21/10/2004, photos de M. Hilpron 256

Photos 50, 51 & 52 : en haut à gauche, tableaux verts et chronomètre ; en haut à droite, rebord de la fenêtre ; en bas, cartons poubelle et pile de tatamis, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron 257

Photos 53, 54 & 55 : en haut, vue des cordes et d'un luminaire ; en bas à gauche, les chauffages ; en bas à droite, les ventilateurs, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron 258

Photos 56, 57 & 58 : à gauche, l'appareil de musculation ; à droite et au centre, poubelles rangées dans les douches, le 19/05/2011, photos M. Hilpron 259

Photos 59, 60 & 61 : à gauche et au centre, vue du fond du *dōjō** avec les appareils de musculation ; à droite, balance à bascule, le 19/01/2005, photos de M. Hilpron 260

Photo 62 : plaquettes détériorées, le 22 mai 2005, photo de M. Hilpron 270

Photo 63 : étudiants punis alignés face au mur, le 18 juillet 2005, photo de M. Hilpron 271

Photos 64, 65 & 66 : affichage de la planification annuelle à l'entrée du *dōjō** universitaire d'Orléans, le 9/09/2005, photos de M. Hilpron 282

Photo 67 : affichage de la programmation de l'entraînement, Tenri, le 24/03/2005, photo de M. Hilpron 283

Photo 68 : chronomètre indiquant la période de pause (6P2) suivant le 6ème *randori** (6 P1) ; il reste 2 secondes (0:02) avant le début du 7ème combat (7P1), le 30/05/2005, photo de V. Liou 301

Photo 69 : dîner des étudiants au Tamachi-ryo, le 7/12/2005, photo de M. Hilpron 311

Photo 70 : affaires de *senpai** transportées par leur *kohai** et déposées à l'entrée du *dōjō**, le 14/07/2005, photo de M. Hilpron 320

Photos 71 & 72 : *nage no kata* réalisé par des étudiants lors du 80ème anniversaire de l'université de Tenri, le 3 décembre 2005, photo de Y. Watabe 336

Photo 73 & photo 74 : clichés des cors situés sur mes 3èmes phalanges, Tenri, le 25/02/2005, 345

Photos 75 & 76 : mes doigts marqués par la répétition des entraînements à Tenri, le 25/02/2005, 346

Photo 77 & photo 78 : à gauche, l'oreille en « gyoza » d'un étudiant de Tenri, le 19/07/2005, photo de M. Hilpron ; à droite, cliché d'un gyoza comestible (www.closetcooking.com) 347

Photo 79 : vestiaires de l'université de Gama Filho avec, en arrière-plan, les vestes de *judogi** qui sèchent, le 3/12/2008, photo de M. Hilpron 351

Photos 80, 81 & 82 : clichés du tournoi organisé pour le 80ème anniversaire de l'université de Tenri sur lesquels on peut voir les judokas faire les pointes, le 3/12/2005, photos de Y. Watabe 355

Photos 83 & 84 : *ko uchi gari** réalisé avec le pied en « cuillère », le 20/09/2011 ; photos de M. Hilpron 366

Photos 85 & 86 : *ko uchi gari** réalisé avec le pied en « V », le 20/09/2011 ; photos de M. Hilpron 367

Photo 87 : explication technique en jujitsu brésilien, Gama Filho ; le 26/11/2008, photo de D. Fernandes 418

Photo 88 : G. Montmora dit « Chari'a », Vert-pré, le 4 janvier 2007, photo de S. Cally 437

Photo 89 : chez Stéphène Laviolette, Vauclin, le 8/01/2007, photo de J. Pomier 439

Schémas

Schéma 1 : positionnement des arbitres et des combattants au début du combat 68

Schéma2 : à gauche, *kumi-kata** gaucher-gaucher ; à droite, 88

Schéma3 : à gauche, garde « emboîtée droitier-droitier ; au centre, garde « croisée ; à droite, garde « opposée » (Cadière et Trilles, 1998, p. 48) 89

Schéma 4 : les trois phases de l'attaque (Cadière et Trilles, 1998, p. 24-25). 96

Schéma 5 : les différentes directions de déséquilibre et d'attaque 98

Schéma 6 : planification annuelle de la préparation des Pôle Espoirs cadets en 2007-2008 142

Schéma 7 : répartition des structures d'entraînement du haut niveau français 178

Schéma 8 : représentation du *dōjō** Jean-Claude Rousseau (note du 5 décembre 2005) 246

Schéma 9 : plan du *dōjō** universitaire de Tenri (note du 4 mars 2005) 253

Schéma 10 : disposition des étudiants de Tenri lors des saluts collectifs 287

Schéma 11 : relations hiérarchiques entre *kohai** et *senpai** 315

Tableaux

Tableau 1 : tableau récapitulatif de l'attribution des points comptabilisés dans la *world ranking list* 166

Tableau 2 : comparaison des mentalités japonaises et occidentales selon M. Yoshimori (1984, p. 11) 182

Tableau 3 : athlètes formés à Tenri ayant remporté les championnats du monde ou les jeux olympiques 209

Figures

Figure 1 : représentations de l'homonculus sensoriel et moteur (Godefroid, 2008, p. 247). 32

Michaël HILPRON

De « faire du judo » à « faire judo ». Approche ethnographique d'une pratique de haut niveau par la culture matérielle

Le judo, fruit de la sportification du *jūdō** (la méthode élaborée en 1882 par J. Kanō), est un sport institutionnalisé et non un art martial. En offrant le *jūdō** au Partage, Kanō a créé une pratique vouée à être diffusée mondialement. Inscrit dans le cadre de l'analyse dynamique de la globalisation (Appadurai, 2001) le judo est étudié à l'échelle globale (faire du judo), locale (faire un judo) et corporelle (faire judo).

Faire du judo représente la matrice commune à tous les judokas de la planète, qui permet à ses membres de s'identifier, et aussi de se distinguer. La problématique du Partage abordée sous l'angle anthropologique (Candau, 2000) met en évidence la façon dont les collectifs s'approprient le judo de façon spécifique.

Faire un judo désigne le judo approprié par un groupe en fonction du contexte socioculturel d'accueil qui agit tel un filtre permettant d'adapter la matrice pour l'adopter. La comparaison du judo orléanais et du judo « à la Tenri » illustre l'élaboration contextuelle de cultures motrices par des cultures matérielles spécifiques. Le *dōjō** conçu comme un réseau d'actions sur les actions des autres éclaire la façon dont les judokas incorporent les objets et se construisent dans le rapport à la matière et aux autres.

Faire judo représente la synthèse corporelle et personnalisée de la pratique. Au contact des autres, le judoka se construit en apprenant à faire du judo : il incorpore la matière, s'approprie des techniques de la matrice et les combines pour créer son système d'attaque-défense. Une ethnographie du sensible décrit comment les objets incorporés dans l'action sont à la fois supports et effecteurs de la construction du judoka en tant que sujet.

Enfin, une réflexion ergonomique sur la formation des judokas et la transmission de savoir-faire et de savoir-être est proposée. Le but est d'ouvrir l'enseignement du judo à une pédagogie sensori-télécinétique favorisant l'apprentissage par et dans l'interaction.

Mots clés : faire judo, appropriation, culture matérielle, corps, anthropologie sensorielle, savoir-faire, savoir-être, transmission, étude comparative, Orléans/Tenri

From « do judo » to « make judo ». Ethnographic approach of a high level practice by the material culture

Judo, the result of the sportification of *jūdō** (a method developed in 1882 by J. Kano), is an institutionalized sport, not a martial art. By offering *jūdō** to Sharing, Kano established a practice which was to be broadcasted worldwide. When referring to the dynamic analysis of globalization (Appadurai, 2001), judo is studied on a global (doing judo), local (doing a judo) and physical scale (making judo).

Do judo is a matrix, common to all judokas around the world, which enables its members to identify each other, and also to distinguish themselves. The anthropological problematic of Sharing (Candau, 2000) shows how groups appropriate the judo specifically.

Do a judo refers to the judo appropriated by a group, based on the socio-cultural context that acts as a filter, which enables them to adapt the matrix in order to adopt it. The comparison between judo practice in Orleans and "the Tenri" style illustrates how motor cultures are contextually built through specific material cultures. The *dōjō** is designed as a network of actions in response to other people's actions and highlights the way judokas incorporate objects and shape themselves (as they are shaped by) through their relation to material and people.

Make judo is the physical and personalized synthesis of the practice. Through contact with others, the judoka learns how to do judo: he integrates the material, masters matrix techniques and combines them in order to create his own system of attack and defence. A sensitive ethnography describes how objects that are integrated in an action are both substrates and effectors of the self-construction of the judoka.

Finally, an ergonomic study of the training of the judokas and of the transmission of skills and expertise has been conducted. The aim is to introduce a sensory praxeological pedagogy into the teaching of judo in order to enhance interaction in the learning process.

Keywords : do judo, appropriation, material culture, body, sensitive anthropology, skills, expertise, transmission, comparative studio, Orleans/Tenri

A.M.A.P.P.
UFR STAPS - Allée du château
BP 6237
45062 ORLEANS cedex 2