



ANTHROPOLOGIE DES TECHNIQUES DU CORPS DANS LES ARTS MARTIAUX AFRICAINS

Taling Téné Rodrigue*

Université Normale du Zhejiang, Chine.

RÉSUMÉ : L'anthropologue Français Marcel MAUS avait défini le concept de « Techniques du Corps » comme les façons dont, d'une société à l'autre, les gens savent comment utiliser leur corps. Il s'agit de cultures et de traditions développées par l'Homme en relation avec son environnement social. Les arts martiaux en tant qu'élément indispensable de la culture humaine, incarnent la façon dont les gens comprennent et utilisent leur corps. Il s'agit d'un ensemble de pratiques culturelles développées par l'Homme pour des besoins d'adaptations. Les peuples africains à travers l'histoire, ont développé leurs propres modèles de "Techniques du corps" penchées vers le développement du "physique", du "spirituel" et de l'"artistique". Ensuite, à travers le raffinement culturel, cela a posé les jalons d'une philosophie de base des Arts Martiaux Africains avec comme valeurs intrinsèques le « Combat », la « Spiritualité » et la « Danse ». Empruntant la définition de MAUSS des « Techniques du Corps », le concept « Arts Martiaux Africains » fera référence à « un complexe culturel de Techniques du Corps associées au combat (Attaque/Défense) créé par les Africains en réponse à leurs besoins d'adaptation et de développement au cours de l'histoire ». Cet article utilise la conception anthropologique des « Techniques du Corps » de Marcel MAUSS comme fondement théorique et explore la conception africaine des « Techniques du Corps » dans le contexte des arts martiaux africains.

MOTS CLÉS : Anthropologie Culturelle, Arts Martiaux Africains, Techniques du Corps, Combat, Danse, Spiritualité

Date de publication : 15 Mars 2022

Identifiant IJAMACT : IJM11037053



1. INTRODUCTION

Le célèbre philosophe Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) a suggéré que l'homme était autrefois un animal solitaire (James Delaney, 2006), sans pensées, langues ou communauté, il a ensuite développé ces choses pour des raisons préhistoriques. De nos jours, non seulement l'Homme a développé la culture, le langage et la pensée, il a développé la politique, l'économie, la science, etc. (Jean-Jacques Rousseau, 1968). En d'autres termes, la nature humaine n'est pas statique mais dynamique, et il en va de même avec les programmes et les systèmes qu'il génère. Quelques décennies plus tard (Richard Dawkins, 1989), le biologiste Charles Darwin (1809-1882), le psychanalyste Sigmund Freud (1856-1939) a accepté cette idée après un examen approfondi des perspectives de différentes disciplines (Laura Baker ; Ezdijian S. ; Raine A., 2006). De tous les processus réalisés par l'homme, la culture est considérée comme le plus virtuel et le plus complexe. L'anthropologue britannique Edward B. Tylor a établi avec succès une définition plus complète du mot « culture » pour la première fois dans son chef-d'œuvre <Primitive Culture (1871)>. Pour lui, la culture est *un complexe de connaissances, de croyances, d'art, de lois, de morale, de coutumes et de tout autre processus créé par l'homme en tant que membre de la société* . Emile Durkheim, George Murdoch, Claude Lévi-Strauss, Donald Brown et d'autres grands penseurs voyaient dans la culture *un élément, un modèle, une caractéristique commune à tous les êtres humains* (Schacter, Daniel L, Daniel Wegner, Daniel Gilbert, 2007). En bref, la culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes produits par l'homme dans le processus d'adaptation de l'homme à son milieu. Des sociétés primitives aux sociétés modernes, la survie et le développement humains ont été inséparables de toutes sortes de luttes d'adaptation. En fait, la lutte des humains pour la nourriture ou les terres, la lutte pour la protection contre les bêtes et autres animaux dangereux (y compris ses semblables), ont généré un ensemble de compétences de combat, et ces compétences à travers le temps et l'évolution sont progressivement devenues l'outil culturel indispensable pour les humains dans leurs processus de développement. De ce point de vue, les arts martiaux peuvent être considérés comme un simple produit de l'adaptation humaine, un « comportement culturel » à des fins de survie. Cependant, la nature humaine agressive inhérente pourrait bien avoir inspiré des pratiques culturelles violentes. Le combat rapproché est un procédé qui met en jeu l'agressivité humaine, et qui s'est peut-être progressivement perfectionné au fil du temps en un art du combat. On croit que de nombreux éléments communs des arts martiaux sont déterminés par les facteurs « anatomiques », « physiologiques » et les détails « psychologiques » du corps humain et ne dépendent pas d'une culture ou d'une région spécifique. De ce point de vue, les arts martiaux, tout comme les mathématiques et la physique, deviennent une science appliquée, un système de



connaissances qui exprime les lois et les principes de la nature. En fait, des érudits tels que James L. Hawkins pensent que « *les arts martiaux ne sont rien de plus qu'une expression physique humaine des lois de la physique et de la biologie. Les concepts scientifiques qui alimentent les arts martiaux sont de notoriété publique à leurs niveaux les plus élémentaires. Il n'y a rien de mystique dans les arts martiaux et rien qui ne puisse être expliqué ; il n'y a que la science, le corps qui applique la science et le corps qui se fait appliquer la science.* (James L. Hawkuns III, 2006)

Nous pouvons conclure de toute façon que chaque région civilisée du monde a (ou doit avoir) son propre système d'arts martiaux, un tel système de codage est le langage corporel qui rend visible leur relation avec leur environnement hostile. Par ailleurs, l'Afrique, en tant qu'origine de l'être humain (Cheikh Anta Diop, 1970 ; Leo Frobenius , 1952) et l'un des berceaux de la civilisation primitive, a naturellement façonné une série de pratiques de combat au cours de son processus d'évolution allant de la barbarie à la civilisation. Il suffit de considérer « *Engolo , Dambe , Laamb , Donga, Sile Tia, Messing, Zulu Stick Fighting* » (Taling T. Rodrigue, 2016) ^[10] ainsi que de nombreux systèmes martiaux africains existants et danses de guerre traditionnelles, ces systèmes martiaux africains et les traditions de combat ont conçu leurs orientations techniques sur la base commune de la nature humaine (anatomie, physiologie) mais ont développé leur philosophie de base et leurs orientations artistiques sur les caractéristiques uniques des comportements culturels et des pratiques sociales africaines. En un mot, « *les Techniques du Corps des arts martiaux africains reflètent un système de codage unique enraciné dans « Combat », « Danse » et « Spiritualité ».*

2. LES TECHNIQUES DU CORPS DES ARTS MARTIAUX AFRICAINS : L'INTEGRATION DU « COMBAT », DE LA « DANSE » ET DE LA « SPIRITUALITE »

2.1. Délimitation conceptuelle des « Techniques du Corps »

De l'ancien système de pensée grec, où le corps est l'asservissement de l'âme à la poursuite du monde immortel et parfait, à la philosophie de la conscience pure initiée par René Descartes où « *le corps et l'esprit sont indépendants* », le premier est lié à la monde matériel et sensible, tandis que ce dernier est lié au monde immatériel et spirituel. En séparant le sujet humain de son corps, René Descartes a élevé le statut du corps dans le monde par rapport à la période de la philosophie grecque antique, mais le dualisme du sujet et de l'objet de l'esprit était toujours présent, et le corps était considéré comme incompatible avec les connaissances (Wang Yuanyuan, 2007). ^[11] A l'époque moderne, depuis la théorie de la "Mort de Dieu" de Nietzsche , la



phénoménologie de l'esprit d'Emanuel Kant jusqu'au structuralisme français contemporain, des réflexions sur la pensée occidentale traditionnelle du centralisme rationnel ont été suscitées, et des débats se sont ouverts sur le statut de l'esprit et du corps. , et la priorité était toujours donnée au sujet transcendantal ou à la conscience pure. En conclusion, l'Homme était vu comme un acteur incarné dans son corps physique, en reconnaissant que le corps influence la façon dont nous percevons le monde et nous-mêmes.

Depuis les années 1980, il y a eu de grands progrès dans les sciences sociales concernant l'étude du corps physique (Brian Turner, 2003). La plupart de ces études ont décrit des représentations culturelles du corps mais n'ont pas encore développé une théorie cohérente et globale du corps qui puisse traiter un ensemble complexe de questions liées à la société et aux différents modes de représentation du corps humain. L'anthropologue français Marcel MAUSS (1872-1950) a apporté une contribution remarquable sur cette limitation et a fourni un nouvel espace de réflexion sur les prémisses de cette série de problèmes. Dans plusieurs de ses ouvrages, tels que *<The General Theory of Witchcraft>*, *<Introduction to the Analysis of Religious Phenomena>*, *<A Spiritual Category of Man: The Concept of Man>*, *<Sociology and Anthropology>*, etc. il a recontextualisé « Homme », « corps » et « société ». MAUSS considère le Corps comme le premier instrument naturel de l'Homme pour explorer la société et expérimenter son milieu... Pour lui, le "Corps" n'est plus un obstacle à la pensée ou quelque chose qu'il faut surmonter pour pouvoir penser. Au contraire, différentes sociétés, cultures et époques encodent différentes catégories (réalités) sur le corps par la pensée. Bref, le « Corps » est un terrain d'exposition pour la pensée. Les gens ne mènent pas leur vie quotidienne sous la direction de catégories de pensée, mais la pensée est incorporée dans diverses catégories de la vie quotidienne et façonne la posture et le comportement du corps. De cette nouvelle position sur Corps et Conscience, Mauss en vient aussi à une nouvelle vision de la Société : « c'est à cause de la société qu'il y a une intervention de la conscience. Ce n'est pas à cause de l'inconscience, qu'il y a une intervention sociale. C'est grâce à la société que divers mouvements préparatoires sont assurés et qu'il y a un contrôle conscient des émotions et de l'inconscient. (Marcel Mauss , 2003). Mauss suggère que le concept de « technologie corporelle » devrait être exploré dans une perspective anthropologique. Dans son article *<Body Technology>*, l'auteur définit la "Body Technology" comme les différentes façons dont les gens de différentes sociétés utilisent leur corps selon leur compréhension traditionnelle, tandis que pour le concept de "Technologie", il précise : "J'appelle technologie un comportement traditionnel efficace. Elle doit être traditionnelle et efficace. S'il n'y a pas de tradition, alors il n'y a pas de technologie et pas d'héritage. (Marcel Mauss , 2003) Plus précisément, comment distinguer la « technologie moderne » (appareil) de la « technologie » (corps) de Mauss ?



Dans son dernier article publié (< *Technique et technologie* >, 1948), l'auteur approfondit le problème de la technologie pour distinguer les deux concepts de « technique » et de « technologie ». La principale différence entre les deux concepts réside dans la « tradition (la première) » et la « théorie de l'appareil (la seconde) ». La technologie occupe une place décisive (Marcel Mauss , 1948). En d'autres termes, notre époque n'est pas une ère technologique parce que c'est une ère de la machine, mais plutôt "*c'est une ère de la machine parce que c'est une ère technologique*". La technologie est essentiellement un art du travail, un champ de production pure, créé à partir de rien ; Il traite des problèmes, tente des expériences pratiques et fait même des découvertes. Le corps, en tant qu'objet de la technologie, n'est plus un produit contre nature, mais une existence objective, et son acteur est une tradition sociale qui existe comme une existence inconsciente pour les individus, où le primo du sujet est supprimé (Marcel Mauss , 1948). Il croit que la religion, la sorcellerie et diverses pratiques traditionnelles, et même la façon dont les gens utilisent la nourriture et le sommeil, dépendent de la technologie corporelle de chaque groupe social (Marcel Mauss , 1936). Il convient de mentionner que la pensée de MAUSS a également suscité l'intérêt des chercheurs dans divers domaines. Par exemple, le philosophe français Michel Foucault a dit dans son livre inachevé <*Histoire de la Sexualité*>, qu'il s'était grandement inspiré du concept de Mauss ' *Body Technology* (Michel Foucault. *Histoire de la Sexualité* . Traduit par She Biping , 2000) . Mello Ponty admet même que « l'anthropologie sociale est l'œuvre de Mauss qui continue de s'activer sous nos yeux ». (Maurice Mello Ponty . *Éloges de la philosophie* . Traduit par Yang Dachun , 2000). Dans l'étude de la technologie corporelle chinoise, M. Dai Guobin , dans son livre <*Wushu : La culture du corps*> , considère les arts martiaux chinois comme "*une pratique culturelle du corps*" et une "*manifestation d'humanisation*" , et considère le "*corps de pratiquants de wushu*" en tant que porteur de "*l'expression culturelle wushu*" . Il croit que les techniques d'arts martiaux chinois couvrent la compréhension et l'utilisation chinoises du « corps » (Dai Guobin , 2011) . En bref, la culture des arts martiaux de chaque région contient la compréhension du corps de la population locale, qui présente à la fois des similitudes et des différences. De même, les Techniques du Corps des arts martiaux africains reflètent la façon dont les Africains utilisent leur corps pour faire face à leurs adversaires. Leur compréhension du corps est profondément enracinée dans leurs coutumes et traditions et reflète leur compréhension de l'environnement dans lequel ils ont grandi et se sont développés.

2.2 « Combat », « Danse » et « Spiritualité » dans les Arts Martiaux Africains

Le concept « arts martiaux africains » peut être défini comme « *un complexe culturel de techniques corporelles, de systèmes, de croyances et de pratiques associées au combat créé par les*



Africains en réponse à leurs besoins d'adaptation et de développement au cours de l'histoire ». (Taling T. Rodrigue, 2016). Dans de nombreuses traditions culturelles africaines, le mot utilisé pour décrire les arts martiaux peut souvent être traduit par *lutte*, comme c'est le cas pour les mots *Laamb* dans la culture wolof du Sénégal, *Umladlo Wezinduku* dans la culture zoulou d'Afrique du Sud, *Mgba* dans la culture Igbo du Nigeria, et *Messing* dans la culture Fang du Gabon, etc. diverses sociétés africaines, qui au cours de l'histoire ont orienté leur développement autour du « Physique », du « Spirituel » et de l'« Artistique ». Cette compréhension a finalement façonné le concept africain de « techniques corporelles » dans une philosophie de base enracinée dans le « combat », la « danse » et la « spiritualité ». Tout comme l'a remarqué M. Meng Ga après avoir regardé un match de lutte traditionnelle en Afrique, il déclare : « Ce n'est pas comme beaucoup d'autres sports qui ne nécessitent que la capacité physique moyenne des concurrents. Avant le début du combat, le lieu était très formel et solennel. Les lutteurs participent à de nombreux rituels religieux, danses, etc. Beaucoup de gens louent les lutteurs et leur chantent des hymnes traditionnels pour garder le moral. Ensuite, il y a des cérémonies de prières pour éviter la malchance avant le match. En plus de la préparation physique, technique et stratégique des lutteurs, il y a aussi la préparation psychologique et spirituelle, qui est étroitement liée aux traditions africaines ». L'auteur explique en outre qu'en tant que phénomène culturel sur le continent africain, le sport africain traditionnel de la lutte allie sport et mythologie et est très populaire lors des festivals. En août 1992, la Lutte Africaine a été reconnue par la Fédération Internationale de Lutte comme le troisième type de lutte. (Meng Ga, 2006). En bref, le "Combat Physique" adossé à la "Spiritualité" à travers des rituels et exprimé par la "Danse Artistique" de l'artiste martial constitue les composantes essentielles des *Techniques du Corps Africaines*. En d'autres termes, « Combat », « Danse » et « Spiritualité » sont intégrés dans la culture corporelle traditionnelle africaine, et il n'y a pas de frontière entre les trois. Par conséquent, la compréhension des trois notions est fondamentale pour une compréhension approfondie du concept global des Arts Martiaux Africains.

2.2.1 « Combat » : l'expression physique de l'agressivité humaine

La violence, l'affrontement et les bagarres sont un héritage immédiat de notre nature physique et font donc partie de notre nature humaine indépendamment de la culture ou de la société à laquelle nous appartenons. Alexander Moseley (2002) pense que l'*agressivité* (une théorie philosophique selon laquelle la seule cause réelle de la guerre est l'agression humaine, qui fait référence à la "tendance générale à attaquer les membres de son espèce) est le véritable motif des comportements de combat des humains. Cette agression humaine inhérente explique que *"l'agression est une réponse*



naturelle pour défendre des intérêts vitaux tels que le territoire, la famille ou l'identité en cas de menace" (Alexander Moseley, 2002). Sigmund Freud, dans sa théorie des modèles structurels, a suggéré que la stabilité du corps humain dépend sur l'auto-ajustement d' *Eros* (l'instinct de survie et d'auto-préservation) et de *Thanatos* (l'instinct d'attaque et d'autodestruction), (S. Freud, 1966), similaires aux concepts « *d'énergie interne* » (conservateur/protecteur) et « *d'énergie externe* » (dissipatif/destructeur) dans les arts martiaux chinois. L' *agressivité* et la *défensive* sont les ingrédients de base de l'agressivité, de la résistance et de la violence. En d'autres termes, l'attaque et la défense sont directement générées par l'agressivité humaine et sont fondamentalement partagées par tous les systèmes martiaux du monde. En effet, les Arts Martiaux avant tout comme l'art de faire face à la violence, le combat et l'affrontement dans un but de survie et d'adaptation, sont des ensembles d'habiletés diverses (coups de pied, coups de poing, coups de couteau, grappling, lutte, etc.) progressivement accumulées au fil du temps, et maîtrisé par des routines et des répétitions. Le traitement culturel produira progressivement l'utilisation consciente de ces compétences, et les arts martiaux atteindront progressivement leurs objectifs de "combat sauvage" à "combat civilisé". Ce processus se révèle principalement dans le désir de l'artiste martial d'explorer profondément philosophiquement les questions de *pourquoi/comment/quand* combattre et avec *qui* combattre ? Cela conduira à une redéfinition du but martial et amènera naturellement à jouer une manière plus artistique de traiter l'adversaire. Ainsi, la poursuite idéale du pratiquant d'arts martiaux à travers le combat physique ne sera plus limitée à la destruction d'autrui, mais réorientée vers la protection d'autrui y compris de lui-même. Cela explique peut-être pourquoi les Africains se réfèrent au mot « lutte » pour décrire leurs pratiques martiales, comme un moyen de se défendre contre un agresseur proche.

L'écrivain nigérian Balogun O. Abeegunde discute en détail des principes de base et de l'orientation technique des arts martiaux africains dans son livre < *Afrikan Martial Arts: The Warrior Within (2008)*>. Il utilise la théorie des quatre éléments de l'ancienne culture africaine pour explorer les Techniques du Corps des arts martiaux africains (Svinth A. Balogun, 2008). Il explique que presque chaque nation ou tribu en Afrique a son propre système complet d'arts martiaux, et dans leurs langues, les Africains appelaient traditionnellement leur système d'arts martiaux "*lutte*". Mais il explique en outre que l'idée de la lutte en Afrique est très différente de celle de l'Occident, de l'Asie et d'ailleurs. Selon l'auteur, « *lutter contre un adversaire* » dans les arts martiaux africains signifie allonger l'adversaire sur le dos ou sur le ventre, le rendant vulnérable à une attaque mortelle. De plus, le but de la lutte peut être atteint par n'importe quel moyen : toutes sortes de coups de poing à mains nues (frappe, balayage, coup de pied, verrouillage, poussée, etc.) et toutes sortes d'armes (bâton, flèche, couteau, pierre, etc.). Par conséquent, si vous étourdissez votre adversaire au-dessus de la tête avec un bâton, selon la norme des arts martiaux traditionnels



africains, vous avez réussi à "lutter contre votre adversaire". M. Meng Ga concède que « *la lutte africaine, comme d'autres formes de lutte, a évolué sur une longue période de temps vers un style unique* » (Meng Ga, 2006). Balogun O. Abeegunde a clarifié l'orientation technique des arts martiaux africains sur la base des quatre éléments dans les anciennes civilisations africaines. Selon cette ancienne théorie, les quatre éléments sont la forme la plus simple de l'être, un simple état de choses. Ce sont les éléments les plus importants de tout être vivant. Ces quatre éléments sont « *la terre* », « *l'air* », « *le feu* » et « *l'eau* ». Différentes philosophies des éléments classiques ont émergé dans de nombreuses civilisations du monde. Les écritures grecques antiques < *Kore Kosmou* > ("Vierge du monde" attribuée à Thot, la déesse de la lune dans la mythologie égyptienne antique et appelée Hermès Trismégiste par les anciens Grecs) divisaient les quatre éléments en "feu", "eau", « *air* » et « *terre* » (Subhash Ranade, 1992). Selon Galien, ces éléments ont été utilisés par Hippocrate, le père de la médecine grecque antique, pour décrire les quatre fluides corporels du corps humain : la bile jaune (« feu »), la bile noire (« terre »), le sang (« air ») et du mucus (« eau »).^[28] Dans la civilisation chinoise est apparue la doctrine des cinq éléments (« 五行学说 »), à savoir « *Métal* », « *bois* », « *eau* », « *feu* » et « *terre* » (« 金 »、 « 木 »、 « 水 »、 “火”、 “土”).^[29] Celles-ci influencent en quelque sorte l'interprétation chinoise des techniques corporelles. Par exemple, le concept de « *cinq étapes* » (« 五步 ») ou "*Cinq positions*" dans les arts martiaux chinois. Les postures (steps ou 步法) sont des postures structurelles employées dans l'entraînement aux arts martiaux chinois. Ils représentent le fondement et la forme d'une base de combattant. Chaque style a des noms et des variations différents pour chaque position. Les positions peuvent être différenciées par la position des pieds, la répartition du poids, l'alignement du corps, etc. mouvements sont répétés. Dans le wushu contemporain, il existe cinq positions de base : "Gong Bu 弓步" (position d'arc), "Ma Bu 马步" (position de cheval), " Xie Bu 歇步" (position de repos), "Pu Bu 仆步" (position à plat). position) et "Xu Bu 虚步" (fausse position ou position vide). il reflète la compréhension unique des Techniques du Corps du peuple chinois. Dans la culture des arts martiaux africains, le « principe des quatre éléments » est appliqué aux Techniques du Corps et peut être résumé comme suit (O. Abeegunde 2008) :

- a) "*Terre*" signifie "marches" et peut respectivement être séparé en "Bois", "Pierre" et "Métal". Le "Bois" symbolise les marches hautes et étroites. La *marche en bois* est fluide et utilisée pour le combat droit et rapide ou l'autodéfense. La "Pierre" symbolise le pas bas et large. La *marche en pierre* est très stable et est utilisée dans les situations de lutte et de combat d'armes. Le « Métal » symbolise l'allure basse et étroite. Le *pas doré* est utilisé pour la lutte et les combats au sol.
- b) "*Air*" signifie "jeu de jambes et action". Un mouvement de base dans les arts martiaux africains comme une brise, un coup de vent ou un cyclone.



- c) "*Feu*" signifie "énergie et techniques masculines". Les techniques de « feu » sont explosives, avec une force externe, rigides, etc.
- d) « *Eau* » signifie « énergie et techniques féminines ». Les techniques "à l'eau" ont du retrait, de la douceur, avec des forces internes, etc.

Sur la base de ces quatre éléments, les érudits nigériens ont divisé les techniques d'arts martiaux africains en quatre types :

- i. "*Application polyrythmique*" : Comme le tambour africain, le corps africain doit utiliser plusieurs rythmes au combat, ce qui signifie que le combattant doit "frapper" l'adversaire plusieurs fois (ou plus de deux fois) en une seule attaque.
- ii. « *Le cercle ininterrompu* » également connu sous le nom de « Appel et réponse » : être adaptable, mélanger le rythme et les mouvements de votre adversaire. Ainsi, la création d'un cycle continu.
- iii. "*Le vent a un nom*" : Ce type de techniques se caractérise par une autodéfense simplifiée, se concentrant moins sur des méthodes d'attaque spécifiques et plus sur des angles d'attaque. Dans la culture des arts martiaux africains, il y a des limites aux différents angles à partir desquels un adversaire peut attaquer. Jusqu'à 15 angles différents pour attaquer votre adversaire. Ainsi, afin de simplifier le combat, le guerrier doit apprendre à gérer le problème d'attaquer sous plusieurs angles et de combiner "attaque" et "défense".
- iv. "*Ne gaspillez aucune partie de l'animal*" : Ce type de technique met l'accent sur les actions de sauvegarde. L'objectif est d'éviter les actions redondantes, économisant ainsi de l'énergie et augmentant les chances de victoire. Bref, à travers un développement de longue haleine, les arts martiaux africains ont constitué leurs propres ensembles de « Techniques du Corps offensives et défensives ».

2.2.2 Spiritualité : le système de connaissances codé avancé de l'artiste martial africain

La compréhension et le traitement du surnaturel en Afrique sont très différents de ceux de l'Occident et de l'Orient. Dans les systèmes de croyances religieuses traditionnels africains, tout être vivant dans le monde (humains, animaux, plantes, etc.) a une âme. Ceci est très différent de la pensée occidentale « *Cogito ergo sum* (je pense donc je suis) » (René Descartes. Traduit par Donald A. Cress, 1986), avec des figures représentatives telles que le philosophe français René Descartes (1644



<Principia Philosophiae >), les pensées dominantes occidentales traditionnelles affirment que les animaux ne pensent pas à cause du manque d'âme, donc peuvent 't sentir l'existence de Dieu (You Xin, Zhou Yichang, 1999). "Le contenu de base des pratiques religieuses traditionnelles de l'Afrique noire comprend : l'adoration de la nature, l'adoration des ancêtres, l'adoration des totems, l'adoration des dieux tribaux et l'adoration du Dieu suprême. (Schneider, Harold K., 1981)" Dieu est dans tous les coins de la nature et parle aux humains à travers des codes, des entités, des symboles, et donc il y a un besoin d'un système de connaissances pour décoder et interpréter la volonté de Dieu à travers la nature ; ce système de connaissances est connu sous le nom de spiritualité, un domaine d'expertise dans la compréhension et la conversion du dialogue entre Dieu et les humains à travers les codes, les symboles et les entités de la nature. La spiritualité africaine se concentre sur l'utilisation de pouvoirs cachés naturels et surnaturels pour atteindre le but souhaité. Dans le contexte des arts martiaux africains, le but est souvent de réaliser les intentions de l'artiste martial avec plus d'efficacité que de simplement compter sur des moyens physiques. Par exemple, en légitime défense, l'artiste martial africain à travers des raccourcis spirituels devrait anticiper sans effort l'attaque de l'adversaire (il est possible de lire dans l'esprit de l'adversaire et d'anticiper n'importe lequel de ses mouvements physiques à l'avance) et contre-attaquer facilement pour le vaincre ; Dans la plupart des pratiques de spiritualité africaine en contexte martial, il est courant que les pratiquants s'associent à des entités non humaines ou à des êtres surnaturels tels que des divinités, des esprits d'ancêtres, diverses formes de conscience inconsciente, ou par une simple utilisation d'herbes, des mots tels que poésie, prières et incantations pour vaincre facilement un ou plusieurs adversaires. C'est notamment le cas des activités martiales pratiquées dans diverses régions d'Afrique en temps de guerres ou de conflits militaires. En fait, les pratiques militaires associées à l'adoration des dieux, au royaume des animaux, à la médecine traditionnelle et aux rituels culturels se retrouvent historiquement dans de nombreuses cultures à travers l'Afrique . Les pratiques spirituelles et les concepts surnaturels des arts martiaux africains sont basés sur les systèmes de croyances africains et peuvent être facilement trouvés dans divers mythes, rituels d'initiation, contes de fées, poèmes, prières, festivals, etc. « C'est un phénomène culturel sur le continent », comme disait M. Meng Ga de la lutte traditionnelle africaine. « C'est une combinaison de sport et de mythologie. C'est très populaire pendant les festivals » (Meng Ga, 2006). Ces traditions sont héritées de générations en générations à travers l'Afrique et ont évolué vers des formes rituelles lors d'occasions formelles, souvent par la communication orale et l'observation. En fait, à travers la transmission orale formelle ou informelle, l'initiation formelle observée, etc. les pratiques spirituelles en Afrique sont transmises à la génération suivante. Leurs pratiques dans le contexte martial remontent aux tout premiers récits de conflits militaires sur le continent. De



l'Égypte ancienne à l'Afrique postcoloniale d'aujourd'hui, on peut citer les différents exemples qui illustrent le cas de la spiritualité africaine en contexte martial :

En Afrique du nord. Le premier exemple est les *tablettes de Narmer* trouvées dans l'Égypte ancienne en 3100 av. Il représente le site d'un ancien rituel militaire africain, dans lequel on voit le pharaon égyptien préparer des rituels de sacrifice aux dieux, ainsi que quatre guerriers nubien (l'actuel Soudan) debout devant le pharaon. Les Grecs ont commencé à lutter en 776 av. J.-C. en l'honneur du dieu africain Amon, que les Grecs appelaient Zeus. Tous les anciens érudits grecs et romains attribuent leur connaissance de la lutte gréco-romaine à des illustrations découvertes sur les murs des anciennes tombes égyptiennes de Beni Hassan (Cheikh Anta Diop, 1992).

En Afrique de l'Ouest. Il existe de nombreux dieux de la guerre dans les cultures ouest-africaines tels que « Ogun », « Shango », « Eshu » et « Ochosi ». Le peuple Yoruba du Nigéria appelle *Ogun* "le roi qui se bat avec l'épée". (Babalola, Adeboye, 1997). Les cultures ouest-africaines ont de nombreuses histoires et poèmes sur les combats, la chasse et d'autres activités associées à Ogun, telles que "Injiala", qui se traduit par "Saluer les oiseaux et les animaux". (Dennet, Richard Edouard, 1910). On dit qu'*Ogun* possède une potion magique qui protège le corps de son utilisateur des effets néfastes de toute arme. On peut invoquer *Ogun* via *Okigbe* et les procédures pour *Okigbe* sont enregistrées dans les écritures *Ifa Odus* et *Orikis*. *Eshu* est le dieu des bâtons et *Shango* est connu comme le dieu de la foudre et de la sorcellerie, mais sa sorcellerie était principalement utilisée dans la guerre. On dit que les prêtres de *Shango* ont une petite pierre cachée dans une partie de leur corps qui les protège contre toute attaque. *Ochosi* est le dieu de la chasse, le roi de la forêt, dont l'arme principale est l'arc et la flèche (Thomas A. Green, 2010). Les Yoruba priaient ces dieux à travers des danses rituelles avant d'aller à la guerre, ou utilisaient les méthodes de combat de ces dieux.

En Afrique de l'Est. *Kibuka* est considéré par le peuple Baganda comme un dieu de la guerre. *Kibuka* est un ancêtre mythique. On raconte que dans les temps anciens, lorsque les Baganda combattaient leurs adversaires les Banyoro, *Kibuka* s'éleva vers les nuages et fit tomber une "pluie de flèches" sur la tête des Banyoro. Lorsque *Kibuka* a été grièvement blessé, il a jeté son bouclier sur l'ennemi, et lorsque les Banyoro ont repris le bouclier, ils ont ensuite rencontré un grave désastre. En fait, le bouclier lui-même possédait des pouvoirs surnaturels, suffisants pour provoquer une épidémie chez les Banyoro. Pour se débarrasser de la malédiction, les Banyoro ont finalement échangé le bouclier aux Baganda, qui ont gardé le bouclier et d'autres objets sacrés de *Kibuka* dans le temple de *Kibuka* (John Roscoe, 2005).



En Afrique centrale. La région de l'Afrique centrale est dominée par les systèmes de croyances bantoues. Les premiers colons connus d'Afrique centrale sont les Bantous, qui se sont installés à la frontière Niger / Cameroun en Afrique centrale et occidentale il y a environ 4 000 ans (2000 avant JC) et ont ensuite déménagé au fil du temps. L'ancienne civilisation bantoue est l'une des plus anciennes d'Afrique subsaharienne. *L'Engolo* dans l'Angola d'aujourd'hui est un exemple d'arts martiaux d'Afrique centrale. *Engolo* est un système de combat total du clan *Kunene*. Ce système de combat est basé sur le système de croyance des peuples bantous d'Afrique centrale. *Engolo* est basé sur *Kalunga* (un monde spirituel inversé des ancêtres), l'un des concepts centraux de la cosmogonie bantoue. Selon la cosmogonie bantoue africaine, *Kalunga* fait référence à un monde spirituel inversé où les ancêtres marchaient la tête en bas et pouvaient transmettre l'esprit d' *Engolo* à la génération suivante (Taling T. Rodrigue, 2016). Armés de l' esprit *Engolo de Kalunga*, les guerriers *Kunene* peuvent utiliser des pouvoirs surnaturels pour protéger leur tribu. Une fois possédé par un esprit ancêtre, le style et les techniques de combat du guerrier *Kunene* seront imposés et contrôlés par l'esprit jusqu'à ce que l'adversaire ciblé soit vaincu. Il existe un ensemble de pratiques rituelles pour faire appel à l' esprit *Engolo*. Cela se produira après un long et dur entraînement physique du guerrier et sous le strict contrôle d'un maître spirituel appelé *NGanga*. Il convient de mentionner que la «possession spirituelle» dans la pratique d' *Engolo* nécessite de la patience, un travail acharné et une foi profonde.

En Afrique australe. L'histoire de la guerre des guerriers zoulous est remplie de récits de pratiques magiques. L'une des plus courantes est "*la malédiction de l'ennemi avec des mots*", qui s'exprime parfois à travers des hymnes de combat, des prières ou des poèmes tels que *Izibongo* ou *Izigiyo*. Les tactiques magiques peuvent parfois être utilisées sous la forme d'objets magiques ou d'herbes que le guerrier portera sur son corps. Ceux-ci sont généralement préparés par un guérisseur ou un devin (Marie - Heleen, Coetzee, 2000). Le plus célèbre de ces tacticiens spirituels de guerre était le célèbre guerrier chef zoulou *Shaka Zulu*. Historiquement, on dit que les combattants zoulous ont utilisé des ingrédients spirituels ou surnaturels avant ou pendant le combat afin de contrôler le cours de la bataille. Par exemple, des fétiches tels que "*Impi Kayibon*" peuvent aveugler les yeux de l'adversaire. La figure de *Shaka* suscite toujours l'intérêt non seulement des Zoulous contemporains, mais aussi de nombreux habitants du monde entier qui ont rencontré la tribu et son histoire. Certains aspects de la culture traditionnelle zoulou vénèrent toujours *Shaka Zulu*, comme l'atteste la chanson de louange typique ci-dessous. Le chant de louange est l'une des formes poétiques les plus utilisées en Afrique, s'appliquant non seulement aux esprits mais aussi aux hommes, aux animaux, aux plantes et même aux villes.



*Il est Shaka l'inébranlable,
Thunderer - tout en étant assis, fils de Menzi
Il est l'oiseau qui se nourrit d'autres oiseaux, La hache de combat qui excelle sur les
autres haches de combat en termes de netteté, Il est le poursuivant à longue foulée , fils
de Ndaba ,
Qui poursuivait le soleil et la lune. Il est le grand brouhaha comme les rochers de
Nkandla Où les éléphants se réfugient Quand les cieux froncent les sourcils...
Chant de louange traditionnel zoulou, traduction anglaise par Ezekiel
Mphahlele .¹*

Bref, du sud au nord, d'est en ouest, la culture des arts martiaux africains apparaît comme indissociable des systèmes de croyances africains. La compréhension africaine du monde surnaturel et spirituel a largement influencé les Techniques du Corps africaines et a par conséquent façonné la composante spirituelle des arts martiaux africains. Les multiples systèmes de croyances africains qui mettent en relation le monde spirituel et le monde naturel, le monde des ancêtres et le monde vivant sont les pierres angulaires de la spiritualité africaine en général, et les pierres angulaires de la spiritualité dans les arts martiaux africains en particulier. La croyance en l'existence d'esprits et d'entités délocalisées dans la nature et la connaissance des techniques de contrôle sur ces entités peuvent aider l'artiste martial africain à réaliser ses intentions et ses objectifs liés à la "Défense" et/ou à "l'Attaque". Sous l'influence de l'adoration de la nature africaine, la compréhension des objets divins, des herbes et d'autres êtres existants ou de la conscience sous-humaine dans la nature est devenue un important système codé de connaissances pour combattre ou guérir. Il convient de souligner que le domaine spirituel des *techniques mortelles* et des *compétences secrètes* reste très limité aux praticiens de haut niveau, aux maîtres professionnels ou aux guerriers destinés. C'est aussi puissant et mythique que les «techniques cachées» ou les «livres secrets» des anciens arts martiaux chinois gardés top secret par des maîtres super-formés et des gardiens de temple.

2.2.3 « Danse » : l'expression artistique des Techniques du Corps de l'artiste martial

La danse est néanmoins une composante importante des arts martiaux africains ; Il est porteur de l'expression artistique de l'artiste martial africain. Des danses rituelles traditionnelles aux performances artistiques, la danse a une longue histoire de développement en Afrique. Et par rapport à la spiritualité africaine, la danse africaine

¹ **Es'kia Mphahlele** (17 décembre 1919 - 27 octobre 2008) était un écrivain, pédagogue, artiste et activiste sud-africain célèbre comme le père de l'humanisme africain et l'une des figures fondatrices de la littérature africaine moderne.



est plus une manifestation d'une idéologie, une expression de sentiments et d'état d'esprit. Cadencé avec rythme, il attache de l'importance à des mouvements corporels raffinés, organisés et embellis pour exprimer les pensées et les sentiments de l'artiste martial. De nombreuses danses de guerre de l'Afrique ancienne comprenaient non seulement les techniques utilisées par les soldats au combat, mais également les danses sacrées synchronisées d'avant et d'après les guerres. M. Stanley a un jour décrit l'une des principales caractéristiques de la danse africaine : « *Les danseurs se produisent souvent en demi-cercles, en cercles ou en lignes, imitant principalement l'agriculture, la chasse, la guerre et d'autres activités... Mille têtes semblent bouger comme une seule tête. Au début, ils se lèvent tous en même temps, montrant un esprit élevé, puis s'abaissent en même temps, émettant une voix cadencée...* ». (Stanley, 1996) En réalité, de nombreuses danses africaines sont l'emballage de techniques de percussion, qui sont en réalité des formes artistiques codées d'arts martiaux. En temps de paix, ils peuvent être classés dans les arts populaires, mais en temps de guerre, ils peuvent être transformés en techniques de mise à mort. Malonga Casquelord (1947-2003), danseur expert congolais, a expliqué clairement que la danse africaine implique de nombreuses techniques de combat, mais tout dépend de l'intention du danseur. Quand les danseurs veulent exprimer la « beauté », ils expriment la « beauté », et quand ils veulent exprimer le « combat », ils expriment le « combat », dit-il (Thomas A. Green, Joseph R. Svinth , 2010). La plupart des performances de combat africaines sont accompagnées de rituels de danse et de rythmes musicaux forts. Danseuse Malonga Casquelord a expliqué plus en détail la relation entre la danse et la spiritualité dans une interview avec le chercheur Earl White : Si le danseur veut avoir l'agilité d'un singe, il doit d'abord prendre la « médecine du singe », et si le danseur veut avoir la vitesse d'un serpent, il doit d'abord prendre le « médicament du serpent ». Les serpents représentent la vitesse et la précision. Malonga Casquelord a également parlé d'autres animaux utilisés dans les arts martiaux africains, tels que les gorilles et le poisson électrique (Malapterus électrique). Il a souligné que les lutteurs prennent des pilules de poisson électrique avant les matchs pour garder leur corps glissant et plein de force (Angela Merder , 1999). Cela peut grandement améliorer les Techniques du Corps de l'artiste martial. Par conséquent, *la danse n'est pas seulement étroitement liée à la spiritualité , mais aussi une forme de performance de combat déguisée* . Un autre exemple qui montre ce lien étroit entre la danse, la spiritualité et le combat est la danse traditionnelle camerounaise appelée « *Bikutsi* » , un style de danse du peuple Fang-Beti du Cameroun. *Bikutsi* signifie littéralement « pas sur le sol » ou « *Frappez le sol avec vos pas* » . La grande signification de cette danse réside dans les pas qu'elle contient. Les danseurs utilisent le rythme du son (applaudissements ou battements de tambour), par pas programmés, pour taper fort sur le sol, afin de laisser les ancêtres souterrains louer la vigueur et l'énergie de leurs descendants, comme pour transmettre le message



aux ancêtres que « non seulement nous sommes restés sains et forts, mais nous nous battons pour réaliser les espoirs des générations futures. Alors sois fier de nous quand tu reposes en paix ». Il convient de mentionner que la « méthode du pas » n'est pas très courante et qu'une formation spéciale est nécessaire pour maîtriser les techniques de pas et comment s'accorder avec le rythme et la puissance des pieds, sinon les ancêtres pourraient ne jamais recevoir l'appel. Une forte pression au sol doit être maintenue par une bonne posture et une force forte, et pour suivre le changement, le rythme doit être diversifié. Cette danse contient essentiellement les pas de base du style d'arts martiaux africains tels que les arts martiaux traditionnels camerounais *Sile Tia* (signifiant littéralement "demandé aux ancêtres"). Pour être bref, la combinaison du combat, de la danse et de la spiritualité est pleinement accomplie en *Bikutsi*. En Afrique les arts martiaux en général, « Combat », « Danse » et « Spiritualité » sont indissociables d'une même réalité, et cette réalité est devenue la forme unique d'expression des Techniques du Corps de l'Africain.

3. CONCLUSION

Des anthropologues tels que Marcel Mauss, Edward B. Taylor, George Murdoch, etc. partageaient le point de vue selon lequel, à travers la culture, les gens peuvent s'adapter différemment à leur environnement de manière non génétique, créant ainsi différents modèles culturels en relation avec leurs croyances et leurs pratiques sociales. Cela implique l'idée de « relativisme culturel » initialement articulée par l'anthropologue américain Franz Boas qui a affirmé que la culture (civilisation) n'est pas quelque chose d'absolu, mais de relatif, et que nos idées et conceptions ne sont vraies que dans la mesure où notre culture (civilisation) va (Levitsky, Steven; Murillo, Maria, 2009). La façon dont les gens utilisent leur corps d'une société à l'autre est particulièrement significative dans la mesure où ils fixent leurs objectifs culturels. Parmi ces objectifs culturels figurent les besoins d'adaptation et de développement dans un contexte bien défini. La nature agressive et l'environnement hostile de l'homme l'ont obligé à concevoir des outils culturels violents et des pratiques sociales à des fins de survie et d'autosatisfaction. Grâce à un raffinement culturel génial, ces outils et pratiques sont devenus des systèmes complets de connaissances. *Les arts martiaux africains* compris comme les Techniques du Corps des peuples africains liées à l'attaque et à la défense moulées dans des contextes sociaux particuliers ont façonné leur propre philosophie et orientation artistique à travers un long processus d'histoire du développement. Ils utilisent "Combat", « Danse » et « Spiritualité » comme constituants essentiels. *Les arts martiaux africains* sont fondés sur



la poursuite idéale du combat physique, tout en restant profondément ancrés dans la spiritualité, à savoir l'ensemble des croyances et des pratiques rituelles qui relie le monde matériel et spirituel, et expriment enfin sa beauté à travers la « Danse » artistique alimentée par le Rythme africain; Les trois éléments (*Combat + Spiritualité + Danse*) sont intégrés dans un concept unique et plus large de *Techniques du Corps d'arts martiaux africains* .

LES RÉFÉRENCES

- [1] James Delaney (2006). Rousseau et l'éthique de la vertu. *Continuum International Publishing Group* , 49–52.
- [2] Jean-Jacques Rousseau (1968). Le contrat social . *Traduit par Maurice Cranston, publié par Penguin Classics* , 136.
- [3] Richard Dawkins (1989). Le gène égoïste. *Université d'Oxford* , 2-3.
- [4] Laura Baker; Ezdijian S.; Raine A. (2006). La science du comportement antisocial. *Génétique comportementale*, 7–46.
- [5] C'est quoi Culture ? http://anthro.palomar.edu/culture/culture_1.htm. 2006-05-26.
- [6] Schacter, Daniel L.; Daniel Wegner; Daniel Gilbert (2007). *Psychology. Worth Publishers*, 26–27.
- [7] James L. Hawkins III (2006). Martial arts: an Introduction to the Arts Themselves and the Sciences That Make Them Work. *Morgan State University SCMNS.*, 19.
(http://kenponet.com/flame/thesis/jhawkins_thesis.pdf. 2006-10-1.)
- [8] Cheikh Anta Diop (1970). L'Apparition de l'Homo Sapiens. In *Bulletin de l'IFAN DAKAR*, 1970(3), 627.
- [9] Leo Frobenius (1952). *Histoire de la Civilisation Africaine. Paris, Gallimard*, 50-52.
- [10], Taling T. (2016). Intégration et décomposition des trois UT : Différence entre les conceptions chinoise et africaine et des arts martiaux. *Recherche en sciences du sport* (5), 66.
- [11] Wang Yuan Yuan (2007). La société en tant que corps : une vision du système théorique anthropologique de Mauss du point de vue de la technologie du corps. *École de littérature et de journalisme, Université du Sichuan* , 1.
- [12] Brian Turner (2003). Aperçu de la sociologie générale du corps. *Traduit par*



- Li Kang, Maison d'édition populaire de Shanghai, 578-579.*
- [13] Marcel Mauss (2003). *Sociology and Anthropology*. Translated by She Biping, *Shanghai Translation Publishing House*, 238.
- [14] Marcel Mauss (2003). *Sociology and Anthropology*. Translated by She Biping, *Shanghai Translation Publishing House*, 301.
- [15] Marcel Mauss (1948). *Les Techniques et la Technologie. Le travail et les techniques*, 71-78.
- [16] Marcel Mauss (1936). *Les Techniques du Corps. Journal de Psychologie*, XXXII, 1-23.
- [17] Michel Foucault (2000). *Histoire de la sexualité. Traduit par She Biping, Maison d'édition du peuple de Shanghai*, 368.
- [18] Maurice Mello Ponty (2000). *Éloges de la philosophie. Traduit par Yang Dachun, Pékin : The Commercial Press*, 83.
- [19] Dai Guobin (2011). *Wushu : La culture du corps. Maison d'édition sportive populaire*, 1-2.
- [20], Taling T. (2016). *Intégration et décomposition des trois UT : Différence entre les conceptions des arts martiaux chinois et africains. Recherche en sciences du sport* (5), 67.
- [21] Meng Ga (2006). *Recherche anthropométrique sur les caractéristiques des athlètes de lutte nationale (Kokowa). Université des sports de Pékin*, 11-12.
- [22] Alexandre Mosley (2002). *Une philosophie de la guerre. Éditions Algora*, 78.
- [23] S. Freud (1966 États-Unis, 1968 Royaume-Uni). *Le Moi et les mécanismes de défense. Londres : Hogarth Press et Institut de psychanalyse. (Édition révisée : 1966 (États-Unis), 1968 (Royaume-Uni))*, 1-9.
- [24] Svinth Abeegunde Balogun (2008). *Arts martiaux africains : découvrir le guerrier intérieur. Atlanta, Géorgie : Boss Up, Inc.*
- [25] Meng Ga (2006). *Recherche anthropométrique sur les caractéristiques des athlètes de lutte nationale (Kokowa). Université des sports de Pékin*, 12.
- [26] Subhash Ranade (1992). *Guérison naturelle par l'Ayurveda. Éditeur Motilal Banarsidass*, 32.
- [27][1] Mark Grant (2000). *Galien sur l'alimentation et l'alimentation. Routledge*, 17-20. // [2] Vivian Nutton (2001). *Antécédents médicaux. Cambridge University Press*, 562-563.
- [28] Wolfram Eberhard (1986). *Dictionnaire des symboles chinois. Londres Routledge et Keegan Paul*, 93,105,309.
- [29] René Descartes (1986). *Traduit par Donald A. Cress. Discours sur la méthode et méditations sur la philosophie première. Hackett Publishing Company*,65. // John Veitch (1850). *Discours de la méthode pour bien conduire la raison et chercher la vérité dans les sciences par Descartes.*



- Édimbourg : Sutherland et Knox* , 74.
- [30] Vous Xin, Zhou Yichang (1999). *Civilisation noire africaine. Presse chinoise des sciences sociales* , 251.
- [31] Schneider, Harold K. *Les Africains* . Falaises d'Englewood, 1981 : p.1-10.
- [32] Meng Ga. *Recherche anthropométrique sur les caractéristiques de la lutte nationale (Kokowa) Athlète s.* Université des sports de Pékin, 2006 : p. 11-12.
- [33] Cheikh Anta Diop. *Une origine africaine de la civilisation : mythe ou réalité* . Lawrence Hill Books, 1992 : 78-79.
- [34] Babalola, Adeboye . *Un portrait d'Ogun tel que reflété dans les chants Ijala* . Dans *Africa's Ogun: Old World and New*, 2^e édition , 1997 : 147-172.
- [35] Dennet , Richard Edouard. *Études nigérianes* . New York : Macmillan, 1910 : 98.
- [36] Thomas A. Green, Joseph R. Svinth (2010). *Arts martiaux du monde: une encyclopédie de l'histoire et de l'innovation Volume II. ABC-CLIO*, 333.
- [37], Taling T. (2016). *De l'ENGOLO à la danse de guerre CAPOEIRA : une étude anthropologique des mutations des arts martiaux africains. Recherche en sciences du sport (37), 51.*
- [38] John Roscoe (2005). *Le Baganda: un compte rendu de leurs coutumes et croyances autochtones* . *Poisson blanc, MT : édition Kessinger*, 2005 (1911), 301-303.
- [39] Marie - Heleen , Coetzee (2000). *Jouer des bâtons: une exploration du combat de bâton zoulou en tant que performance* . *Journal du théâtre sud-africain* 14(1), 2000 : 97-113.
- [40] Stanley (1996) . *Au coeur de l'Afrique. Volume 1*, 413. Cité de NING SAO. *Culture noire africaine. Maison d'édition populaire du Zhejiang* , 1996:376.
- [41] Thomas A. Green, Joseph R. Svinth (2010). *Arts martiaux du monde: une encyclopédie de l'histoire et de l'innovation Volume II. ABC-CLIO* , 334.
- [42] Angela Merder (1999). *Gorilles dans la culture et la médecine africaines. Journal des gorilles (18), 1-7.*
- [43] Levitsky , Steven; Murillo, Maria (2009). *Variation de la force institutionnelle* . *Revue annuelle de science politique* , 115–33.



À Propos de l'Auteur :

***TALING TENE RODRIGUE** : Camerounais, titulaire d'un PhD. Chercheur à l'Institut d'Études Africaines, vice-directeur du Centre d'Études Francophones, Secrétaire Général du Centre pour le Cinéma et la Télévision Africains de l'Université Normale du Zhejiang, Chine. Le principal domaine de recherche de l'auteur est la communication interculturelle des Arts martiaux Chinois et des films de Kung-Fu en Afrique et la renaissance des cultures d'arts martiaux traditionnels africains dans le contexte des échanges culturels sino-africains. L'auteur est fondateur du Centre Culturel et Linguistique Chino-Camerounais (www.c2lc2.com) et a publié divers articles dans des revues chinoises et internationales.

Contacts : Université normale du Zhejiang, n° 688, avenue Yingbin , Jinhua, Zhejiang, Chine, code postal : 321004. Courriel : rodriguetailing@outlook.com ; drtaling@gmail.com ;

Conflit d'intérêts : cet article a déjà été publié dans une autre revue. Cependant, comme l'auteur a révisé son travail et a accordé tous les droits de republication à IJAMACT, il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

Comment citer cet article : Rodrigue, Taling T. (2022). Anthropologie des Techniques du Corps dans les Arts Martiaux Africains. *Journal International des Arts Martiaux Africains & Traditions de Combat*, 37-55.