

From The Body to the World: Semiotic Reading of a Chinese Martial Scenography (*Boxing in five steps*)

Du corps au monde: lecture sémiotique d'une scénographie martiale chinoise (*la Boxe en cinq pas*)

Mahamadou Lamine Ouédraogo¹

Résumé

La présente étude analyse un texte scénographique martial : la Boxe en cinq pas (*Wu bu quan*). Il apparaît que le texte met en scène deux sujets, l'un actualisé (le Soi) et l'autre virtuel (l'Autre). Les parcours transformationnels (projection et fusion) indiquent la conjonction entre les deux sujets, posant l'énoncé intersubjectif. La syntaxe cartographique et topologique met en lumière des équations qui fixent la sémantique du texte : partir du corps pour comprendre le monde.

Mots-clés : Art martial, Autre, corps, monde, Soi.

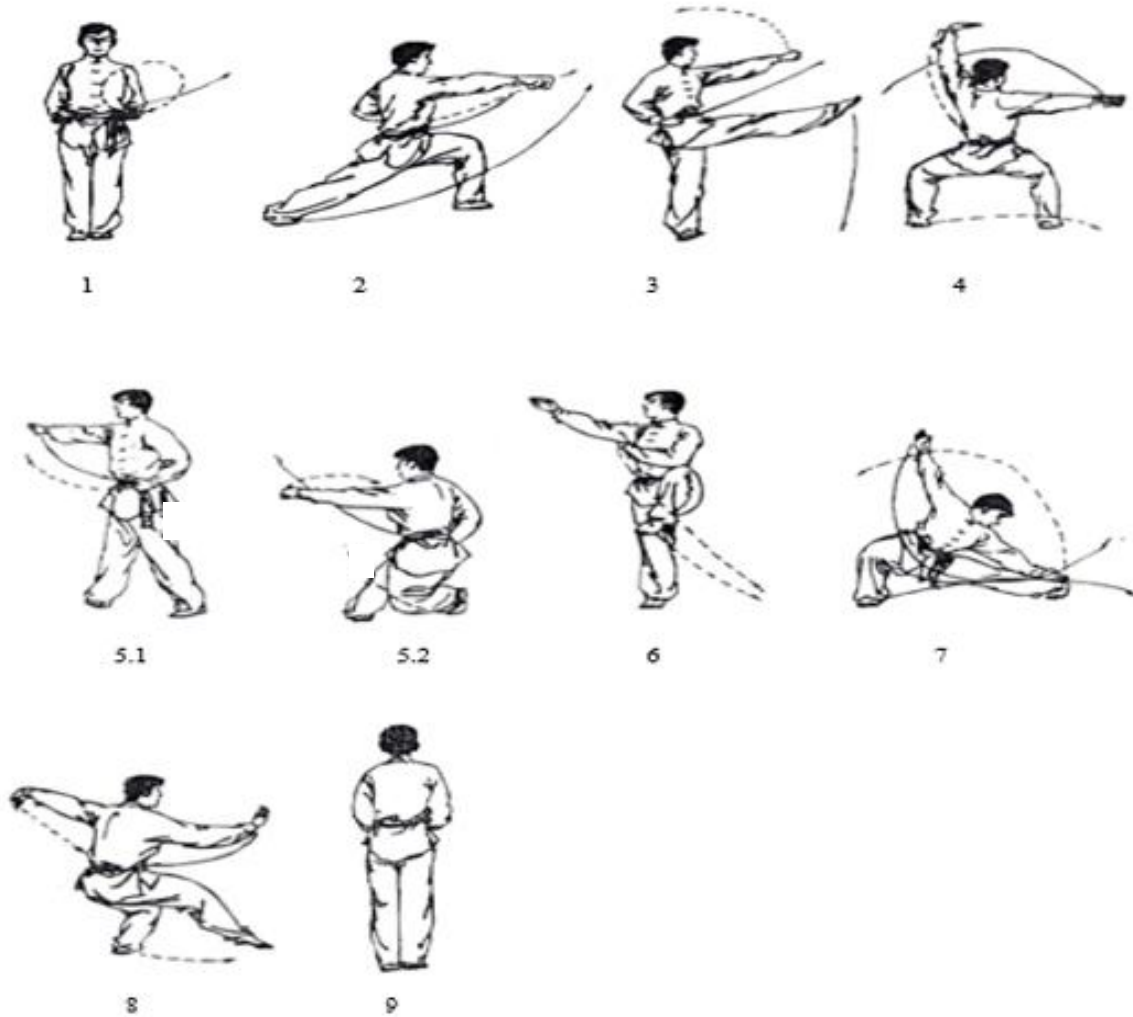
Abstract

This study analyzes a martial scenographic text : Boxing in five steps (*Wu bu quan*). It appears that the text shows two subjects, one updated (the Self) and the other virtual (the Other). Transformational courses (projection and fusion) indicate the conjunction between the two situations subjects, placing intersubjective statement. The cartographic and topological syntax highlight equations that fix the semantics of the text : from the body to understand the world.

Keywords: Martial art, Other, Body, World, Self.

¹Université de Koudougou, U.F.R. Lettres et Sciences humaines, LABOLSHS. Email : ouedlam2000@yahoo.fr ; Tél. : (+226) 71121907

Texte scénographique : La Boxe en cinq pas (*Wu bu quan*)



N°	Transcription en pinyin	Traduction française
1	Bing pu baoquan	Préparation
2	Gong bu chong quan	Pas de l'archer coup de poing direct
3	Tan tui chong quan	Coup de pied direct, coup de poing direct
4	Ma bu jai da chong quan	Pas du cavalier, blocage haut, coup de poing direct
5	Xie bu gai da chong quan	Pas assis, blocage bas, coup de poing direct
6	Ti xi chuan zhang	Pas d'équilibre, pique des doigts
7	Pu bu chuan zhang	Pas rasant, pique des doigts
8	Xu bu tiaozhangguo	Pas vide, paume relevée, bec de la grue
9	Bing pu baoquan	Arrêt

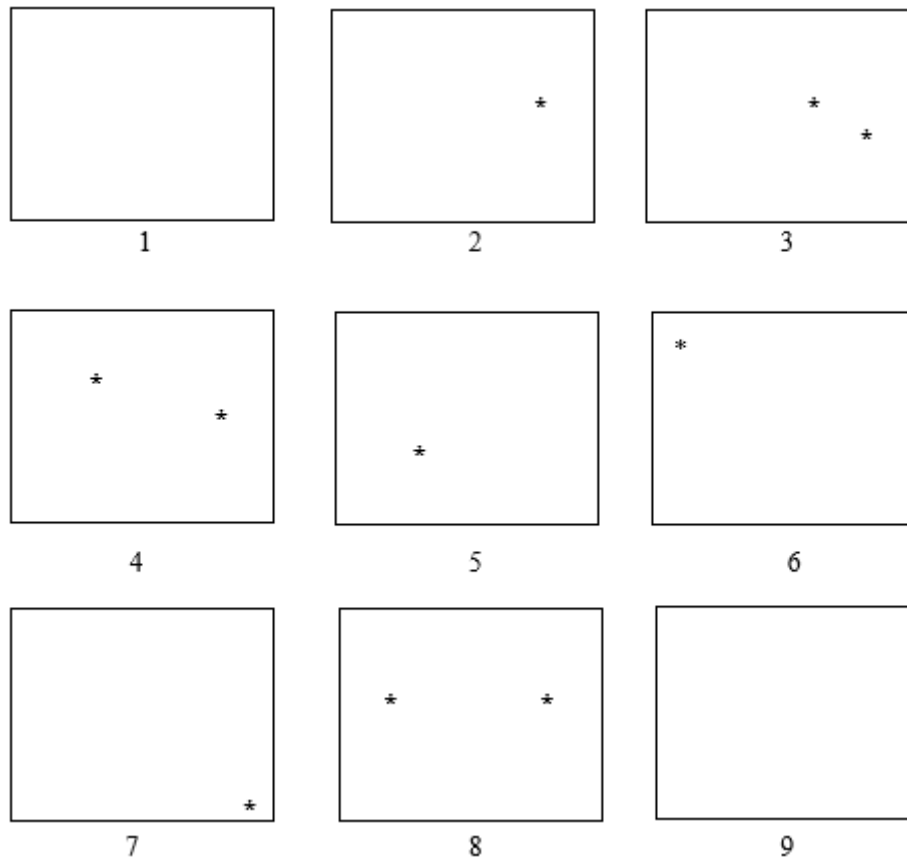
Introduction

Les développements actuels de la sémiotique tendent à définir l'expérience humaine, non plus comme seulement cognitive mais également en tant qu'espace d'interactions, lieu de confrontation du monde par l'intermédiaire des sens (Boutaud, Martin-Juchat, 2000). En première approximation, il apparaît que le sensible en tant que composante d'une sémiotique de l'empreinte (Fontanille, 2011) est une mise en discours du corps. Le monde peut ainsi être compris comme un prolongement du corps. Dans ces conditions, comprendre le monde, c'est d'une certaine façon comprendre le corps et la connaissance du premier serait tributaire de celle du second. Le sensible serait ainsi le point de départ de la signification. La vérification d'une telle hypothèse qui pose le monde comme le reflet du sensible passe par la considération du rapport de Soi à l'Autre. La question de l'ipséité et de l'altérité jette les bases d'une sémantique dont les manifestations particulières participeraient d'un processus transformationnel. Sous ce rapport, la sémiotique générative rendrait compte des modes d'actualisation d'un nombre fini de formants en une infinité de productions signifiantes à différents niveaux de pertinence sémiotique (signes, objets, textes, stratégies, formes de vie). La présente réflexion considère l'art martial. À partir, du texte scénographique de *la Boxe en cinq pas*, nous interrogerons le rapport de l'Autre à Soi dans la performance martiale. Elle vise à montrer comment l'intercorporéité préside à la connaissance du monde.

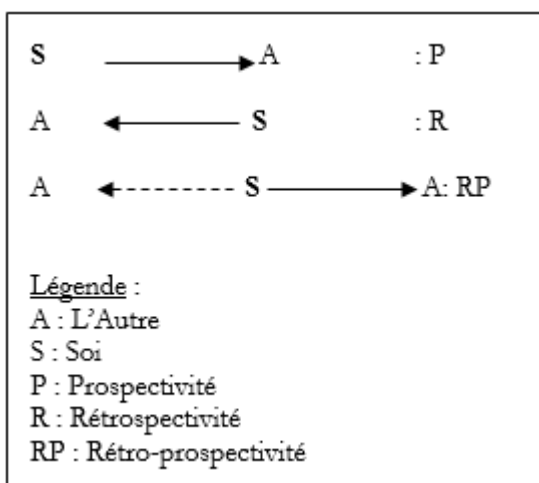
1- L'être et les parcours transformationnels

En mettant en avant la question du corps, le sensible propose une interprétation corporalisée du monde. Si le corps est un objet signifiant (Hall, 1991), (Fontanille, 2004 ; 2011), (Mesli, 2010), les rapports entre corps (intercorporéité) sont une problématique bien actualisée dans les arts martiaux. Examinant l'intercorporéité dans ces pratiques martiales orientales, Martin-Juchat (2000) met en relation l'intercorporéité, dans sa conception orientale, avec la communication interpersonnelle. En effet, « nos pratiques communicationnelles sont incarnées. Mais, inversement la mise en situation du corps, des corps, crée un espace de communication. » (Boutaud et Martin-Juchat, 2000 : 328). Dans l'article sus-cité, prenant l'exemple de l'Aïkido, les auteurs définissent l'intercorporéité comme espace de communication. Ils y reconnaissent un processus identitaire et posent le conflit créateur (forme spécifique de communication) comme un paradigme de recherche à développer.

Mais cette question de l'intercorporéité pourrait être abordée sous le prisme de l'intersubjectivité. Landowski (1997) aborde la question sous l'angle de la présence de l'autre. Il dégage trois pistes : l'indentification, la présentification et la représentation. Pour notre part, nous posons le Soi comme postulat de base de la phénoménologie. En l'éclairant et en lui donnant sens, l'Autre constitue avec lui l'« axe sémantique primordial » en définissant la « sémantique fondamentale ». Le parcours transformationnel rend raison de la fusion et de la projection. D'une part, il consiste au passage de l'altérité (état de l'autre) à l'ipséité (état de soi). La fusion se définit comme une marche intérieure : elle est lecture. En tant que telle, elle consiste à trouver l'Autre en Soi. Dans cette perspective, l'art est une interprétation sensible du monde (au-delà de la mise en texte d'un monde fictionnel) qui vise la connaissance de soi. C'est l'exemple de l'art martial, de la littérature et du cinéma. D'autre part, le parcours transformationnel lie l'ipséité (état de soi) à l'altérité (état de l'autre) : c'est la projection. Dans ces conditions, l'art apparaît comme une projection de Soi : la quête du Soi en l'Autre. La fiction et le monde artistiques sont une écriture qui permet cette transformation. L'œuvre artistique voit ainsi la création d'un monde : acteurs, espace, temps, parcours qui sont en réalité une épiphanie du corps de soi. La même transformation s'actualise dans les arts martiaux par l'interprétation des scénographies. La fusion et la projection peuvent se faire en mouvement (durant l'exercice gymnique) ou au repos (en position assise). La performance martiale est donc réflexive. C'est en cela que consiste la dimension philosophique de ces pratiques sportives ; d'où l'on pourrait tirer la définition suivante des arts martiaux : pratiques sportives décrivant des scènes agonales réflexives et qui visent, au-delà de la performance physique, l'élévation de l'esprit par une marche intérieure. Le texte scénographique est un récit structuré (Ouédraogo, 2013). Du point de vue sensible, il s'organise d'après les parcours transformationnels qui suivent :



La topologie du texte scénographique martial indexé s'articule en prospectivité (coup porté vers l'avant), en rétrospectivité (coup porté vers l'arrière) et en rétro-prospectivité (coups portés à la fois vers l'avant et vers l'arrière) de la façon qui suit :



Il en découle la syntaxe topologique suivante pour le *Wu bu quan* :

P : 2 / 3 / 4 / 7 ; R : 5 / 6 ; RP : 8
Wu bu quan = 4P + 2R + RP

Cette syntaxe traduit l'importance des *topoi* /devant/ et /derrière/ qui débouchent sur l'opposition graduelle /futur/ vs /passé/. De plus, elle indexe les évolutions progressive et régressive. La prospectivité et la rétrospectivité instaurent l'espace topique et l'espace hétérotopique selon la définition de Greimas :

« Si l'on tient à la définition du récit comme une transformation logique située entre deux états narratifs stables, on peut considérer, comme espace **topique**⁵, le lieu où se trouve manifestée syntaxiquement la transformation en question et, comme **espaces hétérotopiques**, les lieux qui l'englobent, en le précédant et/ou en le suivant » (Greimas 1976 : 99).

La sémantique topologique du *Wu bu quan* rend raison de la transformation qui suit :

Espace topique → espace hétérotopique → espace topique : /Initiation/

C'est donc un parcours initiatique que tracent le déplacement et l'occupation de l'espace par le corps actant. Cette aventure physique et mentale dans les mondes sensible et intelligible nous conduit aux équations ci-après :

1- Équation topologique : /Centration/ = /Excentration/ + /Incentration/

L'excentration est le cheminement vers la périphérie et incentration celui vers le centre. Le double mouvement inverse du corps actant le fixe ainsi comme sujet centré, stable. Dès lors, le *topos* indexe l'être.

2- Équation ontologique : /Moi/ = /Autre/ + /Soi/

La prise de conscience de l'Autre (l'adversaire) en Soi détermine le combattant (Moi).

3- Équation phénoménologique : /Monde/ = /Monde hors de soi/ + /Monde en soi/

En posant un monde hors de soi et un monde en soi, le texte scénographique définit le monde comme la somme de l'extérieur et de l'intérieur. Connaître le monde, c'est donc le chercher à l'extérieur et le découvrir à l'intérieur. Si telle est la finalité de la scénographie, alors il conviendrait de dire qu'elle relève d'une philosophie de l'esprit par le corps.

Il ressort de la structure sémiotique du *Wu bu quan* que la sémantisation de l'espace opère à partir des positions respectives du Soi et de l'Autre, d'où l'axe sémantique Soi/Autre. Sous ce rapport, l'écriture du texte scénographique (exécution des mouvements gymniques et déplacement dans l'espace) assure la jonction de l'ipséité à l'altérité par une projection spatiale de Soi. Cet exercice virtualisant prépare au combat. C'est ainsi qu'il participe de l'entraînement martial dont la caractéristique est qu'il est réflexif. En effet, la visualisation de l'Autre comme co-énonciateur (Mainguenu 2012) de l'énoncé scénographique martial contribue à la construction de Soi comme sujet de force et de résistance. L'on pourrait en conclure que la personnalité martiale de Soi se définit d'après celle de l'Autre (qui est une construction mentale). La réflexivité autorise à penser l'art martial en termes de projection (le combat ou l'entraînement physique) et de fusion (la méditation ou l'entraînement mental) selon la formule de Juvenal : « *un corps sain dans un esprit sain* ». L'analyse atteste que « *si toutes nos connaissances commencent avec l'expérience, il n'en résulte pas qu'elles dérivent toutes de l'expérience.* » (Kant, 1869 : 45).

Conclusion

Cette étude expérimentale, en partant du texte de *la Boxe en cinq pas (Wu bu quan)* a montré comment l'ipséité et l'altérité articule la sémantique de l'art martial. Il apparaît que le Soi détermine l'Autre dans un processus de projection et vice-versa (dans une dynamique de fusion). La scénographie martiale est ainsi une découverte du monde à partir du corps.

⁵En gras dans le texte original.

L'art martial est donc l'expression du corps en vue de l'écoute du monde. Il amorce une réflexion sur la place de l'homme dans l'univers. De la topologie, il nous mène à la phénoménologie en passant par l'ontologie. Mais au-delà, l'axe sémantique considéré gouverne des productions artistiques comme la littérature, le cinéma, etc. voire tout le monde signifiant ; ce qui témoigne du caractère « trans-artistique » de la pratique martiale qui ne serait rien d'autre qu'un tout artistique, une totalité signifiante (Ouédraogo, 2013). L'expérience martiale, plus qu'une pratique sportive se constitue en acte de connaissance. En cela, la sémantique primordiale indexée serait le point de départ de toutes les sémiotiques : elle participerait de la sémiotique générative. Le caractère transformationnel d'une telle sémiotique tient au fait qu'elle formule et structure les deux modes de transformation phénoménologiques : la lecture et l'écriture. Toutes ces considérations qui conduisent à conclure le corps comme interface entre le sujet et le monde (Auregan, 1996), en dépassant la phénoménologie du corps (De Waelhens, 1950), concourent à une introduction vers une phénoménologie du sensible.

Références bibliographiques

- Auregan, P. (1996). *Les Figures du moi et la question du sujet depuis la Renaissance*. Paris : Armand Colin.
- Boutaud, J.-J. ; Martin-Juchat, F. (2000). Pour une sémiotique du corps sensible : le cas des arts martiaux. *Daruma*, 8-9, 327-346.
- Fontanille, J. (2011). *Corps et sens*. Paris : PUF.
- Fontanille, J. (2004). *Soma et séma. Figures du corps*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Greimas, A. J., et Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions*. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J. (1970). *Du Sens. Essais sémiotiques*. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J. (1968). Conditions d'une sémiotique du monde naturel. *Langages*, 10, 3-35.
- Hall, E. T. (1991). Les langages corporels » In C. Garnier (dir.). *Le corps rassemblé : pour une perspective interdisciplinaire et culturelle de la corporéité*. Montréal : Éditions Agence d'Arc, (pp. 255-261).
- Juvenal, (1996). *Satires (vers 100-125) (texte, traduction et commentaire de Pierre de Labriolle, François Villeneuve et Olivier Sers)*. Paris : C.U.F., Les Belles Lettres.
- Kant, E. (1869). *Critique de la raison pure*, Traduction Jules Barni, Paris : Édition G. Baillière.
- Landowski, E. (1997). *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*. Paris : PUF.
- Maingueneau, D. (2012). *Analyser les textes de communication*, Paris : Armand Colin.
- Martin-Juchat, F. (2000). La notion d'intercorporéité dans les arts martiaux orientaux. Colloque Les médiations du corps, Université Stendhal. Publié en ligne : <http://www.u-grenoble3.fr/stendhal/recherche/centres/gresec/mediations-du-corps/>.
- Mesli, T. (2010/3). De l'expérience du corps en mouvement à une conception anthropologique de l'art martial : essence, forme et structure. *Staps*, 89, 19-28.
- Ouédraogo, M. L. (2013). Sémantique d'un texte artistique martial : Isotopies et narrativité dans La Petite Forme de Beijing. *Wiiré*, 00, 395-422.