

Blandine THEVENON-NICOLI

Janvier 2021

FICHE LECTURE N° 7

CORPS ET AMES NOTES ETHNOGRAPHIQUES D'UN APPRENTI-BOXEUR

Loïc Wacquant, Actes de la recherche sociale année 1989

Loïc Wacquant est né à Montpellier le 26 août 1960. Il est sociologue et anthropologue et exerce aux États-Unis à l'université de Californie à Berkeley. Il est chercheur associé au Centre européen de sociologie et de science politique de la Sorbonne (C.E.S.S.P.-Paris). Il a fait ses études supérieures en économie industrielle à H.E.C à Montpellier puis à Paris où il découvre les travaux de Pierre Bourdieu et se convertit à la sociologie. Après une année d'étude en 1982-1983 à Chapel Hill (université de Caroline du Nord), il séjourne deux ans en Nouvelle-Calédonie, dans le cadre d'un service civil effectué au sein de l'O.R.S.T.O.M. De 1985 à 1990, il poursuit ses études de doctorat en sociologie à l'université de Chicago puis membre de la Society of Fellows à l'université Harvard de 1990 à 1993, avant d'être recruté comme professeur à l'université de Californie à Berkeley.

Je ne ferai référence dans cette fiche qu'à un passage de l'article de Loïc Wacquant, celui où il aborde le rôle du corps et des émotions dans la boxe. Dans ces lignes, il écrit que la boxe est le sport le plus primitif et le plus primaire de tous les sports. La boxe repose sur la mobilisation des instincts les plus fondamentaux de l'individu. Il rappelle également que la plupart des règles se ramènent à des mouvements du corps qui ne peuvent s'appréhender complètement qu'en acte et qui s'inscrivent à l'extrême frontière de ce qui est dicible et intelligible intellectuellement. La boxe consiste en une série d'échanges stratégiques où les erreurs se paient sur-le-champ, la force et la fréquence des coups encaissés établissant le bilan immédiat de la performance. C'est dire qu'on ne peut faire science de cet "art social" en faisant l'économie d'une initiation pratique, en temps et en situation réels. Il poursuit en expliquant que comprendre l'univers de la boxe exige que l'on s'y plonge en personne, qu'on en fasse l'apprentissage et qu'on en vive les principales étapes de l'intérieur. C'est ici la condition indispensable de la connaissance adéquate de ce sport.

La "culture" du boxeur est faite d'un complexe diffus de postures et de gestes qui n'existent pour ainsi dire qu'en actes et dans la trace que ces actes laissent dans (et sur) les corps. Elle est un ensemble de techniques, d'actes traditionnellement tenus pour efficaces, un savoir pratique composé de schémas entièrement immanents à la pratique. Il s'ensuit que l'apprentissage des dispositions qui font le boxeur se ramène pour l'essentiel à un procès d'éducation du corps, à une socialisation particulière de la physiologie, dans lequel le travail pédagogique a pour fonction de substituer au corps sauvage (...) un corps 'habitué', c'est-à-dire temporellement structuré et physiquement remodelé.

L'entraînement est une discipline intensive et éreintante, qui vise à transmettre de façon pratique, par incorporation directe, une maîtrise pratique des schémas fondamentaux (corporels, visuels et mentaux) de la boxe. Ce qui frappe d'emblée, c'est son caractère répétitif, aride, ascétique : ses différentes phases se répètent à l'infini, jour après jour, semaine après semaine, avec des variations infimes.

La simplicité de façade des gestes du boxeur est trompeuse. Loin d'être "naturels" et évidents, les coups de base (jab, crochet, direct, uppercut) sont difficiles à exécuter correctement et supposent une rééducation physique complète, un véritable remodelage de sa coordination gymnique, et même une conversion psychique. Une chose est de les visualiser et de les comprendre en pensée, une autre de les réaliser et, plus encore, de les enchaîner dans le feu de l'action. Pour qu'un coup soit réellement efficace, c'est inimaginable le nombre de conditions qui doivent être réunies. La maîtrise théorique n'est que de peu d'utilité tant que le geste n'a pas été inscrit dans le schéma corporel ; et ce n'est qu'une fois le coup assimilé dans et par l'exercice physique répété qu'il devient à son tour complètement clair à l'intellect. Il y a en fait une compréhension du corps qui dépasse -et précède- la pleine compréhension visuelle et mentale.

Il décrit dans ce passage qu'on ne « sparr » (combat) pas avec n'importe qui, qu'on ne "sparr" pas non plus n'importe comment. Que cela dépend du rapport de force avec le partenaire et du but du combat (entraînement ou match de compétition).

Que durant une même séance de sparring, le niveau de violence va et vient de façon cyclique. Si l'un d'eux accélère la cadence et "lâche" ses coups, l'autre répond "instinctivement" en durcissant immédiatement sa réplique ; il s'ensuit un brusque sursaut de violence qui peut monter jusqu'au point où les partenaires se frappent à toute volée avant de se dégager et de reprendre d'un commun accord (souvent marqué d'un signe de la tête ou des poings) leur « dialogue » pugilistique un cran en dessous.

Chaque phase du combat appelle un niveau approprié de violence qu'il est inutile (et dangereux) de dépasser. Ce niveau optimal ne peut être déterminé avant de monter sur le ring. Il varie selon les partenaires et les circonstances (fatigue, motivation, approche d'un match, etc.). C'est aux boxeurs de le fixer au terme d'une sorte de recherche à tâtons -au sens propre comme au sens figuré- menée en commun.

Aux yeux du néophyte cela a toutes les chances de passer pour une débauche sauvage de brutalité gratuite et sans retenue. Alors qu'en fait, le combat est un canevas régulier et finement codifié d'échanges qui, pour être violents, n'en sont pas moins constamment contrôlés et dont la confection suppose une collaboration pratique constante des deux opposants dans la construction et le maintien d'un équilibre conflictuel dynamique.

Un passage a particulièrement attiré mon attention sur une fonction du combat que j'ai tout de suite mis en lien avec le clown dans une chambre d'hôpital.

Loïc Wacquant explique qu'entre l'entraînement et le match, dont il est le prélude et l'ébauche, le sparring opère une rééducation complète du corps et de l'esprit durant laquelle se met progressivement en place ce que Foucault appelle une « structure pluri-sensorielle » tout à fait spécifique, qui ne peut s'articuler ni se repérer ailleurs que dans l'action. L'expérience sur le ring décuple la capacité de perception et de concentration, force à juguler ses émotions et façonne et endure le corps en vue des chocs de la compétition. En premier lieu, le sparring est une éducation des sens et notamment des facultés visuelles ; l'état d'urgence permanent qui le définit suscite une réorganisation progressive des habitudes et des capacités perceptives.

Loïc Wacquant témoigne, dans ce passage, ce qui c'est manifesté chez lui dans l'étendu du champ visuel, lors des entraînements de boxe : « *Durant les toutes premières séances, ma vue est en partie obstruée par mes propres gants, saturée par les signaux qui affluent de toutes parts sans ordre ni signification. Les conseils que me crie Didi et la sensation d'être caparaçonné dans ma cup et mon casque, sans parler de l'angoisse, sourde mais omniprésente, de prendre des coups, contribuent*

à exacerber cette impression de confusion. J'éprouve alors le plus grand mal à fixer mon regard sur mon adversaire et à voir venir ses coups, d'autant que j'ignore les indices censés m'aider à les anticiper. Au fil des séances, mon champ visuel s'éclaircit, s'étend et se réorganise : je parviens à bloquer les sollicitations extérieures et à mieux discerner les évolutions de mon vis-à-vis, comme si mes facultés visuelles faisaient un bond en avant au fur et à mesure que mon corps se fait au sparring. Et surtout, j'acquies peu à peu le "coup d'œil" spécifique qui me permet de deviner les attaques de mon adversaire en lisant leurs prémices dans ses yeux, dans l'orientation de ses épaules ou dans le mouvement de ses mains et de ses pieds ».

La boxe n'est pas seulement qu'un exercice physique, un sport, c'est aussi le support d'un "travail émotionnel" intense. Parce qu'il est peu de défaillances dans le control de soi, qui soient punies aussi promptement et aussi sévèrement qu'une saute d'humeur pendant un combat de boxe, il est vital de dominer à tout instant les impulsions de son affect. Une fois entre les cordes, il faut être capable de gérer ses émotions, savoir, selon le moment, les contenir et les réprimer ou au contraire les aviver et les gonfler ; museler certains sentiments (de colère, d'énervement, de frustration) afin de résister aux coups, aux provocations et aux insultes de son adversaire et en appeler d'autres (d'agressivité et de rage par exemple) à volonté sans pour autant en perdre le contrôle

Il va encore plus loin en évoquant la résistance à l'émoi, il écrit boxer, c'est souffrir. Or, il n'y a qu'une manière de s'endurcir au mal, d'habituer son organisme à encaisser des coups, c'est d'en encaisser régulièrement. Cet apprentissage de l'indifférence à la douleur est inséparable de l'acquisition de la forme de sang-froid propre au pugilisme. Cela suppose chez le boxeur une accoutumance aux coups dont l'envers est la capacité de dompter le premier réflexe d'autoprotection qui défait la coordination des mouvements et donne l'avantage à l'adversaire. C'est cette acquisition progressive de la "résistance à l'émoi, dont il est bien difficile de savoir si elle relève du registre de la volonté ou de l'ordre physiologique.

Pour conclure cet extrait de ces notes, Loïc Wacquant termine en reliant le corps et l'esprit chez le boxeur :

« Apprendre à boxer, c'est insensiblement modifier son schéma corporel, son rapport au corps et l'usage que l'on en a habituellement de façon à interioriser une série de dispositions inséparablement mentales et physiques qui, à la longue, font du corps une machine à donner et à recevoir des coups de poing, mais une machine intelligente, créatrice et capable de s'auto-réguler tout en innovant à l'intérieur d'un registre fixe et relativement limité de mouvements en fonction de l'adversaire et du moment. L'imbrication mutuelle des dispositions corporelles et des dispositions mentales atteint un tel degré que même la volonté, le moral, la détermination, la concentration, le contrôle des émotions se muent en autant de réflexes chevillés au corps. Chez le boxeur accompli, le mental devient une partie du corporel et vice-versa ; le corps et la tête fonctionnent en symbiose totale ».

L'ancien champion Sugar Ray Robinson l'exprime aussi très bien : "Tu penses pas. C'est tout de l'instinct. Si tu t'arrêtes pour penser, tu es foutu". C'est le corps qui comprend et apprend, qui trie et emmagasine l'information, trouve la bonne réponse dans le répertoire d'actions et de réactions possibles, qui devient à terme le véritable "sujet" (si tant est qu'il y en ait un) de la pratique pugilistique. L'apprentissage réussi de la boxe suppose donc la combinaison de dispositions quasi antinomiques : des pulsions et des impulsions chevillées au corps que l'on peut qualifier de "sauvages", mariées à la capacité de les canaliser à chaque instant, de les réguler, de les transformer, et de les exploiter selon un plan objectivement rationnel bien qu'inaccessible au calcul explicite de la conscience individuelle. C'est cette contradiction inhérente à l'habitus pugilistique qui explique que la croyance dans le caractère inné des qualités du boxeur puisse s'accommoder sans friction d'une morale inflexible du travail et de l'effort.

Commentaire

Boxe et clown, même combat !

L'extrait de l'article ci-dessus parle du clown. Le clown est primitif et primaire, il descend d'archétypes anciens. De figures de dieux tels Hermès, Mercure chez les grecs, mais aussi des dieux indous, amérindiens et surtout de ce personnage extraordinaire, le Fou du Roi. Le clown d'aujourd'hui en est le dernier né (nez ?). Il mobilise nos instincts primaires, archaïques.

Ce texte permet d'approcher ce que signifie de donner corps à la pensée. Il parle des mouvements du corps qui s'incarnent de façon répétitif et intuitif, en situation réel, dans un présent immédiat. Que cela exige qu'on y plonge en personne. Ce que le clown vit lors des entraînements à répétition qu'il s'impose, le travail de la posture, la démarche, les gestes qui n'existent que dans les traces, les marques qu'ils laissent dans le corps. On reconnaît aisément la démarche de Charlot. Un ensemble de techniques, d'exercices mis au service d'une discipline intensive, qui vise à transmettre par incorporation directe, une maîtrise du personnage. Michel Dallaire, clown québécois, disait que ce qui est difficile dans le clown c'est que c'est facile, c'est simple, mais pour retrouver cette simplicité cela demande un remodelage de nos perceptions, nos ressentis, nos façons de se tenir, de bouger. Un nombre important de conditions doivent être réunies. Cela demande du temps, du travail.

On ne « clowne » pas avec tout le monde de la même façon et n'importe comment. La relation avec le ou la partenaire exige une écoute profonde. Le singulier « OUI » du clown peut devenir un non dans un rapport de force malsain, où chacun « lâche ses coups », ses répliques dans une joute oratoire ou corporelle. Ou à l'inverse devenir un dialogue où bons mots, blagues et autres farces sont menés tambour battant par des pugilistes au nez rouge. Cela peut passer aux yeux du spectateur pour un affrontement chaotiques, alors que c'est une collaboration des deux personnages au maintien d'un équilibre et d'une dynamique portés en commun, par exemple Laurel&Hardy.

Ce « combat » révèle, aiguise, décuple une structure pluri-sensorielle. Il mobilise les émotions, les ressentis et les portent au paroxysme. Corps, sens, esprits s'enflamment, s'embrasent. Il met en état d'urgence de jeu, de disponibilité, de présence, évacue d'un revers de main les affects sans intérêt et laisse la place à un non-faire, un rien, intense et vital, organique. La vue s'éclaircit, s'étend et s'organise. On acquiert le « coup d'œil » spécifique, on décèle dans un mouvement d'épaule, le froncement d'un sourcil, un mouvement des lèvres, l'émotion de l'autre, son état. Il faut apprendre à se connaître, à sortir de nos productions mentales. Apprendre à régler sa conscience, comme le guitariste accorde sa guitare avant de jouer. Les 6 cordes doivent vibrer de façon harmonieuse. C'est un apprentissage indispensable que l'artiste doit faire pour « jouer de son instrument » ! Il s'agit de sortir de ses attentes, projections, espoirs, interprétations, trouver le bouton « arrêt de la fonction je veux, je juge ». Sortir de la confusion et permettre au doute, à l'angoisse de s'estomper. Sans toutefois, se débrancher de son corps qui constitue racine, tronc, branches bien vivants. Vibrant entre ciel et terre, l'esprit disponible à de nouvelles expériences, les pieds dans le sol.

Le clown est le support d'un travail émotionnel intense, il doit apprendre à gérer ses émotions, savoir à quel moments il peut les faire « grandir », les monter en puissance ou bien les réduire, jouer plus petit avec toujours autant de puissance. Il doit, sans peur, afficher sa puissance comme son impuissance

Lorsque nous avons la certitude que l'imbrication du corps et du mental est atteinte alors

« la volonté, le moral, la détermination, la concentration, le contrôle des émotions se muent en autant de réflexes chevillés au corps alors le corps et la tête fonctionnent en symbiose totale ». Surtout ne pas penser. En clown si tu penses t'es foutu. On ne voit plus que ça. Le personnage disparaît au profit du comédien...et c'est la cata !

Pour conclure ce commentaire, je peux dire que l'apprentissage du clown comme de la boxe suppose la combinaison de dispositions quasi antinomiques : *des pulsions et des impulsions chevillées au corps que l'on peut qualifier de "sauvages", mariées à la capacité de les canaliser à chaque instant, de les réguler, de les transformer et de les exploiter. Alors ça permet de jouer sur scène, d'aller se promener, faire ses courses, de buller dans son jacuzzi en étant heureux du travail accompli.*