

« Je vous laisse un t

... Par Christophe Genin

Lors des dernières années de sa vie, Noro Masamichi senseï se plaisait à répéter sur le tatami « Je vous laisse un trésor », paraphrasant probablement la fable Le laboureur et ses enfants, pour nous inciter à nous exercer sans relâche et à ne rien tenir pour acquis.

Par cette formule « je vous laisse un trésor », Noro Masamichi senseï désignait les techniques et la pratique qu'il avait conçues sous le terme de Kinomichi. Comme pour beaucoup d'autres pratiquants, il me fallut du temps pour saisir le sens d'une telle déclaration.

Pour tous et pour chacun il fallut d'abord effectuer un travail de deuil face à la disparition du maître en mars 2013. Ce temps de recueillement fut nécessaire pour accepter la fin de ce modèle de beauté et de sublime. Noro senseï était beau dans chacun de ses gestes ; il était sublime par son énergie féline, contenue mais toujours prête à bondir. Il avait une maîtrise exceptionnelle des divers arts martiaux japonais, connaissances qu'il laissait paraître parfois, par amusement, l'instant d'un éclair seulement pour prévenir toute forme d'illusion chez ses disciples. Il avait un rare sens de l'humain grâce aux incessantes observations faites sur le tatami, regardant avec bienveillance nos gestes imparfaits qui trahissaient nos caractères orgueilleux ou timorés, pressés ou inquiets. Il était une norme absolue au regard de laquelle nos pratiques ne pouvaient être que d'incomplètes épures toujours à remettre sur le tatami pour les parfaire.

La transmission

Puis vint le temps de la transmission du Kinomichi. Deux risques pointaient. Le premier, à la mort du créateur, aurait été une querelle des ego pour s'affirmer maître à la place du maître. Ce fut

évitée grâce à une forme de sagesse des divers responsables et instructeurs de la KIAA, publiquement désignés par le maître lors de cérémonies et d'assemblées annuelles. Ils ont pensé avant tout à l'intérêt de la discipline dans le meilleur respect du bien commun.

Le risque symétrique aurait été l'uniformité par l'imposition d'un dogme. Cela aurait

été un contresens sur la pratique de Noro senseï, avant tout une dynamique de recherche. Il eût été contradictoire de figer arbitrairement ce qui fut une pratique fluide, évolutive, ouverte à toutes sortes d'apports (écoles Feldenkrais et Ehrenfried). Les plus anciens disciples du senseï le savent bien : comme tout vrai créateur il eut plusieurs périodes, intime-



Le mouvement est une création commune dans une relation corps à corps, cœur à cœur, main dans la main.

trésor... »



Le Kinomichi retrouve ses fondamentaux d'origine dans sa pratique des suwari waza.

Le trésor n'est donc pas mis en dépôt chez une seule personne qui serait détentrice de la bonne pratique, mais dans le cœur de chacun...

ment liées à des espaces d'évolution. Sa création fut dans cette recherche mobile d'un dynamisme jamais en repos avec des bouleversements, des abandons et des repentirs, des innovations et des réminiscences. Ainsi Noro senseï délaissa ce qu'il appelait les « techniques spéciales » (comme les techniques de pieds, mae geri, frappes, atemi, ou prises de tête, kubinage), estimées trop dangereuses, ce

qui ne l'empêchait pas de les montrer parfois, « pour amusement », pour faire comprendre l'abîme de connaissances entre le niveau acquis par certains et la maîtrise d'une infinie variation des techniques. Il y eut la période de l'Aïkido flamboyant du mythique dojo de la rue Constance ; la période de transition vers le Kinomichi au dojo des Petits Hôtels d'où proviennent encore bon nombre d'anciens ; la période

Logelbach, celle des nouvelles bases, d'une rééducation du corps par des étirements, et une sorte d'avant-garde lors des stages à l'Arbresle ; la période de synthèse et de pleine maturité au dojo de la Fontaine ; enfin la période de prospective au Korindo Dojo où le maître nous orientait vers ce qu'il appelait de ses vœux, le Kishindo, sans avoir eu le temps et la force de le concrétiser.

Dès lors la fidélité à son enseignement est dans l'appréciation de cette évolution possible, sans sclérose ni passéisme. Et bon nombre d'anciens parmi les plus hauts gradés tendent vers ce Kishindo que le maître proposait comme horizon.

La perte du fondateur aurait pu induire une faiblesse pédagogique car bon nombre d'élèves eussent pu être désorientés, ne sachant plus où trouver leur figure de référence, du moins pour ceux qui restaient en mal d'un « père » à admirer et à reproduire. Mais Noro senseï passa sa vie à nous apprendre à nous déprendre de lui : quand il était au sommet de sa forme d'Aïkido, il fonda le Kinomichi en 1979, puis, une fois que chacun se croyait installé dans une routine, il annonça que le Kinomichi devait être dépassé et accompli par le Kishindo.

L'important fut de garder l'unité dans la diversité. La diversité pour respecter la variété de styles des instructrices et instructeurs. Celle-ci va insister sur la qualité d'accueil dans le

geste ; celui-là va nous montrer des variations inconnues ; tel autre nous rappellera l'importance de la spirale déployée en trois dimensions dans nos mouvements ; telle autre nous mettra en garde contre toute tentative de pression ou d'oppression dans des gestes par trop virils, pour ne pas dire machistes. Cette richesse vive du Kinomichi démontre que Noro senseï a atteint son objectif : faire en sorte que les instructeurs les plus avancés puisse exprimer leur personnalité, et devenir des interprètes d'un art à redécouvrir à chaque geste. Car un art martial ne se retire pas à une somme de techniques de combat, mais est bien un « art », un gei qui requiert de la part du pratiquant une interprétation de l'exercice. Noro senseï le rappelait fréquemment : les arts martiaux sont des *bugei*, et *gei* désigne l'art du tragédien de Kabuki, du poète ou du paysagiste.

Un modèle d'élégance

Ce trésor fut laissé à « vous », c'est-à-dire à tous les pratiquants, femmes et hommes, jeunes et vieux, sans exclusive. Noro senseï a laissé une structure admi-



La provenance des techniques est commune mais d'un art l'autre, l'énergie est mise au service d'une relation pacifiée.

nistrative et technique, démocratique et internationale, la KIIA, sous la responsabilité d'anciens instructeurs, parmi les plus fidèles et les plus expérimentés. Il a laissé un grand nombre d'enseignants dans au moins onze pays, avec des personnalités complémentaires. Il a laissé un modèle de ténacité et d'élégance. Le trésor n'est donc pas mis en dépôt chez une seule personne qui serait la détentrice de la bonne pratique, mais dans le cœur de chacun, dans les gestes et mouvements qu'il conçut et ordonna, dans la recherche qu'il initia et nous transmet.

En quoi consiste donc ce « trésor » vivant ? À la question qui lui fut souvent posée — quelle est la différence entre l'Aïkido et le Kinomichi ? — Noro senseï répondait que ce n'était pas une question de technique mais d'orientation de l'énergie. En

effet, les techniques et les axes sont similaires, malgré des différences de style, de tempo, d'amplitude, parfois de placements, souvent d'appuis. Ceci explique d'ailleurs pourquoi lors de rencontres sur le tatami les pratiquants de l'une ou l'autre discipline trouvent aisément un langage commun pour s'exercer ensemble avec harmonie et joie.

Mais alors comment comprendre cette « orientation de l'énergie » ? Pendant des années je crus que l'orientation se comprenait par la finalité. Il me semblait que l'énergie de l'Aïkido visait à la neutralisation d'une éventuelle hostilité par un jeu de contournements et de rotations alors que le Kinomichi visait d'emblée un contact pacifique par les divers S (*sexy*, *souffle*, *souplesse*, *sourire*, *spirale*). En fait, dans ces deux disciplines le statut de l'autre prati-

Notre pratique du Kinomichi doit être sans faux-semblant, mais sincère, vigoureuse et communicative...

quant (uke) diffère : pour l'une, il peut être un adversaire qu'il convient de circonvenir, pour l'autre, c'est le complice d'une correspondance. Le mouvement n'est pas une technique portée par un actif sur un passif mais il est une œuvre commune dans un dialogue corps à corps, cœur à cœur, main dans la main. Que construire alors dans le Kinomichi ?

À présent il me semble que l'orientation doit être comprise non depuis sa fin mais depuis sa source. Quelle est donc cette source de l'énergie à déployer dans les techniques ? Noro senseï nous le répétait sans cesse durant ses dernières années d'enseignement : le cœur, shin (en kanji) ou kokoro (en kana). Il accordait le geste à la parole, portant à son cœur ses deux

maines jointes par le bout des doigts pour en exprimer l'ouverture. Le trésor légué à tous est donc ce « cœur ». Comment comprendre un tel « cœur » ? Noro senseï nous le dit : le shin du Kinomichi est celui du shinto (la voie des génies) ou encore kami no michi. Il comprenait le kami comme une alliance de la terre et du ciel animée par le souffle. À l'origine du Kinomichi il y a donc une symbolique spirituelle qui engage l'âme et le corps des coopérants dans l'ordre du monde, et nous recomposons avec le partenaire cette harmonie créatrice. Est-ce dire que le Kinomichi tend au mysticisme ? Certes Noro senseï était un homme enraciné dans sa culture japonaise, mais il était avant tout un humaniste curieux de tous les modes

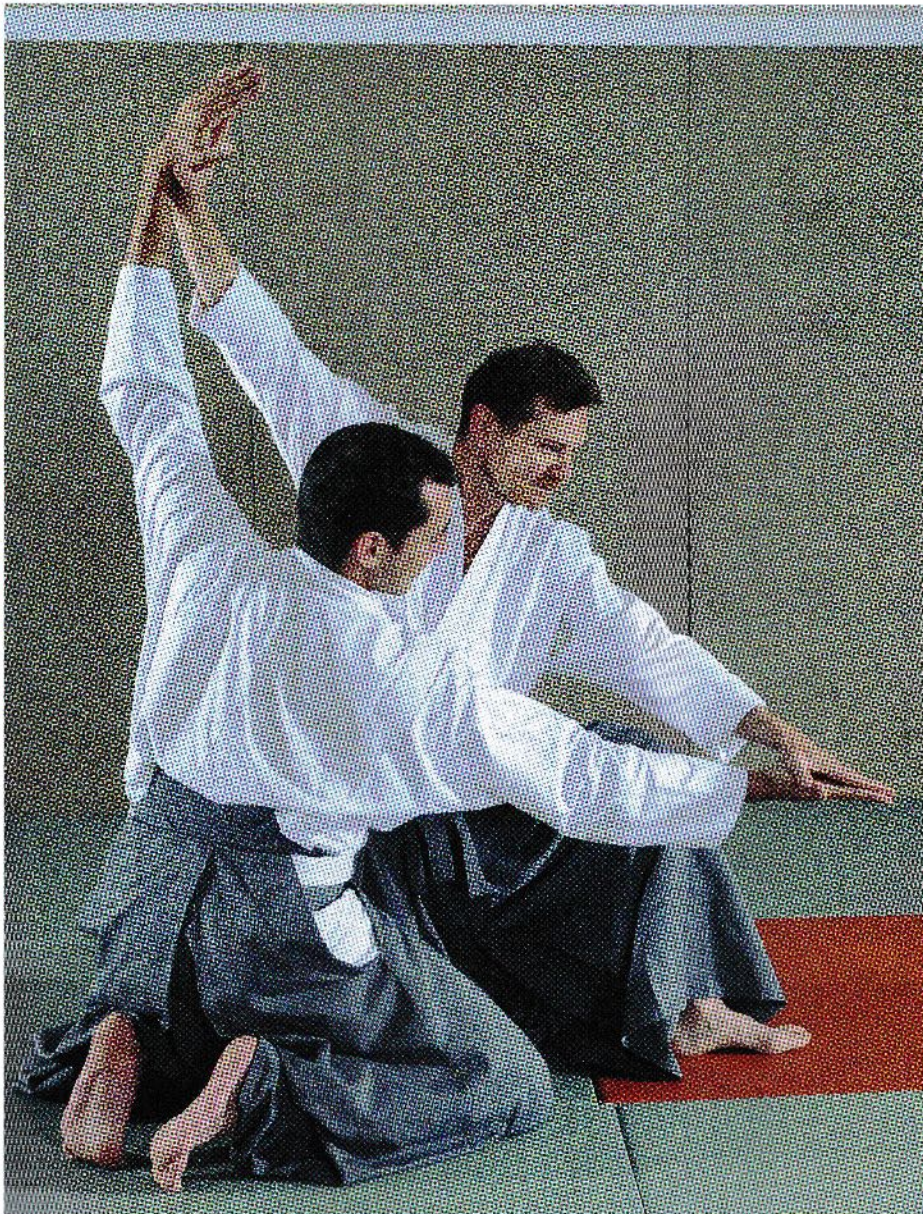
humains d'expression spirituelle. Il pouvait, par exemple, expliquer pendant une heure les principes du kototama comme s'interroger sur le Cœur du Christ ou sur le doute chez Descartes.

Quel est le lien entre ki et shin ? La notion de ki, trop rapidement traduit par « énergie », a de multiples sens, dont celui d'ambiance, de souffle ou de goût. Il correspondrait à ce que les stoïciens nommaient le tonos, la tension vive qui harmonise aussi bien un être que le cosmos. Dans le Kinomichi le pratiquant recherche la juste tonicité (l'eutonie) par une éducation du contact avec autrui. Mais comment trouver ce contact harmonieux, cette vigueur partagée, entre l'hostilité qui agresse et la mollesse qui néglige ? Grâce au cœur. Mais que peut bien signifier un tel cœur, shin ? Le shin peut être le siège des sentiments, comme l'Occident le pense et l'affectonne, mais ce cœur est plus encore un centre d'union, une instance d'accord. Dans le Kinomichi nous devons œuvrer de concert, en concorde, laquelle doit être la source de ce tonus conjoint. Par concorde j'entends l'entre-deux, une relation simultanée et complémentaire qui comprend une convergence des cœurs, des esprits, des puissances qui font couple et en même temps cet intervalle qui permet la libre circulation de telles puissances. Cet entre-deux est ce qui d'un même mouvement et d'un même ton unit et met en regard.

C'est pourquoi dans le Kinomichi tout est dans le contact, dans cet exercice fondamental de paume à paume où chaque partenaire se rend sensible à la subtile poussée de l'autre, comme à ses résistances ou à ses limites d'extension, dans une réversibilité des gestes et des directions. Par le sens du contact j'entre en concorde avec l'autre, de sorte qu'immédiatement j'épouse son tonus pour le laisser circuler. Pour Noro senseï, ouvrir son cœur ne relevait pas d'un sentimentalisme naïf, mais était un maintien noble dans la spirale, le thorax ouvert, offert, et la tête altière sans se voûter ni laisser tomber la tête.

Épurer l'Aïkido

Mais dire cela peut être aussi source d'illusions. Noro senseï n'eut de cesse de dénoncer les illusions générées par l'Aïkido, comme prétendre être pacifique en cherchant le combat ou se croire être un surhomme invincible, illusions dont il confessait lui-même avoir été victime. C'est pourquoi il voulut par le Kinomichi épurer l'Aïkido de telles illusions ou contradictions. Par exemple, il abandonna les

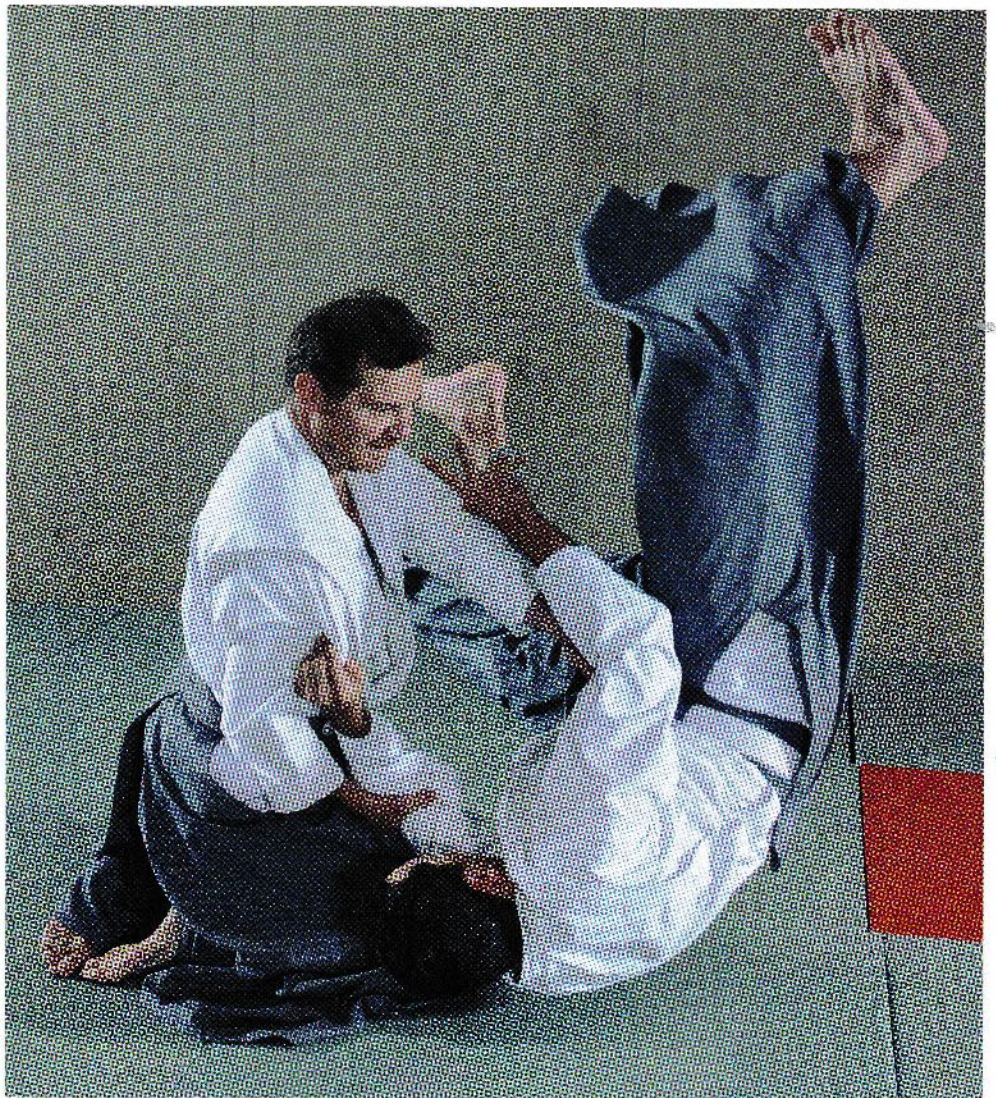


Le Kinomichi est pleinement dans le contact, dans cet exercice fondamental de paume à paume

tsuki, parce qu'ils faussaient l'esprit de certains pratiquants oubliant l'énergie en spirale, tout obsédés qu'ils étaient par la percussion. Il en fit de même pour les étranglements (kubijime), y compris dans la seizième forme (ushiro katate dori kubishime). Toutefois, il lui arrivait de les présenter pour expliquer en quoi ces gestes ouvraient le ma-ai et donc participaient à la juste distance de contact, ou de montrer personnellement à tel ou tel pratiquant la coïncidence entre un point d'impact de tsuki et un point d'acupuncture.

Terre et ciel

Mais, en fin observateur des pratiques de ses disciples et lucide sur de possibles contresens, il prit conscience que le Kinomichi lui-même pouvait engendrer ses propres illusions. À quoi bon parler de « contact », de « cœur » si c'est pour obtenir des formes gracieuses mais vides de toute vigueur et de tout échange. Un jour, alors même que je m'imaginai réussir mes mouvements, Noro senseï me regarda à la fin du cours et me balaya d'un mot : « c'est une belle forme, mais sans aucune énergie ». De même il ironisait sur ces pratiquants si centrés sur eux-mêmes qu'ils en oubliaient de regarder leur partenaire, ou sur ceux qui fantasmaient sur un ki universel sans arriver à garder leur appui au sol ! Il caricaturait gentiment les pratiquants qui s'imaginaient être en union avec le cosmos parce qu'ils faisaient des grands gestes maniérés avec des expirations sonores, mais sans aucun hara stable ! Il dénonçait toutes ces « fantaisies » que le Kinomichi pouvait générer malgré lui dans la tête de pratiquants éthérés. Terre (chi) et ciel (ten) : si l'une ou l'autre dimension manque, le mouvement est absurde. C'est pourquoi de temps en temps, « pour amusement », il montrait des techniques plus « martiales » comme aiki-otoshi ou juji-garami, ou nous donnait un travail de « résistance ». Il me souvient d'une fois où Noro senseï m'ayant littéralement verrouillé le bras et le reste du corps par une neuvième forme de contact (morote dori) insurmontable, me montra comment et où pousser l'énergie dans mon poignet et dans une vrille d'ensemble pour sortir de cette saisie. Il mesurait pertinemment l'usage ponctuel de ce style de



Le Kinomichi est un chemin de fraternité qui donne sens et densité à nos gestes.

techniques : cela montrait aux anciens qu'ils devaient garder mémoire de la provenance des techniques, aux prétentieux qu'ils avaient à être plus modestes, et aux éthérés à garder les pieds sur terre. Notre pratique du Kinomichi doit être sans faux-semblant, mais sincère, vigoureuse et communicative.

Qu'on me permette ici de finir par deux notes personnelles. D'abord le seul grade que Noro senseï m'attribua, en 1973, fut celui de mu-kyu, le sans-grade. J'en ai tiré une leçon de vie : me considérer comme un éternel apprenti, imparfait et brut, qui doit se polir encore et encore à chaque fois qu'il monte sur le tatami. Puis, lorsqu'il quitta le Dojo de la Fontaine (10e arrondissement de Paris) pour le Korindo Dojo (17e arrondissement), à la fin du dernier cours il déchira patiemment la toile de coton qui couvrait les tatamis, et en dédicaça un morceau à chacun des participants avec une calligraphie personnalisée. Moi qu'il nommait « le philosophe », il me fit le grand honneur et l'amitié de m'appeler son « frère » (ani)

pour exprimer des années de chemin partagé et d'expériences communes. Mais je ne peux m'empêcher de penser qu'il laissa là un message à celui qu'il surnommait le « philosophe » : le Kinomichi est un chemin de fraternité. Puisse-t-on trouver dans cette concorde ce contact fraternel qui donne sens et densité à nos gestes mutuels. ●

**Christophe Genin, 4e dan
Professeur (philosophie de l'art et de la culture)
Directeur de l'École doctorale 279
A.P.E.S.A.
Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Photos J. Paoli
www.kiia.net
www.kinomichi-kiia.com**

1- Voir notre article « Une culture de l'accueil » in Aikido Magazine, FFAAA, décembre 2006, pp.14-16.

2- Cf. Dijitaru Daijisen (Dictionnaire électronique), édition Shōgakukan (2013). Voir également Gabrielle Laumonier, « de l'Aikidō à l'Aikido », PDF consulté en janvier 2019 sur <http://www.aup-idf.fr/De-l'aikidō-à-l'aikido.pdf>