Examen sociologique d'une " innovation martiale " : l'exemple de l'aikibudo

Christophe Gobbé, Bastien Soulé

▶ **To cite this version:**

Christophe Gobbé, Bastien Soulé. Examen sociologique d'une " innovation martiale " : l'exemple de l'aikibudo. SociologieS, 2020. hal-03083433

HAL Id: hal-03083433
https://uca.hal.science/hal-03083433

Submitted on 4 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Gobbé, C., & Soulé, B. (2020). Examen sociologique d'une « innovation martiale » : L'exemple de l'aikibudo. *SociologieS*.

https://journals.openedition.org/sociologies/14262

Résumé

Les récits sur l'émergence d'innovations s'apparentent souvent à des *success stories* omettant la complexité des processus sociaux à l'œuvre. En se penchant sur de nouvelles pratiques, la sociologie du sport peut éclairer cette complexité. À partir de l'exemple de l'aikibudo, un art martial apparu en France au début des années 1980, cet article tente de mettre en lumière l'émergence d'une *innovation martiale*. En sortant de la sacralisation de l'inventeur, il vise à montrer comment l'aikibudo s'est progressivement positionné sur le marché des arts martiaux. À partir d'une démarche inscrite dans l'analyse sociotechnique, il s'agit aussi de comprendre les raisons pour lesquelles la discipline peine aujourd'hui à trouver un nouveau souffle.

Introduction

Les années 1960-70 sont une période de fort développement des arts martiaux en France. Parmi ceux d'origine japonaise, quatre se distinguent et acquièrent une notoriété certaine : le judo, le karaté, l'aikido et le kendo[1]. Néanmoins, au moment où ces disciplines venues d'Orient s'institutionnalisent, se multiplient les tensions entre les acteurs concernant la finalité de ces pratiques – guerrière, artistique ou combative ? (Ehrenberg, Yahi et Zylberman, 1980)[2] – ou la mise en place d'une organisation respectant plus ou moins le modèle sportif français. En résulte l'émergence d'une myriade de pratiques martiales, confidentielles pour la plupart, parmi lesquelles l'aikibudo, dont on attribue la paternité à un Français, Alain Floquet. En 1983[3], suivant les recommandations de son *maître*[4], Minoru Mochizuki, il propose de nommer son *école* aikibudo, alors qu'il usait précédemment du terme aikido Yoseikan[5].

C'est dans ce contexte que naissent les deux fédérations d'aikido encore présentes en France : la FFAB (Fédération Française d'Aikido et de Budo) en 1982 et la FFAAA (Fédération Française d'Aikido, Aikibudo et Affinitaires) en 1983. La mise en place de celle-ci scelle la reconnaissance institutionnelle de l'aikibudo, élevé au rang de discipline fédérale cofondatrice

---

[1] Le choix a été fait d'orthographier le nom des arts martiaux sans majuscule (aikido, judo, karaté, etc.), contrairement au nom propre d'écoles japonaises (Yoseikan, Katori, etc.). Dans les citations, la forme utilisée par l'auteur a été reproduite telle quelle.

[2] Pour spécifier la nature des documents utilisés, la bibliographie scientifique est référencée en fin d'article alors que la littérature spécialisée fait l'objet de notes de bas de page, au fil du texte.

[3] CHERADAME M., SCHWICKERATH H, 2013, « Entretien avec Alain Floquet ». *Aikido Journal*, n° 46.

[4] Certains termes sont mis en italique pour souligner qu'il s'agit d'une lexicologie fréquemment utilisée par les pratiquants d'arts martiaux.

[5] *Yoseikan* est le nom du *dojo* (i.e. la salle d'entraînement) de Minoru Mochizuki qui avait lui-même construit une pratique originale par rapport à l'aikido « classique », à la croisée de l'aikido, du judo et du jujitsu.

reconnue par le Ministère des sports, malgré ses 2000 pratiquants dans l'Hexagone[6]. Mais elle va aussi alimenter la controverse. En effet, la loi du 16 juillet 1984 relative au développement et à l'encadrement des activités sportives, ne prévoit, pour chaque discipline, qu'une fédération délégataire attribuant des grades officiels pour prétendre à un diplôme d'État d'enseignement[7]. Cette spécificité française d'un État donnant délégation à un organisme non étatique pour garantir cette mission accentua les tensions entre *les* aiki(bu)do. Pour sortir de l'impasse, fut mis en place en 1995 un organisme supérieur, l'UFA (Union des Fédérations d'Aikido), composé à parité de membres de la FFAAA et de la FFAB. Néanmoins, cette institution censée régler les différends allait les accentuer : d'une part entre les représentants des deux fédérations dont les rencontres, au sein de l'UFA, frisent parfois le pugilat ; d'autre part, entre les aikido et l'aikibudo qui jouit d'une certaine autonomie[8] jalousée et contestée. Certains représentants des deux fédérations jugent alors la discipline comme une forme d'aikido qui n'a pas lieu de bénéficier d'un traitement de faveur ; à l'opposé, les représentants de l'aikibudo multiplient les publications pour souligner leurs spécificités et justifier leur autonomie, quitte, parfois, à réécrire leur histoire. Ainsi, l'aikibudo est-il véritablement un art martial distinct de l'aikido ? Tel est alors l'objet de la controverse, au début des années 2010.

Il ne s'agit pas de trancher d'un œil surplombant – celui du sociologue – le débat. À l'opposé, ce terrain semble propice à une analyse de ce que l'on pourrait nommer une « innovation martiale », pour rendre compte de la façon dont les praticiens d'aikibudo ont été amenés à penser et revendiquer leur discipline comme distincte de l'aikido. Les écrits sur l'aikibudo font d'Alain Floquet un « destin français » marquant « l'Histoire du Budo[9] japonais, à l'instar de ses illustres maîtres, pour avoir créé un art [martial] »[10]. En considérant ainsi l'aikibudo comme l'« œuvre » d'un individu, on renvoie à une figure schumpétérienne, douée d'un esprit inspiré et inventif. La démarche de Floquet aurait permis la construction d'un *produit* spécifique – avec un curriculum technique particulier, distinct de celui de l'aikido – et d'une *organisation* particulière fondée sur le modèle du *ryu*, c'est-à-dire l'*école traditionnelle* « à la japonaise »[11].

Mais en considérant les choses de la sorte, on réduit l'objet à une production individuelle. Le poncif du génie inspiré et la sacralisation de l'inventeur, au même titre que l'occultation des échecs, de la résistance à l'innovation, ou encore la focalisation sur les innovations de rupture,

---

[6] Au moment de la création de la FFAAA, le poids numérique relatif de l'aikibudo est plus important : 2000 aikibudokas pour 15000 licenciés, toutes disciplines confondues. Le nombre de licenciés d'aikibudo atteint un plafond en 2000 avec 2700 licenciés pour redescendre aujourd'hui à 2100 environ, quand la fédération déclare compter au total environ 30000 licenciés.

[7] « Dans les disciplines sportives relevant des arts martiaux, nul ne peut se prévaloir d'un dan ou d'un grade équivalent […] s'il n'a pas été délivré par la commission spécialisée des dans et grades équivalents de *la* fédération délégataire ou, à défaut, de la fédération agréée consacrée exclusivement aux arts martiaux » Art. L 212-5,loi du 16/07/1984).

[8] Pour les disciplines dites associées, le règlement de l'UFA prévoit une sous-commission qui attribue les grades de façon autonome. L'UFA devient alors une entité purement administrative qui entérine des décisions prises ailleurs. Par ailleurs, pour ce qui est des aikido, l'UFA prévoit, lors des passages de grades, des jurys « croisés » avec des représentants des deux fédérations. L'aikibudo se soustrait à cette règle au prétexte qu'il constitue une discipline distincte et qu'un aikidoka n'a aucune compétence pour juger de la performance d'un candidat à un grade d'aikibudo.

[9] On peut traduire le terme *budo* par art martial. Dans les citations, nous avons repris la forme orthographiée utilisée par les auteurs.

[10] MAIRET S., 2006, « Un destin français », dans FLOQUET A., et al., *Pensées en mouvement*, Noisy-sur-École, Budo.

[11] FLOQUET A., et al., *Pensées en mouvement*, Noisy-sur-École, Budo.

empêchent les analyses réalistes des trajectoires d'innovation (Godin et Vinck, 2017). Les pratiques martiales présentent à ce titre une spécificité qui en redouble l'intérêt scientifique : il existe un mythe du *budo* selon lequel chaque pratique est marquée par des hommes d'exception. D'où un paradoxe particulièrement stimulant à investiguer : les pratiques seraient à la fois traditionnelles et immuables, mais évolueraient sous l'influence de grands hommes qui « feraient école ». Par ailleurs, si l'on pousse l'analogie schumpétérienne, l'innovation dont il est ici question est en voie d'*épuisement* : baisse et vieillissement des effectifs, difficultés à faire face à l'émergence de nouvelles pratiques plus en vogue et sorties de certains « anciens » s'orientant vers des disciplines concurrentes (Gobbé, 2020). Une fois encore, cette fragilisation peut s'appréhender de façon d'autant plus claire si on s'efforce de rendre compte des processus sociaux qui l'ont accompagnée.

C'est donc sur cette « innovation martiale » et son épuisement progressif que nous proposons de revenir en analysant les conditions nécessaires à l'implantation durable de ce nouvel objet dans un milieu social (Alter, 2002, p. 16 ; Gaglio, 2011, p. 11), à savoir le *monde* – au sens où l'entend H. Becker ([1982] 2006) – des arts martiaux. Cette anamnèse permettra de faire, ensuite, l'autopsie de son épuisement au moment où la controverse aurait à l'inverse pu la renforcer.

Etudier le processus d'innovation sans l'idéaliser

Aborder la pratique corporelle comme une innovation

Dans le domaine de la sociologie du sport, le processus d'innovation est souvent abordé par le prisme de l'évolution et de l'appropriation techniques des équipements (Vignal, Boutroy et Reynier, 2017) ou des controverses éthiques que soulève l'intégration de nouveaux dispositifs qui « augmentent » le corps (Adam et Trabal 2013 ; De Léséleuc et Issanchou 2016). Les usages corporels sont rarement envisagés comme une forme d'innovation, mais comme relevant d'un processus sociohistorique (Guttmann et Thompson, 2001) ou culturel (Aceti, 2008 ; Corneloup, 2013). De la sorte, la genèse des disciplines sportives est souvent relatée par les experts eux-mêmes : l'hagiographie des « grands hommes » omet alors souvent que l'organisation innovatrice constitue un collectif au sein duquel les échanges et les coopérations stimulent le processus créatif, et que cette organisation est elle-même inscrite dans un réseau de parties prenantes (Hillairet, Richard et Bouchet, 2010). Traiter d'un sport comme innovation nécessite donc la prise en compte de la façon dont il se diffuse (Defrance, 1985 ; Rogers, 1995) ou, *a contrario*, les résistances qui ont freiné cette diffusion (Hoibian, 2000 ; Trabal, 2008).

Les apports de l'analyse sociotechnique

Selon l'approche sociotechnique (Akrich, Callon et Latour, 2006), le succès des innovations tient surtout à la construction progressive d'un réseau de parties prenantes qui vont les porter et leur donner corps. L'enjeu central est de recruter des alliés, en identifiant leurs attentes et en traduisant le projet de manière à les intéresser (Callon, 1976 ; Latour, 1992). L'originalité de ce point de vue est résumée dans l'affirmation suivante, assez iconoclaste au regard de l'habituelle sacralisation de l'inventeur : le destin d'une innovation ne doit pas tant aux

qualités intrinsèques de l'idée initiale qu'à la solidité et à l'étendue de la chaîne qui va la soutenir.

Pour expliquer le succès ou l'échec d'une innovation, il faut donc décrire le déploiement du réseau qui la transforme et la rend plus réelle au fur et à mesure qu'elle recrute de nouveaux acteurs. Dans cette optique, les dimensions matérielles ou techniques doivent être prises en compte à l'égal des dimensions sociales. Un réseau sociotechnique est un assemblage hétéroclite d'acteurs humains et d'éléments non humains – des actants – dont les intérêts/contraintes et les propriétés se redéfinissent en fonction du contexte et des usages concrets, pour déboucher sur de nouveaux agencements. Il est ouvert et évolutif, et en partie soumis à la contingence. Innover revient dès lors à s'adjoindre des partenaires et à configurer le réseau pour qu'il soit en action (d'où le terme acteur-réseau) (Gaglio, 2011).

La temporalité d'une telle entreprise peut s'appréhender en quatre étapes : la problématisation, l'intéressement, l'enrôlement et l'alliance avec des partenaires extérieurs (Callon, 1986). Après avoir identifié les parties prenantes, il convient de problématiser le changement afin de le rendre pertinent, voire nécessaire au regard de leurs propres objectifs et inclinations. Cette manière de présenter le projet doit prendre en considération les différents intérêts, et des réponses aux besoins et problématiques de chaque actant. En découle dans le meilleur des cas une inter-définition du changement, impossible à atteindre individuellement (Walsh & Renaud, 2010).

Il convient ensuite de travailler l'intéressement et les alliances, afin de rendre la problématisation durablement congruente avec les intérêts et opportunités respectifs. Cela nécessite d'extraire les actants de programmes concurrents, porteurs de propositions contraires et/ou de problématisations alternatives, susceptibles d'altérer leur engagement ou leur adhésion au programme porté. Intervient ensuite l'enrôlement, qui consiste à définir les rôles et coordonner les contributions *via* des porte-paroles (qui doivent être des intermédiaires représentatifs) intégrés aux processus décisionnels. Lorsque les besoins des actants sont alignés à travers une problématisation commune, la traduction (ou la succession de traductions) peut être considérée comme ayant opéré, et le changement est dès lors susceptible d'être institutionnalisé. Enfin, en trouvant des alliés extérieurs, les actants peuvent consolider l'innovation qui, alors, ne sert pas que leurs seuls intérêts, mais incarne un intérêt qui leur est commun.

Ainsi, cette approche se propose d'envisager trois principes de *symétrie*[12] permettant de sortir du cliché de la *succes story* et d'en tirer un programme original d'analyse : *considérer l'innovation en construction*, sans préjuger de sa réussite ou de son échec (qui doivent s'expliquer de la même manière) ; *ne pas séparer le processus social qui accompagne le processus technique* (c'est l'un des enjeux majeurs de la sociologie de la traduction) ; *envisager aussi bien les associations* (ajouts de fonctionnalités, de matière, d'acteurs dans un réseau) *que les dissociations* en œuvre dans le processus d'innovation (Goulet et Vinck, 2012) – ce que Kimberly (1981) nomme l'*exnovation*.

C'est sous cet angle que nous proposons d'envisager l'aikibudo, en tentant de sortir d'une conception individualisante de l'innovation et en optant pour une approche qui souligne les

[12] Le principe de *symétrie* est une posture théorique et épistémologique en vertu de laquelle le sociologue s'interdit de présager, a priori, de l'issue d'une situation.

processus sociaux à l'œuvre. Dans un premier temps, nous reviendrons sur l'histoire de la discipline : en mettant en parallèle les processus technique et réticulaire, en considérant également l'émergence de la discipline sous l'angle de sa traduction, nous verrons comment l'aikibudo a pris sa place et s'est positionné sur le marché des arts martiaux en France. Ensuite, il sera possible de comprendre pourquoi la discipline peine aujourd'hui à trouver un nouveau souffle.

Méthodologie mise en œuvre

La recherche dont est tiré cet article a été rendue possible par le fait que l'un des auteurs a été un praticien d'aikibudo, occupant des fonctions techniques au niveau national. Comme tous les « cadres » de l'aikibudo, il occupait ces fonctions bénévolement, en parallèle de son métier de professeur de sciences sociales. Ce double parcours l'a conduit à envisager une recherche sur la discipline, facilitée par l'accès qu'il avait au terrain. Ainsi, une trentaine d'entretiens semi-directifs ont été réalisés dont 19 avec des *maîtres*, des haut-gradés, notamment Alain Floquet, le *fondateur* de l'aikibudo, Alain Roinel et André Tellier[13], ses plus anciens élèves à ce jour. Par ailleurs, ont été analysées la quasi-totalité des parutions sur la discipline depuis une trentaine d'années, notamment les articles publiés dans la presse spécialisée. Une analyse sociodémographique des effectifs a également été réalisée à partir d'une base de données fédérale enrichie d'un questionnaire en ligne auprès des ceintures noires d'aikibudo.

Au final, ce corpus enrichi de la connaissance indigène du terrain et de ses *coulisses* (Goffman, [1959] 1973) a permis de circonscrire l'aikibudo comme objet particulier, et d'en proposer une anamnèse qui montre l'imbrication de trois dimensions (technique, réticulaire et discursive) au cours du processus d'innovation.

Les étapes de la traduction ou l'anamnèse d'une innovation martiale

La problématisation

La problématisation consiste « en la formulation de problèmes » (Callon, 1986, p. 180) par des acteurs clés cherchant à se rendre indispensables et à démontrer qu'ils constituent un point de passage obligé. Pour comprendre ce processus, il faut distinguer deux périodes au cours desquelles les questions seront formulées différemment, dont le moment pivot est le 1er décembre 1972, date à laquelle est instituée la « méthode nationale » d'aikido.

Les années 1960 : émergence d'une génération de jeunes *maîtres* et pressions institutionnelles

Si l'on se réfère à la généalogie de l'aikibudo telle qu'elle est écrite par ses experts[14], l'aikibudo découlerait de l'enseignement de Minoru Mochizuki qui, dans son *dojo*, le

[13] Nous tenons ici à remercier André Tellier qui a tenu un journal quasi-quotidien du développement de l'aikibudo en France et a mis ses archives à notre disposition.

[14] TELLIER A., FLOQUET A., 2014, « Genèse de l'aikibudo », Site officiel de l'aikibudo. https://www.aikibudo.com/pdf/02_historique_aikibudo/genese_aikibudo_310514.pdf, consulté le 20/08/2017.

Yoseikan, enseignait une discipline composite faite de judo, de jujitsu, d'aikido ou encore de kendo. Alain Floquet, né en 1939, reçoit à 20 ans la ceinture noire des mains de Jim Alcheik, un policier français revenu en 1958 du Japon où il était allé se former au Yoseikan. Suite au décès d'Alcheik en 1962, ses élèves rivalisent pour reprendre le flambeau. Floquet contacte alors Minoru Mochizuki qui envoie son fils Hiroo en France pour « remettre de l'ordre ». Finalement, Hiroo s'installe définitivement dans l'Hexagone et devient le directeur technique du « groupe Yoseikan »[15], avec Floquet comme assistant.

À la même époque, l'aikido se diffuse en France sous l'influence de personnalités diverses : André Nocquet, rentré du Japon à la fin des années 1950, et un ensemble de jeunes japonais arrivés dans l'Hexagone entre 1962 et 1965 (Masamichi Noro, Mutsuro Nakazono et Nobuyoshi Tamura). Cette cohabitation conduit à la multiplication des « groupes », chacun développant sa structure administrative : Nocquet est à la tête de la Fédération Française d'Aiki Budo (FFAB) ; l'Association Culturelle Française d'Aikido (ACFA) est menée par Tamura et Noro ; la FFATK (Fédération Française d'Aikido Taijutsu et Kendo) est, elle, dirigée par Floquet et Mochizuki.

Entre échanges et rivalités

La rivalité entre les styles d'arts martiaux est un poncif dans l'histoire du *budo* que l'on retrouve dans les récits romanesques[16] ou dans les films historiques[17] : les *écoles* et leurs *maîtres*, en quête d'excellence, se mesurent et échangent.

De la même façon, dans les années 1960, cette jeune génération de praticiens se côtoie et rivalise parfois. En outre, H. Mochizuki – avec son assistant Floquet – et M. Noro travaillent ensemble et s'influencent mutuellement. Ces liens vont conduire Floquet et Mochizuki à assouplir leur pratique. Alors que l'aikido Yoseikan s'apparentait à une forme de jujitsu assez statique et directe, la « découverte du mouvement » va constituer pour Floquet un « guide pratique de recherche » [A. Floquet, entretien].

Par conséquent, les rivalités n'excluent pas les possibilités d'apports mutuels. Cependant, le Ministère des sports enjoint ces différents acteurs de se mettre d'accord sur ce qu'on nomme l'aikido. En 1969, Tamura est nommé à la tête de la CNA (Commission Nationale d'Aikido) qui devient, en 1971, l'UNA (Union Nationale d'Aikido). Il est chargé de mettre en place une « méthode nationale » à laquelle les autres courants doivent se soumettre. Cette Union est placée sous l'égide de la Fédération Française de Judo et Disciplines Associées (FFJDA), interlocuteur privilégié du Ministère, garantissant une reconnaissance officielle et des appuis financiers non négligeables (L'Aminot, 1992). Cette injonction accentue les tensions inhérentes au développement et à l'organisation de l'aiki(bu)do en France ; à la fin des années 60, les rivalités se multiplient, y compris au sein de l'aikido Yoseikan entre les séides de Mochizuki et ceux de Floquet.

Devant les blocages, la FFJDA multiplie les pressions. Moyennant finance, Mochizuki, Nocquet et Tamura sont chargés d'élaborer cette méthode au plus vite. En quelques semaines,

[15] Les archives de l'époque, notamment les compte-rendu de réunions, désignent ainsi les différents courants d'aikido : « groupe Yoseikan », « groupe Nocquet », etc.
[16] YOSHIKAWA E., 1983, *La pierre et le sabre*, Paris, Balland.
[17] KUROSAWA A., 1943, *Sugata Sanshiro (La Légende du grand judo)*, Tokyo, Toho.

l'opération est scellée. Le 1er décembre 1972, le président de la fédération convoque trois cents représentants des clubs d'aikido auxquels il annonce qu'il y aurait dorénavant une seule méthode d'aikido et que ceux qui ne sont pas d'accord n'ont qu'à demander des comptes à Mochizuki et Nocquet.

Point de recherche de problématisation : l'unification est espérée et impulsée selon une logique *top down* portant en elle-même les germes de son échec. L'incident attise définitivement les antipathies entre groupes. Chacun campe dans des structures particulières pour exister administrativement et faire valoir *sa* vérité : Nocquet se réfugie dans la FFAD (Fédération Française d'Aïki Do créée en 1967) ; Floquet, avec ses élèves, crée le CÉRA (Centre d'Études et de Recherches sur l'Aikido) en décembre 1974 ; enfin la pratique de Noro évolue et il crée une nouvelle discipline, le ki no michi, dans les années 1970[18]. Ces trois courants s'organisent ainsi « en ménageant les intérêts de chacun et surtout l'indépendance totale au niveau technique »[19].

Les années 1970 : se différencier pour exister

Le modèle organisationnel des *écoles* japonaises est le *Iemoto* (Oinuma et Shimpo, 1983), un système patriarcal fondé sur la figure tutélaire du *maître*. Autrement dit, la diversité des styles est inhérente aux arts martiaux, les praticiens se présentant comme des chercheurs en quête d'excellence. Cette dynamique rend improbable le projet d'unifier tous ces « groupes ». En outre, Floquet considère que l'aikido Yoseikan n'a rien à voir avec l'aikido de l'Aikikaï[20]. Contraint de composer avec des personnes et une pratique dont il se sent peu proche, il tente alors de se démarquer en revendiquant, sur le plan technique, un « aikido *moderne* »[21] :

> « À un moment donné, il a fallu marquer cette différence plus clairement. Donc j'ai considéré que ma pratique était moderne, parce qu'elle sortait de cette répétition constante que fait l'aikido, pour acquérir du pragmatisme tout en restant dans la forme, la conception de la conduite de l'énergie, donc du mouvement *aiki*. […] Voilà, ce qui a fait l'objet du livre *L'aikido moderne*. » [A. Floquet, entretien]

Cette stratégie tient également à une nécessité de répondre aux pressions institutionnelles :

> « On s'est retrouvé devant faire éventuellement une méthode unique d'aikido qui était celle que proposait Tamura, ce qui n'était pas acceptable pour nous qui n'avions pas du tout la même source de pratique, ce qui m'a conduit à entrer en dissidence en créant le CÉRA, pour pouvoir développer, préserver d'abord cette entité que nous étions qui n'était pas du tout celle de l'aikido. » [A. Floquet, entretien]

En créant le CÉRA, Floquet cherche à s'autonomiser et à affirmer un style propre. À l'inverse de la première phase, cette seconde problématisation relève d'un processus *bottom up* où ce sont les acteurs eux-mêmes qui reformulent un ensemble de questions permettant de justifier

[18] Selon André Tellier, dès la fin des années 1960, H. Mochizuki fait de plus en plus de karaté et cherche à fonder une fédération de Yoseikan budo.
[19] TELLIER A., FLOQUET A., 2014, *art. cit.*
[20] L'Aikikai, fondé en 1947, est le centre mondial de l'aikido (sis à Tokyo) dont est issu notamment Tamura.
[21] FLOQUET A., 1971, *Progression de l'aikido moderne*, Paris, Sédirep / Judogi.

leurs particularités aux yeux des institutions. Parmi ces questions, deux méritent une attention soutenue au regard de ce qui suivra.

L'aikido est-il un sport ? Cette question souligne la particularité d'une activité qui se vend comme un art martial difficilement compatible avec l'organisation sportive. Par exemple, Yves Thélen, initiateur d'une « nouvelle » méthode à la croisée de l'aikido et du karaté, considère que « les arts martiaux ont dégénéré en sports de combat » et que « les grandes fédérations […] sont parfois le refuge de la paresse intellectuelle et de l'immobilisme »[22]. Argument d'autorité, le livre est préfacé par Patrick Baudry, sociologue et pratiquant d'aikido, considérant que « leur "sportivisation" [des arts martiaux] (pour reprendre l'expression de Jean-Marie Brohm) est en marche et les dénature. Continuer l'entraînement n'offre plus la perspective d'une progression, mais signifie que l'on s'enferre dans une gymnastique de combat sans signification »[23].

Ainsi, les arts martiaux se distingueraient par un « esprit » différent de celui du sport, puisant sa source dans la tradition du *budo*. Dans son livre sur *L'Esprit du Budo* qui constitue, à la fin des années 1970, une sorte de « bible » des arts martiaux, Michel Random écrit :

> « Un adepte de Jûdô ou de l'Aïkidô moderne n'est apparemment pas concerné par l'esprit qui régissait les Samouraï ; les temps ont changé, mais les principes fondamentaux, la science profonde des mouvements, des gestes, du souffle, de l'énergie, de la tactique sont immuables. Ces principes sont la racine même (souvent encore secrète) de l'arbre des arts martiaux qui est parvenu jusqu'à nous. »[24]

Ce sont toujours les mêmes *topoï* renvoyant à la tradition, l'esprit du *budo* (authentique) que l'on retrouve dans les ouvrages. Encore faut-il s'entendre sur cet esprit et cette authenticité.

Quelle est la finalité du budo ? C'est là une deuxième question qui se pose avec force. Au cours des années 70, deux conceptions du *budo* tentent de s'imposer comme incarnation du véritable esprit des arts martiaux. L'une s'inscrit dans la « critique artistique » du modèle sportif (Julhe, 2009) et l'autre caractérise le « retour de l'Âgon » (Gaudin, 2009) du début des années 1980.

La première développe un discours sur la mission pacifiste de l'aikido et le considère comme un vecteur d'élévation de l'âme. Ainsi, Henry Plée, figure tutélaire des arts martiaux en France, écrit dans la préface d'un livre sur les enseignements de Ueshiba, le fondateur de l'aikido :

> « L'Homme aspire à éveiller la forme divine qui est en lui, son esprit divin […] et, par la pratique d'un Budô ou de rites secrets, recherche une transmutation le mettant en contact avec le Divin, les Esprits (Kami). […] Maître Morihei Ueshiba était en communication permanente avec les Kami. »[25]

Dans un autre « classique » de l'aikido, Westbrook et Ratti écrivent que « cet art contient également un message éthique, une raison, ainsi qu'un moyen d'harmoniser [son] caractère et [sa] personnalité dans la sphère du développement supérieur »[26].

---

[22] THÉLEN Y., 1994, *Aïki-Karate-Do. De la lutte à mort à l'art de vivre*, Paris, Guy Trédaniel.
[23] BAUDRY P., « Préface », *in* THÉLEN Y, 1994, *op. cit.*
[24] RANDOM M.., 1977, *Les arts martiaux ou l'esprit des budô*, Paris, Nathan.
[25] PLÉE H.. 1991, « Préface », in UESHIBA M., *Budo*, Paris, Budostore, p. 7.
[26] WESTBROOK A., RATTI O., 1999 [1970], *Aikido : Introduction à la sphère dynamique*, Paris, Vigot, p. 11.

Élévation de soi, message éthique, communication avec les Êtres supérieurs : telle est la première version de l'authenticité du *budo*. Mais au début des années 80, d'autres courants d'aikido confèrent une acception différente à l'authenticité de l'art martial. Ils mobilisent alors dans leur appellation l'idéogramme *bu* qui marque le caractère martial de leur pratique ou *jutsu* – plutôt que *do* – pour marquer leur distance avec la dimension spirituelle ou ésotérique[27]. Par exemple, dans un livre dont le titre original est *Samurai Aikijutsu*, Obata considère que :

> « Si de nombreux ouvrages sont consacrés à l'Aikido moderne, on en trouve pourtant peu portant sur le très vieil Art de l'Aikijujutsu dont l'Aikido est issu. […] Malheureusement les formes modernes se sont tellement éloignées de l'enseignement d'origine qu'elles ont perdu beaucoup de leur vigueur et ne peuvent plus être considérées comme Arts Martiaux ».[28]

On voit donc que la tension entre cette double question – sport *vs budo* et spiritualité *vs* martialité – structure les débats et fonde la problématique qui émerge durant les années 70-80. L'enjeu, dans un univers concurrentiel, est bien de renforcer la légitimité des uns ou des autres.

L'intéressement ou le choix du non-choix

Dans cette perspective, quel va être le choix des acteurs de l'aikibudo ? L'intéressement nous éclaire sur l'*inter-esse* (Callon, 1986, p. 185), c'est-à-dire « l'être entre » : le terme renvoie d'abord à la possibilité de s'interposer dans le cours d'une controverse ; il s'agit ensuite de délimiter l'entre-soi, c'est-à-dire de proposer une définition mobilisant des acteurs y trouvant un intérêt. L'association entre deux individus A et B dans un même réseau implique que A et/ou B se dissocient d'autres entités, ce que Callon nomme le *triangle de l'intéressement* (p. 186). Il convient alors de saisir le discours que Floquet va porter pour intéresser ceux qui vont le relayer et les modalités mises en œuvre pour consolider ce réseau.

L'émergence du terme aikibudo

L'aikibudo va devenir l'objet commun autour duquel va se construire une alliance. Le terme aikibudo était parfois employé, dans les années 1930, pour qualifier la pratique de Morihei Ueshiba, celui-là même qui fonda l'aikido après la Seconde guerre mondiale. Dans la seconde controverse décrite *supra*, l'emploi de ce terme permet de s'interposer dans le paysage des arts martiaux français.

Ainsi, en 1978, la FFJDA propose à A. Floquet de revenir au sein de l'UNA comme directeur de l'aiki-jujitsu alors que N. Tamura serait nommé directeur technique de l'aikido. S'il est d'accord sur le principe, Floquet refuse l'appellation « aiki-jujitsu » :

> « Ce que je faisais, c'est du *budo*, c'est du *budo*, c'est pas du jujitsu, et pour moi, jujitsu, ce serait une régression. Donc je verrais comme nom que aiki-budo, par exemple, donc c'est *aiki* et *budo*.

[27] L'idéogramme *bu* renverrait à ce qui est martial, voire guerrier. Le terme *jutsu* pourrait se traduire par art (au sens de technique) par opposition au signe *do* (la voie) renvoyant davantage à une démarche spirituelle. Bien entendu ces interprétations font débat (voir par exemple Cadot, 2019).

[28] OBATA T., 1990, *L'Aikijutsu des samouraï*, Boulogne-Billancourt: SEDIREP, p. 1.

> Moi c'est du *budo*, c'est de l'*aiki* que je fais, c'est de l'aikibudo. Aikibudo en un seul mot » [A. Floquet, entretien]

Finalement, c'est en 1982 que Floquet informe ses élèves de son choix de nommer sa pratique « aikibudo » et, en 1983, l'appellation est officialisée lors d'une rencontre avec les représentants de l'UNA. La création en 1983 de la FFAAA officialise cette reconnaissance. Si celle-ci peut sembler extrêmement rapide, elle résulte en réalité de la constitution progressive d'un réseau permise par les liens que Floquet entretient avec le monde des arts martiaux et le soutien de certains de ses élèves disposant d'un riche capital social. Elle repose donc sur la constitution d'un réseau composé d'acteurs intéressés mais aussi d'acteurs extérieurs.

Les acteurs extérieurs

Au début des années 1980, Floquet dispose déjà d'une expérience conséquente dans le monde des arts martiaux, lui permettant d'asseoir son réseau d'influence. Porte drapeau de l'équipe française lors des premiers championnats du monde de kendo en 1970 (L'Aminot, 1992), il a par ailleurs été adoubé par Minoru Mochizuki, expert japonais très renommé, qui lui délivre en 1978 le 7e dan[29] et le titre de *Kyoshi* (Maître instructeur). Floquet devient une figure incontournable malgré une pratique qui reste numériquement confidentielle.

Par ailleurs, il bénéficie de liens étroits dans la police. Entré dans la police parisienne à son retour de service militaire, il intègre très vite la Compagnie des moniteurs sportifs :

> « C'était la compagnie d'honneur de la préfecture de police, les fonctionnaires de police sportifs, tous des sportifs, toutes disciplines, chargés de la formation des autres policiers. Donc moi, très vite, je me suis chargé de la formation de défense, de défense individuelle. » [A. Floquet, entretien]

En 1963, il crée les sections d'aikido, de karaté et de kendo au sein de l'ASPP, l'Association Sportive de la Police de Paris. Ouvert au public et situé dans le 5e arrondissement, ce club – au cœur de Paris – lui permet de compter parmi ses élèves des chefs d'entreprises, avocats, hauts fonctionnaires qui le secondent et lui permettent de consolider son réseau. Certains l'aident financièrement et matériellement, d'autres lui font bénéficier de leurs compétences administratives et juridiques. Enfin, son intégration au sein de la BAC – Brigade Anti Commando – et sa participation à des actions risquées au sein de l'équipe du Commissaire Broussard[30] durant les années 1970 renforcent sa légitimité dans le champ sécuritaire. Il tente donc de diffuser son produit, non sans résistance[31] de la part d'autres disciplines – le judo, la

---

[29] Comme au judo, il existe en aiki(bu)do un système de grades pour les ceintures noires organisé par degrés – *dan* – allant du 1er au 10e *dan*. Rares sont les occidentaux qui atteignent le 7e au 8e *dan*, distinctions réservées à quelques experts – qui plus en en 1978. André Nocquet, qui est de 25 ans son ainé, est le seul français qui dispose alors d'un tel grade.

[30] Robert Broussard était un ancien commissaire de police qualifié de « super flic » dans les années 1970. Il est notamment connu pour avoir mis fin à la cavale de Jacques Mesrine en 1979.

[31] « Comme il y avait eu des questions au Parlement pour faire marcher les non violents, ceux qui restent assis, les *sit-in* et tout, le ministère avait demandé au directeur de la Compagnie de trouver des solutions. Moi j'en avais fait, les autres ont pas bougé, et il m'a chargé de former les autres à ce que je faisais, à ce que je montrais. Résultat, les anciens qui étaient là depuis 20 ans ont très très mal pris la chose, surtout les judokas, et ça m'a valu une haine de l'un d'entre eux d'ailleurs » [A. Floquet, entretien].

boxe française – au sein de la police et trouve dans certaines régions (Lorraine, Rhône Alpes) ou certains pays (Suisse) des relais dans le monde policier.

Reste à savoir l'intérêt que représente « le groupe Floquet » pour l'ensemble de ces acteurs extérieurs et, notamment, pour les instances de la FFJDA. Il faut, pour cela, revenir sur le contexte des années 1970. L'époque est aux tensions qui succèdent aux mouvements de mai 68. Les arts martiaux constituent alors des voies de formation de groupes politiques, notamment dans les rangs des groupuscules d'extrême gauche (Yon, 2005). Redoutant la violence, le Ministère renforce la mission des fédérations d'arts martiaux qui doivent contrôler les disciplines émergentes et faire en sorte qu'elles s'inscrivent dans un cadre institutionnel qui ne leur échappe pas (Ehrenberg, Yahi et Zylberman, 1980). On comprendra alors qu'après avoir mis hors du jeu institutionnel, par le biais de la « méthode nationale », un certain nombre de groupes d'aikido, le ministère s'est empressé, dans les années qui suivirent, de leur offrir une nouvelle place. Il y a donc bien une convergence d'intérêt entre des acteurs qui veulent trouver une place dans le monde des arts martiaux et des institutions publiques qui ont intérêt à la leur offrir. Cette congruence est indispensable à l'intéressement, lorsqu'il s'agit de s'interposer dans un univers de controverse ou de marché (Latour, 1989, 1992).

Le développement réticulaire de l'aikibudo

L'autre aspect de l'intéressement réside dans la construction d'un réseau relativement autonome qui constitue un système réticulaire soutenant la diffusion de l'innovation. Deux aspects semblent essentiels dans l'édification de ce réseau : la traduction, c'est-à-dire la production d'un discours commun ; l'intéressement, c'est-à-dire la définition de ce qu'il y a de commun chez qui vont être les porteurs de ce discours.

La traduction ou le choix du non-choix

Par traduction, on entend « une relation symbolique "qui transforme un énoncé problématique particulier dans le langage d'un autre énoncé particulier" » (Callon, 1976, p. 19). Autrement dit, lorsqu'un art martial se diffuse sur un marché, il a besoin de traduire une praxéologie en lexicologie, c'est-à-dire convertir un système corporel en un système discursif qui fait sens pour les individus.

Dans le contexte de discorde décrit *supra*, entre sport et *budo*, efficacité et harmonie, le choix de Floquet va être celui du *non-choix* : entre guerre et paix, tradition et modernité, c'est l'ambiguïté du propos qui caractérise cette traduction. Si l'aikido est marqué par un discours essentiellement centré sur la paix et l'harmonie, l'aikibudo a développé une lexicologie alliant l'exigence martiale et l'aspiration éducative. De la sorte, l'*école* peut être perçue comme une organisation quasi militaire, lieu d'apprentissage de la rigueur et de la discipline, ou comme un espace humaniste où l'individu peut se construire et s'émanciper ; de la même façon, l'aikibudo peut être perçu comme une pratique dans laquelle l'efficacité est une fin en soi, ou bien comme une formation physique particulièrement dense dont l'aboutissement ultime est l'harmonie.

En 2006, Floquet publie un livre[32] qui reprend un ensemble d'aphorismes relevés par un de ses élèves. Ce recueil constitue un instrument précieux pour mettre en évidence cet entre-deux dans lequel Floquet positionne progressivement sa pratique :

> « En Aïkibudo, on pratique un Budo et pas seulement une technique de combat ou de self-défense » (p. 30).
>
> « La pratique des arts martiaux demande une discipline rigoureuse et un esprit d'ouverture » (p. 30).
>
> « De l'extrême violence (faussement efficace) à la pratique éthérée (totalement inefficace), il y a la voie du juste milieu, chemin sur lequel j'ai engagé l'Aikibudo, dont la pérennité repose sur la compréhension de sa double nature, "tradition et évolution" » (p. 37).
>
> « La pratique de l'Aikibudo apporte les compétences techniques et psychiques nécessaires à une réponse adaptée et efficace face à une attaque » (p. 50).
>
> « Les écoles d'arts martiaux étaient à l'origine des écoles militaires destinées à former des combattants hors pair. L'apprentissage passait par un endurcissement de l'individu, par la formation d'un caractère "bien trempé", capable de surmonter les épreuves du combat. Cette idée de construire le "caractère" de l'individu reste, de nos jours, fondamentalement inscrite dans les arts martiaux, à des fins non pas guerrières, mais éducatives et sociales » (p. 51).
>
> « Lorsque l'esprit est complètement libéré de l'étude et le corps des contraintes de la pratique, notre être exprime son art avec aisance et plénitude, le mouvement est alors juste et parfait » (p. 54).

La structure de l'argumentation est toujours la même : Floquet définit l'aikibudo comme la combinaison de deux éléments *a priori* opposés, le juste milieu entre les pratiques violentes et les pratiques éthérées, les arts de défense et les techniques d'attaque, l'efficacité et l'esthétique, la tradition et l'évolution. Cette combinaison prend alors tout son sens dans l'usage du terme *budo* et dans l'interprétation que Floquet en fait :

> « Si je prends l'aikibudo comme démonstratif de l'esprit de ce qui est pour moi la notion de *budo*, *bu* qui est la capacité martiale qui va conduire à ce qu'il n'y ait plus besoin de faire usage de la force pour […] amener le calme dans les situations » [A. Floquet, entretien].

L'usage de cet idéogramme *bu* renvoie ici à un vieil adage occidental : *Si vis pacem, para bellum*. Pour Floquet, le sens du terme *bu* est proprement dialectique : c'est la force qui permet la paix. Il combine une dimension militaire et éducative, tout en y associant l'idée d'harmonie individuelle et sociale[33].

Les piliers de l'aikibudo : entre judo et aikido

Il convient ensuite de se demander quelles personnes vont trouver un intérêt dans cette pratique et sa traduction. Outre la région parisienne où Floquet diffuse sa pratique, trois foyers principaux constituent des lieux de développement de la discipline en France au cours des années 1970 : la Normandie, la Lorraine et le Sud-Ouest[34].

---

[32] FLOQUET A., et al., 2006, *Pensées en mouvement*, Noisy-sur-École, Budo.

[33] On retrouvera cette combinaison guerre / paix, force / douceur, dans la plupart des entretiens menés auprès des praticiens d'aikibudo, ce qui tend à montrer que le discours « intéresse ».

[34] D'autres régions vont venir se greffer (la Franche Comté, le Sud-Est, la région lyonnaise ou les Charentes). Mais c'est sur ces trois pôles initiaux que Floquet va trouver durablement ses premiers relais en Province.

En Normandie, c'est André Tellier qui va porter « le groupe Floquet ». Il arrive assez tardivement aux arts martiaux (vers l'âge de 25 ans) et commence par le judo jusqu'à découvrir l'aikido Yoseikan. Lorsqu'il passe sa ceinture noire en 1969 à Paris, il est séduit par la personnalité charismatique et le sens pédagogique de l'un des membres du jury, Alain Floquet. Dans le Sud-Ouest, c'est Edmond Royo, ancien gymnaste, qui se met au judo au retour du service militaire mais doit se résoudre à abandonner suite à une fracture du tibia péroné. Il découvre alors l'aikido Yoseikan puis l'enseignement de Floquet au cours des années 1970. En Lorraine, c'est Lilian Poletti qui amène l'aikibudo. Ancien judoka, il est policier en région parisienne et s'entraîne avec Floquet. Muté dans la région de Metz, il va trouver auprès d'une famille de gymnastes, les Harmant, une équipe pour le seconder et porter la discipline.

Ces individus que Floquet parvient à intéresser viennent d'horizons sociaux, professionnels voire politiques très différents. Ces divergences ne sont pas sans générer, au sein du groupe, des discordes. Mais ils présentent des traits communs : comme fréquemment durant les années 1960, ils sont entrés dans le monde des arts martiaux par le judo. Ils n'ont cependant pas la possibilité d'y faire carrière ; l'aikido, qui connaît un essor important à l'époque, constitue alors une planche de salut. Mais la discipline passe, aux yeux de beaucoup, pour un art martial du « 3e âge » : l'aikido Yoseikan constitue alors un compromis vers une discipline authentique, traditionnelle et efficace. Ainsi, dans le compte rendu qu'il rédige d'un stage de 1981, Tellier écrit :

> « Paul-Patrick Harmant, qui dans la plus pure tradition des grandes Écoles d'Arts Martiaux, fut mandaté par le Maître pour répondre au défi d'un farouche Ibère qui s'en allait répandant le bruit qu'un 3e dan Aiki-do était incapable de plier le poignet d'un 1er dan [de judo]. La démonstration fut de très courte durée, Paul-Patrick eût souhaité rencontrer plus de résistance afin de satisfaire convenablement le Maître. Mais Manolo s'en fut, vaincu, et peut-être convaincu... »[35].

Ailleurs il précise :

> « Le style de Maître Floquet est viril, réaliste. Le regarder travailler est un régal pour la vue et pour l'esprit tant les mouvements sont souples, coulés, harmonieux et puissants ! […] Qui donc a parlé de l'Aïki-Do pour 3e âge, pour compétiteurs sur le déclin ? Le Maître a le souci du renom de son école. Il souhaiterait que le pire de ses cancres soit de son niveau, ce qu'il peut faire, chacun doit le faire… et chacun essaie de le faire, et souffre, et sue, et souffre, et insiste… »[36].

L'aikido Yoseikan de Floquet se présente comme une pratique virile, intensive, efficace, et alternative au judo. Elle incarne, selon ses promoteurs, l'authenticité martiale, l'exigence physique, et ne tombe pas dans les styles éthérés pour pratiquants vieillissants. Et c'est bien dans cet intervalle que ces fidèles de l'aikibudo vont *s'interposer*.

Pour autant, ce commun ne suffit pas ; encore faut-il trouver une organisation sociale en mesure de mobiliser ces acteurs. Celle-ci va d'abord reposer sur la mise en place du CÉRA, dont Tellier va être l'un des fervents promoteurs. Vont être également mis en place des stages au cours desquels *le Maître* va pouvoir « rassembler ses troupes » : à Paris mais surtout en province, dans les différents berceaux où Floquet trouve des acteurs-relais. Ainsi, chaque

---

[35] Compte-rendu du stage de Temple-sur-Lot, 1981. http://ctir-aikibudo.eklablog.com/le-temple-sur-lot-1981-a108834764. Consulté le 22/04/2020.

[36] Compte-rendu du stage de Temple-sur-Lot, 1979. http://ctir-aikibudo.eklablog.com/23-28-juillet-1979-premier-stage-au-temple-sur-lot-a108834792. Consulté le 22/04/2020.

année, il rend visite à ses lieutenants et en atteste la fidélité comme la qualité. Enfin, à partir de 1979 se déroule le stage d'été de Temple-sur-Lot, devenant progressivement le lieu de rencontre de tous les pratiquants d'aikido Yoseikan puis d'aikibudo, de France et d'ailleurs.

Jusqu'au début des années 1980, l'appellation aikido Yoseikan conduit à la présence, parmi les stagiaires, de pratiquants de disciplines voisines, notamment des autres styles d'aikido et du Yoseikan budo naissant. Mais progressivement, ces stages seront réservés aux pratiquants d'aikibudo. Le réseau va alors s'autonomiser, les membres du « groupe Floquet » se détachant des autres réseaux, permettant ainsi la mise en œuvre du *triangle de l'intéressement*.

L'enrôlement et la mobilisation d'alliés

S'il est nécessaire de distinguer ces deux étapes pour éclairer l'explication, elles relèvent d'un processus conjoint. L'enrôlement consiste en la définition et la coordination des rôles de chacun des acteurs intéressés ; néanmoins ces acteurs risquent de ne parler que pour eux-mêmes. Or, pour se déployer, l'innovation a intérêt à être porteuse d'un bien commun qui dépasse ses frontières.

Il ne s'agit pas de considérer que ce processus se fait à dessein, mais plutôt de constater a posteriori qu'il a effectivement eu lieu. Plus concrètement, si dans la presse spécialisée des années 2000, Floquet passe pour le fondateur ou le créateur de l'aikibudo, dans les années 1990, il est présenté comme un « héritier ». Mais l'héritier de qui et de quoi ?

L'héritier et le fondateur

Jusqu'au début des années 1980, Floquet représente un « groupe » particulier d'aikidokas porteurs de l'enseignement de Minoru Mochizuki. Même si sa forme semble hétérodoxe par rapport à celle diffusée au sein de l'Aikikaï, Mochizuki est celui qui, en 1951, fut envoyé en Europe par Morihei Ueshiba pour y diffuser l'aikido. Néanmoins, l'enseignement de Mochizuki est extrêmement composite. C'est une forme de synthèse en permanente évolution issue de différentes disciplines. Il n'incarne pas, pour autant, les formes classiques d'arts martiaux qui sont à l'époque extrêmement confidentielles et rarement connues des occidentaux. Floquet va alors pouvoir, sous la recommandation de Mochizuki, nouer des liens avec deux *écoles* dites « traditionnelles » : le Daito ryu, jujitsu ancien qui serait à l'origine des différentes formes d'*aiki*, dont l'héritier est Tokimune Takeda ; le Katori shinto ryu dans sa forme dite « classique » enseignée par Yoshio Sugino. Son objectif est de remonter aux « sources » du *budo*. En nouant des relations étroites avec ces *maîtres*, Floquet peut intégrer deux dimensions historiques à son enseignement, l'une incarnant la dimension guerrière et pragmatique et l'autre la dimension culturelle de la *tradition* martiale japonaise.

Ce retour aux origines permet d'asseoir la légitimité de l'aikibudo qui devient alors l'« art » en lien avec les sources de l'aikido. La généalogie s'en trouve inversée : au lieu d'être perçu comme une déclinaison de l'aikido, l'aikibudo devient *la* discipline en lien avec les origines de l'ensemble des pratiques *aiki*.

De la sorte, Floquet trouve des partenaires extérieurs dont il devient, de fait, le représentant. Marque forte de cette mission, dans l'ouvrage qu'il publie en 1985[37], il est présenté comme le « délégué officiel du Daito ryu pour l'Europe » et « Directeur Technique Katori Shinto Ryu pour l'Europe au titre de l'IMAF[38] » (p. 1). Dès lors, Alain Floquet n'est plus uniquement le représentant de l'aikibudo – qualifié d'« aikido originel » (p. 5) –, il est présenté comme l'héritier des arts martiaux traditionnels japonais[39]. Marque publique de cet adoubement, c'est Yoshio Sugino lui-même qui lui remet publiquement le 8e *dan* en 1991 à l'occasion du festival des arts martiaux de Bercy. Floquet devient alors le premier Français à recevoir une telle nomination d'une autorité japonaise. Il devient ainsi le *porte-parole* des arts martiaux traditionnels japonais.

Les objets de l'aikibudo

L'aikibudo va alors être présenté comme une « université »[40] au sein de laquelle chacun peut puiser en fonction de ses sensibilités. Selon ses promoteurs, cet art martial a acquis une forme spécifique influencée par l'intégration du Katori shinto ryu et du Daito ryu[41]. Ce sont les postures, la « forme » qui caractérisent la discipline. Comme l'explique Edmond Royo,

> « la forme de *kamae*[42] que nous avons en Aikibudo est directement liée aux postures que l'on retrouve dans le Katori. […] Progressivement, avec la création du Céra, en 1974, la pratique d'Alain Floquet a vraiment suivi une évolution spécifique, elle a une âme qui lui est propre, un contenu particulier et en même temps, elle continue d'évoluer, d'avancer, car avec le temps, les sensations continuent de s'affiner. La vraie force de l'aikibudo, c'est qu'Alain Floquet parvient à garder l'unité technique de sa pratique et emmène l'ensemble des pratiquants dans sa propre évolution. C'est exceptionnel ! »[43]

Le contenu spécifique de l'aikibudo fait l'objet d'une formalisation particulière sous la forme de *kata* de base, les *kihon*[44]. Le programme comporte ensuite des techniques complémentaires qui en sont des déclinaisons. Cependant, ce n'est pas *que* le contenu technique qui caractérise l'aikibudo : il est mis en cohérence grâce à une *forme* particulière qui caractérise une voie (*do*) (Laplantine, 2017).

Ainsi, Floquet scelle, du point de vue technique, une discipline particulière sans exclure un contenu pluriel. Ce faisant, il permet la cohabitation d'individus dont les aspirations sont extrêmement diverses, voire contradictoires, ce qui ne sera pas sans poser des problèmes par la suite.

À cet objet technique que constitue l'aikibudo s'en ajoutent d'autres qui le rendent particulièrement identifiable. La pratique du Katori shinto ryu conduit à l'utilisation d'armes

---

[37] FLOQUET A., 1985, *De l'aikido moderne à l'aikibudo*, Paris, Judogi.
[38] *International Martial Arts Federation*.
[39] Voir par exemple MAILLET J.-P., 1991, « Maître Alain Floquet », *Karaté Bushido*, n° 179 ; MAILLET J.-P., 1994, « Aikibudo. La voie des samouraïs », *Karaté Bushido*, n° 210.
[40] TELLIER A., 1995, « Alain Floquet. Tradition et modernité », *Karaté Bushido*, n° 223.
[41] GOBBE C., DUBREUIL D., 2010, « L'aikibudo : un style, une histoire, des valeurs, une culture », *Aikido magazine*, n° 2010/06.
[42] *Kamae* : garde.
[43] PAPADACCI J.-M., 2012, « Piliers d'aikibudo », *Aikido Magazine*, n° 2012/06, p. 23.
[44] Un *kata* est un enchainement codifié de techniques. *Kihon* signifie « base ». C'est le nom que l'on donne, communément, à ce qui constitue le corpus fondamental dans un art martial.

spécifiques : la *naginata*, le *bo* et le *iaito*[45]. Le *bokken* (sabre en bois) de Katori se distingue de celui qu'on utilise communément en aikido : sa forme est rectiligne, son aspect plus massif et son extrémité biseautée. Par ailleurs, au début des années 1990, Floquet demande à ses pratiquants de coudre sur leur kimono l'idéogramme « aikibudo » et le logo du CÉRA. Les couleurs de ce logo sont différenciées selon les grades : noir cerclé de blanc pour *yukyusha*, noir cerclé de noir pour les *yudansha*, rouge cerclé de noir pour les *kodansha*[46]. Il se réserve une couleur particulière : rouge cerclé d'or. Ces éléments constituent la tenue officielle de l'aikibudo, consignée dans le règlement des passages de grades. Enfin, le portrait de Morihei Ueshiba qui trônait sur le *kamiza*[47] dans la plupart des *dojo* jusqu'au début des années 1980 est remplacé par celui d'Alain Floquet et, éventuellement, celui de ses professeurs.

L'enrôlement

L'intégration de nouveaux objets constitue un moyen d'enrôlement. Ils vont permettre de structurer ce que Floquet nomme son *école*, de distribuer les rôles et d'organiser le groupe.

Au sommet de la hiérarchie, *le Maître* dont le portrait trône dans tous le *dojo* d'aikibudo. Pour le seconder, les *kodansha*, nantis d'un 5e *dan* ou plus. Leur rôle est de plusieurs ordres. Dans les régions, ils sont les délégués techniques de l'aikibudo ; les plus gradés d'entre eux sont les représentants officiels de la discipline à l'étranger. La France devient alors le centre mondial de l'aikibudo. À Paris, certains de ces *kodansha* constituent la garde rapprochée du *Maître*, l'accompagnant en permanence dans les stages ou lors des démonstrations.

En aval, cette organisation réticulaire assure le contrôle du réseau et des stages. En amont, Floquet reste en lien étroit avec les *écoles traditionnelles* japonaises[48]. Les fonds du CÉRA servent à financer le maintien de ces liens et à contrôler la concurrence éventuelle en Europe où ces disciplines trouvent de nouveaux relais. Il faut donc veiller à ce que des haut-gradés de l'aikibudo gardent toujours une longueur d'avance – ou un grade d'avance – sur d'éventuels concurrents. Les liens sont également maintenus par des stages réguliers, organisés par le CÉRA, au cours desquels sont invités en France des représentants du Katori shinto ryu.

Enfin, il convient d'entretenir les réseaux institutionnels qui ont permis l'émergence de l'aikibudo. Est préservée la section d'aikibudo au sein de l'ASPP, même si, à la fin des années 2000, la fermeture du *dojo* situé dans le 5e arrondissement fragilise la section ; par ailleurs, des membres de l'aikibudo siègent dans les instances fédérales. En outre, un élève de Floquet, Gérard Clérin, directeur des sports à la Mairie de Vanves, joue un rôle clé : membre du jury des brevets d'État, il met à disposition de la fédération les locaux de la municipalité pour organiser les épreuves.

---

[45] La *naginata* est une sorte de fauchard, c'est-à-dire un long bâton d'environ 1,80 m surmonté d'une lame de sabre. C'est une réplique en bois qui est utilisée pour l'entraînement qui consiste en l'apprentissage de kata. Le *bo* est un bâton long de 1,80 m. Enfin le *iaito* est une réplique du katana, le sabre japonais.

[46] Les *yukyusha* sont les pratiquants qui n'ont pas atteint la ceinture noire. Ils portent un *keikogi* (kimono) avec une ceinture blanche ou éventuellement, une ceinture de couleur, comme au judo. On devient un *yudansha* quand on est titulaire de la ceinture noire. Les pratiquants portent alors le *hakama* – sorte de grande jupe-pantalon – noir ou bleu nuit. Enfin les *kodansha* sont les haut-gradés, généralement 5e *dan* ou plus.

[47] *Kamiza* : littéralement la « place des dieux ». Il s'agit du mur d'honneur sur lequel figure, généralement, le portrait des personnalités illustres.

[48] Il se rend au Japon et certains de ses élèves préservent des contacts particulièrement étroits avec le Daito ryu et le Katori shinto ryu.

Fédérés autour de la personnalité charismatique du *Maître*, les relais de Floquet proviennent d'horizons socioculturels et politiques variés. D'un individu à l'autre, les pratiques diffèrent parfois grandement : l'aikibudo apparaît comme une université et chacun fait pencher le curseur vers le type de pratique qui lui convient le mieux. Dans l'Est, Paul-Patrick Harmant devient l'incarnation de l'orthodoxie martiale, appréciant peu la « dérive » vers l'aikido. Dans son collimateur, la pratique plus souple de Tellier, personnalité néanmoins incontournable par l'activisme rédactionnel dont il fait preuve et le poids démographique qu'il a donné à l'aikibudo dans sa région, la Haute-Normandie.

Au cours des années 80-90, de nouveaux foyers de développement émergent, en France et dans le monde. Le plus souvent, ce sont des individus non issus du sérail qui portent la discipline, privilégiant une forme technique influencée par leur parcours. De sorte que si Floquet reste le nœud central de ce vaste réseau, les différentes parties de celui-ci ne vivent pas toujours en harmonie, du fait d'appropriations – et d'interprétations – plurielles de l'aikibudo. Malgré les stages censés unifier le groupe, les pratiques diffèrent : *maîtres* sur leur territoire, les responsables techniques locaux se trouvent en rivalité les uns contre les autres, parfois peu enclins à s'entraîner ensemble. En outre s'ajoutent des tensions liées à des sensibilités politiques et des positions sociales parfois très éloignées. Ainsi, même s'ils pratiquent tous l'aikibudo, et diffusent un discours apparemment homogène, c'est avant tout le lien qu'ils ont construit respectivement avec Alain Floquet qui les fédère. Et finalement, cette problématique du non-choix va contribuer à la fragilisation de la discipline.

Autopsie d'une innovation en voie de fragilisation

En retraçant de la sorte l'anamnèse de l'aikibudo, on comprend comment cette pratique a pu se construire progressivement comme un *acteur-réseau*. Mais on peut aussi comprendre pourquoi, après une phase de déploiement et de développement qui atteint son apogée au début des années 2000, la discipline connaît une inversion de sa courbe et une phase de fragilisation : l'enrôlement des parties prenantes, qui sous-entend des prises de fonction et une participation aux prises de décision, n'a que trop peu succédé à un intéressement pourtant réussi dans plusieurs directions et sur des territoires variés.

Un acteur réseau en voie de vieillissement et d'épuisement

Un *acteur-réseau* est une construction collective en perpétuelle évolution. En outre, les éléments constitutifs de ce processus peuvent devenir facteurs de fragilisation. Ainsi, la tension entre, d'une part, un modèle martial, viril, à visée pratique et, d'autre part, un modèle esthétique et artistique, s'exacerbe au moment où Alain Floquet tente de céder sa place, sans vraiment y parvenir. Par ailleurs, la courbe d'âge des promoteurs de l'aikibudo s'est déplacée vers le haut au cours des années 2000, tout comme celle du public (Gobbé, 2017). Les trentenaires des années 1990 sont devenus des sexagénaires qui tentent de garder la main dans une organisation pyramidale quasi-taylorienne. Si une nouvelle génération est apparue, elle ne parvient pas à trouver sa place : des « quadras », pratiquants depuis 15 ou 20 ans, quittent progressivement l'aikibudo à l'âge où ils pourraient devenir les nouveaux relais et rajeunir le vivier des enseignants. D'autres s'installent dans une pratique de loisir et ne franchissent pas un degré d'engagement leur permettant de déployer tout leur potentiel.

La discipline est aussi soumise à de nouveaux enjeux. Les effectifs diminuent, et parallèlement, on assiste à l'essor de nouveaux arts martiaux : certains plus ancrés dans la question sécuritaire (le krav maga), d'autres proposant des formes plus physiques et sportives (jujitsu brésilien par exemple), ou axées sur la santé (tai chi, chi qong). Cette émergence attise la concurrence au sein du monde des arts martiaux. Quel doit être, dès lors, le positionnement de l'aikibudo ?

Dans ce contexte d'inquiétude généralisée quant à l'avenir de la discipline, les positions s'ancrent. Certains considèrent qu'il faut aller vers une pratique plus souple et qu'une martialité trop marquée est signe d'un manque de finesse technique ; d'autres désirent se recentrer sur les questions d'autodéfense, abandonnent le *hakama* – pourtant symbole fort des arts martiaux traditionnels –, « relookent » leur kimono, intègrent davantage de techniques pieds-poings et d'échauffements issus du *cross fit* ; d'autres enfin restent centrés sur les formes traditionnelles, diffusant par de nouveaux canaux le Daito ryu et le Katori shinto ryu sans passer par l'aikibudo.

La discipline se cherche et on observe des mouvements de balancier. Sans inter-définition du problème, ni même des enjeux fondamentaux de la discipline, l'institutionnalisation devient illusoire et précaire. Certains, du reste, ne trouvant plus leur place dans cette mutation, font scission en créant, par exemple, une nouvelle fédération parallèle à la FFAAA. N'ayant pas été convaincus de rester dans le giron de l'aikibudo, non seulement ils affaiblissent ce dernier, mais renforcent parallèlement des programmes concurrents, rappelant que l'intéressement se travaille car il est susceptible de s'étioler dans le temps. Néanmoins, ils restent inscrits dans un modèle proche de l'aikibudo, avec le culte d'une personnalité qui se présente comme *le Maître* et un discours syncrétique de l'entre-deux, entre martialité et harmonie, prétendant à une pratique réalisée « martialement sans violence avec réalisme, fluidité et sans lyrisme »[49].

À qui appartient l'avenir ?

Le processus technique de construction de l'aikibudo s'est inscrit dans un contexte propice au développement des arts martiaux, dans lequel il était nécessaire, pour exister, de se démarquer. Cette autonomisation s'est d'abord faite par la codification et la mise en cohérence d'un corpus distinct de l'aikido, malgré des traits communs. Par ailleurs, en prenant l'appellation aikibudo, Floquet s'est dégagé des pressions institutionnelles imposant *un* modèle d'aikido : il a permis à son « groupe » d'exister. Enfin, en cherchant un équilibre (précaire) entre tradition et modernité, en développant un discours sur l'authenticité technique et en prétendant à la mise en place d'une organisation « à la japonaise », il s'est octroyé les outils d'un contrôle patriarcal sur « sa » discipline. Mais de la sorte, il en limite le potentiel de développement : presque 40 ans après sa création, les haut-gradés de l'aikibudo restent enferrés dans des querelles pour savoir à qui il appartiendra. C'est d'ailleurs une caractéristique des *écoles* japonaises, en premier lieu le Yoseikan, dont le développement est souvent très limité et dont la transmission conduit le plus souvent à des scissions. A contrario, le déploiement de l'aikido à travers le monde a été permis par la reconnaissance d'une

[49] Propos de J. Frèrejean (https://www.fdrda.com/articles/actualites/stage-du-12--13-octobre-2019-217339), ancien pratiquant d'aikibudo, président de la Fédération de Daito Ryu créée par des « dissidents » de l'aikibudo en 2017. Il est à noter que la plupart de ces dissidents restent liés à l'aikibudo.

pluralité de formes et de styles (Guttmann et Thompson, 2001 ; Loudcher, 2006), y compris au sein de l'Aikikai, où chaque *maître* peut exprimer sa sensibilité.

La perte des alliés extérieurs

L'aikibudo n'est pas l'« œuvre » d'un seul homme. Son émergence résulte d'un processus d'*adoptation* (Gaglio, 2011, p. 70) fait d'influences diverses appropriées et transformées. Pratiquant d'aikido Yoseikan, de karaté et de kendo, Floquet rompt progressivement ses liens avec Hiroo Mochizuki et Noro et met en place de nouvelles collaborations : à partir de 1972, il reçoit en France Minoru Mochizuki et va s'entraîner au Japon. Durant les années 1980, s'établissent des liens nouveaux avec le Daito ryu et le Katori shinto ryu : Floquet délègue certains de ses élèves qui vont au Japon pour « rapporter » le contenu de ces *écoles*. Adoubé par ses *maîtres*, présenté à partir du milieu des années 1980 comme « l'héritier », il passe progressivement au statut de « fondateur de l'aikibudo », dont il devient la seule figure fédératrice.

Floquet a par ailleurs construit un autre réseau d'acteurs-relais, en France et à l'étranger, sur lequel il s'est appuyé pour diffuser sa discipline. Ce réseau est devenu distinct de celui de l'aikido, de sorte que l'on peut le considérer comme un élément objectivant l'aikibudo comme objet particulier. Pour cela, il a néanmoins dû faire preuve d'une certaine tolérance quant à la pureté technique qu'il entend transmettre. Problématiser très largement pour *intéresser* « tous azimuts » semble à première vue une bonne stratégie d'innovation : le choix du non-choix ou de l'entre-deux permet d'*intéresser* puis d'*enrôler* une pluralité et une diversité d'acteurs. Mais les acteurs en co-présence ont des profils si hétérogènes que les tensions et conflits deviennent inévitables, malgré le contrôle permanent que *le Maître* tente d'exercer.

Ainsi, pour maintenir l'unité, Floquet a développé un discours sur l'esprit de famille qui fait de tout contrevenant à la règle de l'entre-soi un traître potentiel, diabolisant par la même les anti-programmes. Il a par ailleurs mis en place une organisation panoptique qui, sous couvert de tradition japonaise, permet de contrôler l'information à tous les niveaux : les professeurs contrôlent dans les clubs, les « cadres » contrôlent dans les régions ou les pays, et *le Maître* contrôle ses « cadres ». En se rendant une fois par an dans chaque région et chaque pays où il y a de l'aikibudo, il individualise la relation et, de la sorte, reste le nœud central de ce système réticulaire. Or, un tel contrôle est intenable sur le long terme : des schismes se sont développés, contestant cette exclusivité ; alors que Floquet était présenté comme le *shibusho* (représentant local) du Katori shinto ryu et du Daito ryu en France et en Europe dans les années 1990, au début des années 2000, des groupes « autonomes » de Katori se sont développés ; aujourd'hui, c'est une fédération de Daito ryu qui s'affranchit de sa tutelle. D'autres dissidents ont noué un contact direct avec le Gyokushin Ryu Aikido enseigné aujourd'hui au sein du *dojo* Yoseikan. L'enrôlement réussi dans les années 1980 s'est effrité, sous l'effet conjoint d'une problématisation trop lâche qui ne conduit pas à une définition partagée au moment de faire de nouveaux choix, et du fait d'un excès de centralisation du pouvoir qui donne le sentiment aux individus enrôlés, devenus *maîtres* à leur tour, de ne pas bénéficier de la reconnaissance et de la latitude auxquelles ils pourraient prétendre.

Conclusion

Cette recherche a permis une approche du processus d'innovation sortant d'une explication fondée exclusivement sur le talent ou l'inspiration d'un seul homme. De l'aikido Yoseikan à l'aikibudo, il y a une multitude de processus, d'alliances, de dissociations, de codifications et de traductions, conduisant à l'édification d'un objet particulier. La caractéristique de cet objet est la mise en cohérence de techniques, parfois souples et esthétiques, parfois plus directes et martiales. Leur problématisation réside dans un discours fait de compromis, entre combat et harmonie, tradition et modernité, à même d'attirer un public socialement divers. Enfin, cette construction n'a été possible que grâce à la constitution d'un réseau permettant, en amont, l'institutionnalisation de la discipline, et, en aval, l'entretien de relations étroites avec des acteurs-relais qui, localement, œuvrent à son essor. Tant qu'un « père fondateur » fait autorité sur un tel réseau, il parvient à maintenir une certaine unité ; lorsque cette autorité est mise en cause, l'organisation pyramidale et patriarcale laisse peu de place à la dissidence. Ne pouvant véritablement s'affranchir de la tutelle paternelle, les individus font scission, fragilisant de la sorte une discipline qui, déjà, pèse numériquement peu.

De la même façon, le discours de l'entre-deux, qui permettait de positionner l'aikibudo entre pratiques violentes et pratiques artistiques, devient un compromis mou lorsqu'émergent, dans la vague sécuritaire des années 1990-2000, des pratiques de *self defence* beaucoup plus claires quant à leur finalité : on y crée un décorum sans décorum – pas de salut, ni de portrait de *maître*, ni même de tenue officielle – et il faut apprendre à se défendre rapidement et efficacement. Ces systèmes de combat connaissent un franc succès, y compris chez des urbains diplômés (Lardaux, 2016) qui pourraient être des « clients » potentiels de l'aikibudo. Le discours sur cette discipline apparaît néanmoins désuet et ses promoteurs ne savent comment se situer, tentant parfois de rafraîchir leur image, ou revendiquant leur authenticité technique, historique et culturelle.

Bibliographie

ACETI M., 2008, « L'essor de la capoeira en Europe : Ajustements contextuels des codes de jeu et évolution des formes de violences », *Revue Internationale Esporte e Sociedade*, *3*, 7.

ADAM C.-E., TRABAL P., 2013, « Les performances controversées d'Oscar Pistorius en Athlétisme », dans COLLINET C., TERRAL P. (dirs.), *Sport et controverses*, Rennes, PUR, p. 19‑ 39.

AKRICH M., CALLON M., LATOUR B., 2006, *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*, Paris, Transvalor - Presses des mines.

ALTER N., 2002, « L'innovation, un processus collectif ambigu », dans ALTER N. (dir.), *Les logiques de l'innovation*, Paris, La Découverte, p. 15‑ 40.

BECKER H., [1982] 2006, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.

CADOT Y., 2019, « Japon : du combat au do », dans *Guerre et Histoire*, Paris, Hermann, p. 311‑ 326.

CALLON M., 1976, « L'opération de traduction comme relation symbolique », dans *Incidence des rapports sociaux sur le développement scientifique et technique*, Paris, MSH.

CALLON M., 1986, « Éléments pour une sociologie de la traduction : La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins-pêcheurs dans la baie de Saint-Brieuc », *L'Année sociologique*, *36*, p. 169‑208.

CORNELOUP J., 2013, *Les éthiques en mouvement dans les pratiques récréatives de nature*, L'Âge d'Homme.

DEFRANCE J., 1985, « L'adoption de la perche en fibre de verre », *Culture technique*, 13, p. 257‑264.

DELALANDRE M., 2016, « Une approche argumentative des controverses en sciences du sport », *Movement & Sport Sciences*, *94*, 4, p. 15‑25.

ERHENBERG A., YAHI J.-P., ZYLBERMAN P., 1980, *Archanges, guerriers, sportifs et petits pervers*, Paris, CORDES.

GAGLIO G., 2011, *Sociologie de l'innovation*, Paris, PUF.

GAUDIN B., 2009, « La codification des pratiques martiales : une approche socio-historique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, *179*, 4, p. 4‑31.

GOBBE C., 2017, « Analyse des données fédérales (FFAAA) concernant l'évolution des effectifs Aikibudo », Grigny, FFAAA Aikibudo.

GOBBE C., 2020, « L'aikibudo, entre tradition et évolution : de l'innovation à la vulnérabilité », dans *Innovation, Sports de combat & Arts Martiaux*, Toulouse, Presses de l'Université Toulouse 1 Capitole.

GODIN, B., VINCK, D. (dirs.), 2017, *Critical studies of innovation: alternative approaches to the pro-innovation bias*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 335 p.

GOFFMAN E., [1959] 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne 1 : La présentation de soi*, Paris, Minuit (Le sens commun).

GOULET F., VINCK D., 2012, « L'innovation par retrait. Contribution à une sociologie du détachement », *Revue française de sociologie*, *53*, 2, p. 195‑224.

GUTTMANN A., THOMPSON L.A., 2001, *Japanese sports : a history*, Honolulu, Univ. of Hawai'i Press.

HILLAIRET D., 2012, « Créativité et inventivité des utilisateurs-pionniers. Le cas de la communauté des kitesurfers », *Revue Française de Gestion*, 223, p. 91‑104.

HILLAIRET D., RICHARD G., BOUCHET P., 2010, « L'innovation au sein d'Oxylane Group : entre processus rationnel et processus turbulent », *Revue Européenne de Management du Sport*, 27, p. 30‑46.

HIPPEL E. VON, 2005, *Democratizing Innovation*, Cambridge, The MIT Press.

HOIBIAN O., 2000, *Les alpinistes en France 1870-1950. Une histoire culturelle*, Paris, L'Harmattan.

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*, 4, p. 92.

KIMBERLY J., 1981, « Managerial Innovation », dans NYSTROM P., STARBUCK W. (dirs.), *Handbook of Organizational Design*, New York, Oxford Univ. Press, p. 84‑ 104.

L'AMINOT T., 1992, « Histoire du kendo en France (1955-1990) », dans *Jeux et sports dans l'histoire, t.2 : Pratiques sportives, Actes du 116e Congrès national des Sociétés savantes (Chambéry, 1991)*, Paris, Editions du CTHS, p. 171‑ 192.

LAPLANTINE F., 2017, *Le Japon ou les sens des extrêmes*, Paris, Pocket (Agora).

LARDAUX G., 2016, « Les spatialités du krav maga », JORRESCAM, Lyon, 13 décembre 2016.

LATOUR B., 1989, « Pasteur et Pouchet: hétérogenèse de l'histoire des sciences », dans SERRES M. (dir.), *Eléments d'histoire des sciences*, Paris, Bordas, p. 423‑ 445.

LATOUR B., 1992, *Aramis ou l'amour des techniques*, Paris, La Découverte.

LOUDCHER J.-F., 2006, « Penser la violence en sciences sociales du sport », dans TRUAN F. (dir.), *Sport and violence*, Séville, Université Pablo de Olavide, p. 141‑ 149.

OINUMA Y., SHIMPO M., 1983, « The Social System of the Sumo Training School », *International Review of Sport Sociology*, *18*, 1, p. 5‑ 19.

ROGERS E., 1995, *Diffusion of innovation*, New York, The Free Press.

TRABAL P., 2008, « Resistance to Technological Innovation in Elite Sport », *International Review for the Sociology of Sport*, *43*, 3, p. 313‑ 330.

VIGNAL B., BOUTROY E., REYNIER V., 2017, *Une montagne d'innovations. Quelles dynamiques pour le secteur des sports outdoor ?*, PUG, Grenoble, France (Montagne et Innovation), 250 p.

WALSH I., RENAUD A., 2010, « La théorie de la traduction revisitée ou la conduite du changement traduit. Application à un cas de fusion-acquisition nécessitant un changement de Système d'Information », *Management & Avenir*, *39*, p. 283-302.

YON K., 2005, « Modes de sociabilité et entretien de l'habitus militant. Militer en bandes à l'AJS-OCI », *Politix*, *70*, 2, p. 137‑ 167.