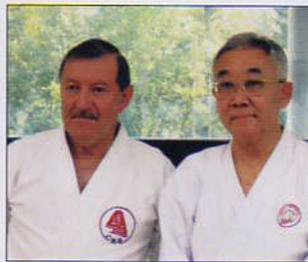




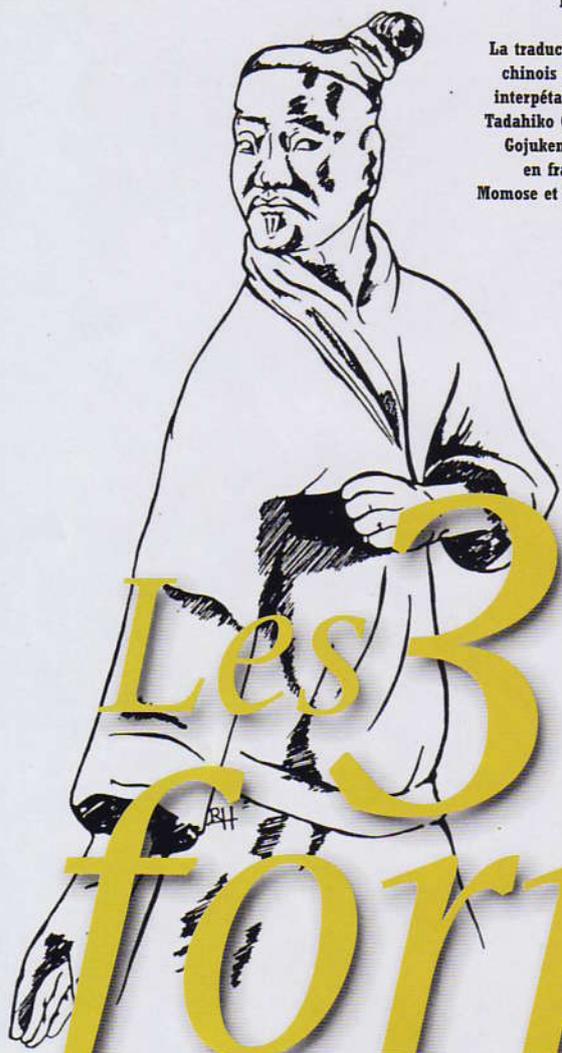
Une étude publiée sous la direction de Sensei Roland Habersetzer (Hanshi du Gembukan) La traduction des documents chinois en japonais, et leur interprétation, sont de Sensei Tadahiko Ohtsuka (Hanshi du Gojukensha). La traduction en français est de Kyoko Momose et de Philippe Callens



Sensei Ohtsuka et Sensei Habersetzer.



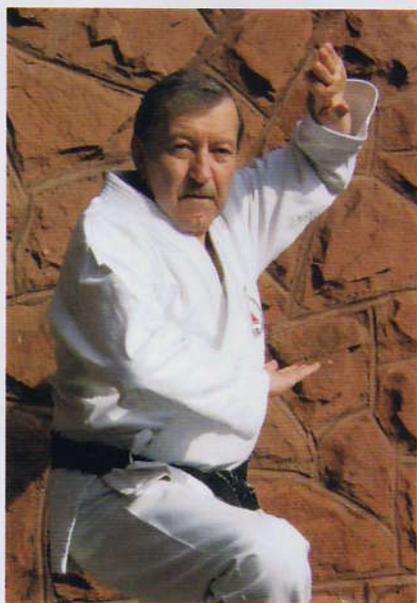
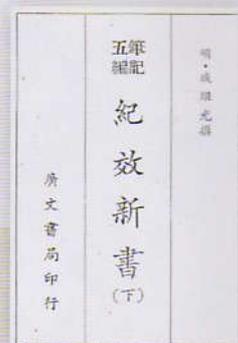
Kyoko Momose et Philippe Callens, du Gojukensha, les traducteurs.



DE LA BOXE DE L'EMPEREUR SONG TAIZU (1/2)

Les 32 formes

D'APRÈS LE « JI XIAO XIN SHU »
DE QI JIGUANG



Roland Habersetzer est haut gradé en Karatedo, Hanshi du Gembukan (Japon) et Soke reconnu de son propre concept de Budo, « Tengu-no-michi », au Centre de Recherche Budo-Institut Tengu (Budo Kenkyukai-Tengu Gakuin) qu'il dirige à Strasbourg (www.tengu.fr). Ami de très longue date de Sensei Tadahiko Ohtsuka (élève direct et héritier de Higa Yuchoku, 1910-1994) qui lui a demandé de faire pour les « 32 postures » le même travail de vulgarisation qu'il avait déjà fait pour le Bubishi (1), également à son incitation, Sensei Habersetzer nous livre dans cette étude encore inédite une importante contribution à la connaissance des racines de l'art de « la main vide » (To-de d'Okinawa puis Karatedo japonais). Celle-ci complète utilement une œuvre éditoriale exceptionnelle et largement connue, dans laquelle ce dernier a toujours intégré histoire et technique. Voici donc une autre lacune désormais comblée...

1 Lǎn Zhā Yī



懶
出扎衣
敵。勢。出。門。架。子。
空。若。宴。步。單。鞞。變。下
自。眼。無。膽。向。鞭。下
朋。手。便。先。對。

Enlever la veste langoureusement

Lǎn Zhā Yī veut dire enlever la veste d'une façon langoureuse. A savoir, cette posture est une garde virtuelle adoptée au moment de l'engagement au combat. Elle évolue en position basse (Xià Shi) et, après un déplacement prompt et rapide (Shā Bù), elle se termine par une frappe de la paume (Dān Biān). Face l'adversaire, il est important d'avancer sur lui dans un état de vacuité mental (jap. : Munen Muso). En réalisant le vide de l'esprit, la vision devient claire et les gestes fluides, ainsi il devient possible d'adapter sa technique aux changements les plus divers.

R.H. « Enlever la veste » est une allusion à la manière de se libérer du vêtement long, fendu sur les deux côtés, le Chang-pao, en l'enroulant autour de soi d'un geste en réalité vif (pour impressionner, voire provoquer, l'adversaire) pour être libre de ses mouvements. Un peu, pourquoi pas, ce geste du tireur du XIX^e siècle au Far West qui dégageait l'étui de son revolver du manteau long qui le couvrait afin de pouvoir dégainer en un éclair... Le dessin n'est donc en rien en rapport avec une technique de

combat, à laquelle fait simplement allusion le texte. Nous sommes encore dans l'attente du combat. Il s'agit en fait d'une disposition mentale se traduisant par une attitude initiale résolue. Une autre interprétation (Bunkai) pourrait être une prise de position de poing caché aux yeux de l'adversaire (à la manière des prémices d'un Kakushi-zuki du Kata Wanshu originel, d'où dérive la frappe en Age-zuki). Ce qui expliquerait la feinte haute de la main opposée pour dériver l'attention (?).

2 Jīn Jī Dú Lì



金
雙相顛金
連。倒。兼。起。鷄
天。遭。搶。裝。立
著。背。腿。獨
叫。卧。橫。立
苦。牛。拳。

Le coq d'or debout sur une patte

Dans l'art chinois du poing, on utilise diverses expressions pour représenter la bravoure comme « Le Coq d'Or », « Le Lion d'Or », « La Carpe d'Or ». Jīn Jī Dú Lì est la posture du coq se tenant sur une patte et déployant ses ailes. Cette position est adoptée pour inviter l'adversaire à frapper du pied (le pied levé peut servir indifféremment pour l'attaque ou la défense et, à partir de cette position, il est possible de frapper du pied à tout à moment). Cette garde permet aussi des contre-attaques par des coups latéraux suivis. Néanmoins, cette posture a néanmoins des points faibles: le fait d'être sur un pied présente le désavantage de ne pouvoir attaquer ou se défendre que sur l'axe avant. En outre, sur une saisie arrière, je ne peux stopper définitivement le combat qu'en tombant avec l'adversaire, me retrouvant ainsi dans la position de la « vache assise ». Il est sûr que le cri de la douleur entraînée par cette technique peut s'entendre jusqu'au ciel.

R.H. Le texte évoque malgré tout une position dominante (Du Li), sur une jambe, à partir de laquelle tout est possible. Il s'agit d'un

« langage du corps », qui a survécu dans quantités de Tao et de Kata, dans tous les styles, ainsi qu'en Tai Ji Quan.

3 Tàn Mǎ



探
馬
之。生。進。勢。傳。自。太。祖。諸
王。偵。攻。可。降。可。祖。諸
善。接。逃。閉。可。變。諸
拳。弱。

Flatter l'encolure du cheval

Il est dit que Tàn Mǎ est une technique transmise par l'empereur Sòng Tàizǔ. Mǎ veut dire cheval et représente la force de l'adversaire. Tàn Mǎ est une garde qui permet de jauger l'habileté du partenaire. Elle a pour but de l'inviter à attaquer. Une fois cette garde maîtrisée, elle devient la base de départ pour la réalisation de nombreuses techniques et donne la possibilité de réagir rapidement selon les circonstances. Jugeant les capacités du partenaire, je peux avancer pour attaquer ou bien effectuer un retrait rapide. Dans les deux cas, si une attaque rapide survient, il est possible ensuite de contre-attaquer puissamment avec un minimum de force. Le mieux est de mettre fin au combat par une attaque de poing courte.

R.H. Une fois encore il s'agit d'une position de provocation, comme les deux précédentes, non pas d'une véritable séquence de combat...

4 Ào Dān Biān



打
單。黃。花。單。鞭
步。上。左。右。難。進。披。挑
山。洗。昏。勢。推。倒。秦
香。勢。推。倒。秦

Le fouet en pied contraire

Dān Biān n'est pas un coup de fouet du poignet avec une frappe de la paume. Cette position fait intervenir un grand mouvement fouetté de tout le bras partant de l'épaule. « Ào » signifie attaque avec le pied en position contraire par opposition à « Shùn » voulant dire attaque correspondant au pied avancé. Tout en évaluant la distance de la main gauche, j'avance d'un pas en maintenant le bras droit tendu vers l'arrière avec la main ouverte, la sensation (de force) concentrée dans la paume avec l'intention de frapper. Si je poursuis par une attaque en coup de pied sauté au visage, il devient alors difficile pour l'adversaire de se protéger d'attaques latérales. Je continue l'offensive par une série de coups de poing au niveau supérieur. De plus, il est dit que si on enchaîne avec une attaque du tranchant de la main vers le bas (Pishou) suivie d'une attaque remontante (Jieda), on peut vaincre un adversaire ayant la force d'une montagne ou un expert possédant une technique exceptionnelle.

R.H. On peut voir ici une première nettement mis sur le « sentiment de la distance » (jap. : Ma-ai).

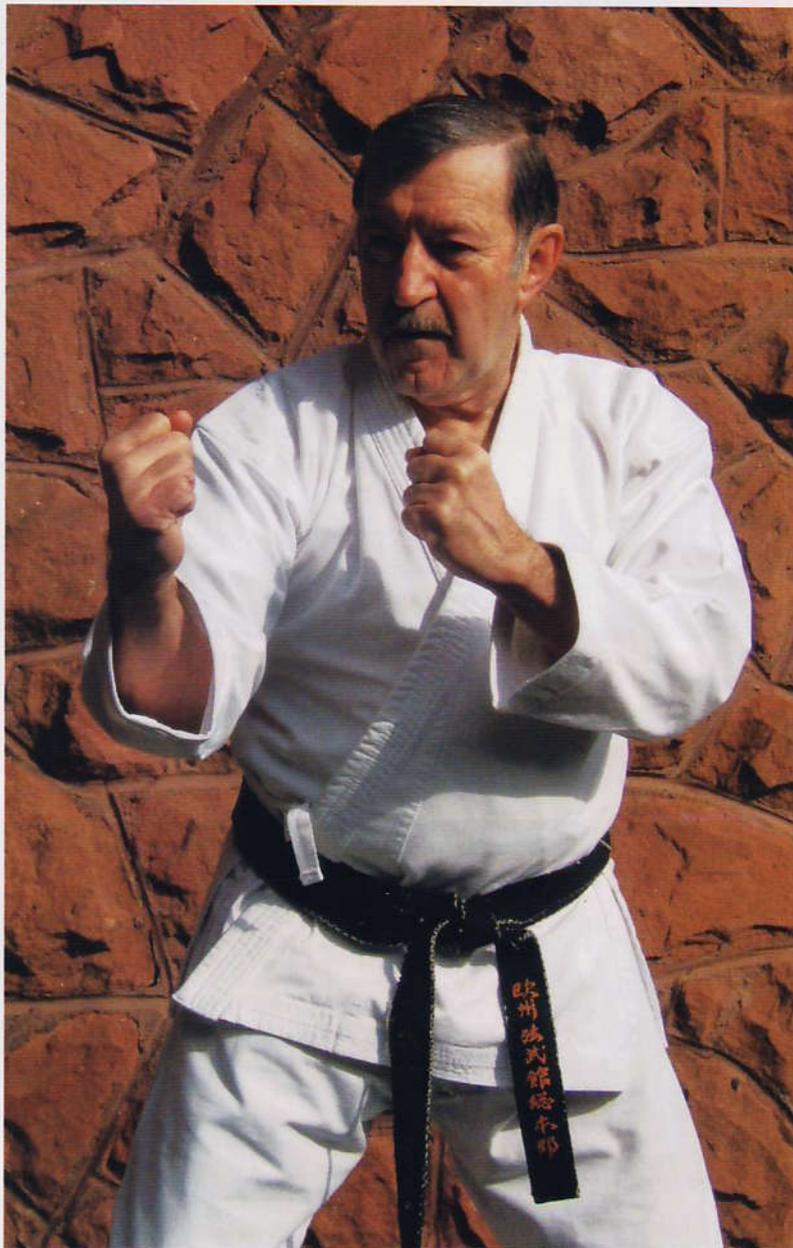
AUX SOURCES DU KARATEDO...

LES 32 FORMES DE LA BOXE DE L'EMPEREUR SONG TAIZU

C'était encore bien avant le Bubishi...

IL Y EUT LE BUBISHI DU FUJIAN (XIX^e SIÈCLE) RAMENÉ SUR OKINAWA...

Tout pratiquant d'art martial possédant un minimum de culture de ce qu'il pense pratiquer connaît maintenant (en tout cas « devrait » connaître...) l'ouvrage Bu-Bi-Shi, en référence à la connaissance de l'art de la guerre (Bu = guerrier, Bi = fournir, connaître, Shi = esprit, ambition). Il y eut en réalité deux ouvrages intitulés Bubishi, qui ont vu le jour en Chine, mais à des époques différentes et aux volumes très différents. Je veux évoquer en premier le Bubishi (quoique historiquement venu en second) connu dans la seconde moitié du XIX^e siècle sur l'île d'Okinawa, ramené là de leurs voyages et séjours dans la province du Fujian (Foukien) chinois par plusieurs experts connus ou inconnus de l'Okinawate (ancêtre du Karaté). Ce vieux manuscrit illustré d'origine chinoise, dont l'auteur est inconnu, et auquel se réfèrent tous les styles d'Okinawa (Ryukyu Kempo), est considéré comme le vecteur de transmission de l'esprit et de la tech-



nique des plus anciens styles de boxe chinoise (notamment du Bai-he-quan, mais aussi du Luohan-quan de Shaolin) entre le continent et le Japon, après un passage sur l'île d'Okinawa.

Il s'agit ici, en réalité, du second Bubishi, celui là même qui inspira les techniques de combat rapproché des anciens maîtres d'Okinawa, construit autour du style de combat dit du Héron Blanc, ou de la Grue Blanche (Bai-he-quan). Maintenant que l'on dispose de nombreuses copies de l'ouvrage, on voit que les dessins, partiels, imprécis ou frustes, ainsi que certaines transcriptions douteuses (et très succinctes) de caractères chinois anciens, exigent du lecteur une déjà forte bonne connaissance des techniques auxquelles il est fait allusion. Ce Bubishi se compose de trois parties, sur 32 chapitres :

a) Histoire du style de la Grue Blanche, ou Héron (Hakutsuru-Ken), tel qu'il fut développé dans la province chinoise méridionale du Fujian dans la seconde moitié du XIX^e siècle, illustrée par 48 images de techniques à pratiquer en combat rapproché, assez grossièrement dessinées, appuyées à chaque fois sur des attitudes de deux personnages se faisant face.

b) Notices sur l'utilisation correcte des six positions de main (Rokkishu. Voir « Art et Combat » N° 1), en relation avec les points vitaux du corps humain, ainsi que le Bunkai (principe d'application) du Kata Happoren.

c) Connaissances des herbes médicinales et manière de les utiliser pour guérir les traumatismes d'un combat. Préceptes moraux à suivre par celui qui a la connaissance de tous ces secrets.

J'en ai suffisamment disserté déjà pour ne pas y revenir longuement ici (2). C'est sur les racines mêmes de ce second Bubishi que, sur l'incitation de Sensei Ohtsuka, que je côtoie depuis 1973 et dont j'ai beaucoup appris, je voudrais attirer l'attention dans ce propos. Car il n'a pas été créé « ex nihilo »... Le contenu du Bubishi okinawaien doit en effet beaucoup à un précédent ouvrage, également chinois, et également déjà intitulé Bubishi. C'est que l'on peut toujours remonter plus loin dans une Tradition...

... QUI FUT LARGEMENT INSPIRÉ, ENCORE QUÉ TRÈS PARTIELLEMENT, D'UN PREMIER BUBISHI CHINOIS QUI ÉTAIT LARGEMENT ANTÉRIEUR (XVII^e SIÈCLE).

Ce premier Bubishi (Wu Pei Chi, ou Wu Bei Zhi, en chinois mandarin) est un véritable monument littéraire abondamment illustré publié à la fin de la dynastie Ming (1366-1644) par Mao Yuan Yi en 1621 (mort en 1628). Après un travail de compilation de quinze ans, l'auteur réalisa une synthèse gigantesque de tout ce qui touche à l'art de la guerre, collectif et individuel : stratégies, manœuvres, cartes, illustrations, techniques individuelles de combat avec ou sans armes... Un important ouvrage de 240 chapitres, dont il subsiste aujourd'hui quelques copies, qui inclut aussi les grands thèmes de tactique et de stratégie militaires déjà énoncés par l'incontournable Sun Zu (VI^e siècle av. J.-C.). Ce document resta tout à fait confidentiel, seuls les militaires de haut rang ou des membres du gouvernement y ayant accès. Il fut même mis à l'index sous la dynastie Qing (1644-1911), sous le prétexte qu'il aurait pu nourrir l'espoir de résistance aux nouveaux maîtres de l'Empire du Milieu.

5 Qī Xīng Quán



七星拳
手足相顧。換步
逼。上。下。捷。龍。繞。
若。手。快。脚。如。風。
我。自。有。挽。衝。劈。
真。

Le poing des sept étoiles

Les sept étoiles (Qī Xīng) représentent la figure du Grand Chariot. Tout en équilibrant le haut et le bas (en maintenant une synchronisation entre membres supérieurs et inférieurs), comme pour porter deux paniers, et en maintenant une synchronisation entre les membres supérieurs et inférieurs, j'avance sur le partenaire pour le frapper. Même si ses mains sont rapides et ses pieds sont vifs comme le vent, il est important pour moi d'effectuer, en série, des attaques horizontales et verticales.

R.H. Il y a bien aussi un mouvement du Tai Ji Quan qui dit « avancer et disposer les 7 étoiles » (Shangbu-qi-xing), les poings se placent en croix devant

la poitrine (parade ? frappe double ?). Il est aussi fait nettement allusion à l'équilibre et à l'unité du corps en un déplacement léger.

6 Dào Qi Lóng



到騎龍
詐輸佯走。誘追
入。遂。我。回。街。怒
伊。力。猛。硬。來。攻。
怎。當。我。連。珠。砲。
動。

La frappe sur le dos du dragon

Dào Qi Lóng signifie abattre en attirant le partenaire monté sur le dos du dragon. Je feins de perdre et de fuir. Si l'adversaire tombe dans le piège et me poursuit, je le contourne en réglant ma distance et je reviens sur lui pour le frapper. Même s'il m'attaque durement avec force et férocité, il ne peut gagner contre mes attaques successives.

R.H. La vieille ruse universelle : faire sortir l'adversaire, confiant, de son « couvert »... Il ne craignait rien en effet, mais seulement tant

qu'il se sentait en position dominante, juché sur le dos du dragon...

Le Bubishi d'Okinawa fut inspiré d'un ouvrage chinois publié en 1621 par Mao Yuan Yi.

7 Xuán Jiǎo Xū Ěr



懸脚虛
餌。彼。輕。進。二。換
腿。決。不。繞。輕。起
上。一。掌。滿。天。星。
誰。敢。再。來。比。並。

La jambe levée comme appât

Xuán jiǎo xū ěr est une posture d'invitation, la jambe levée utilisée comme appât. Le partenaire avance vers moi en pas légers. Quand il veut contrôler ou balayer ma jambe, je la repose sans relâcher la tension dans celle-ci et je la relève aussitôt pour lui porter un coup de pied. Je poursuis mon attaque par un coup de la paume vers le haut. Il est dit que la personne utilisant cette technique est sans rival.

R.H. Encore cette position dominante sur un pied... Mais aussi, en plus, une manière de frapper sèchement de la pointe

du pied, de bas en haut, jambe détendue, que l'on trouve en Xing-yi-quan...

8 Qiū Liú Shì



邱劉勢
左。撇。右。掌。
來。脚。入。步。連。
心。挪。更。拳。法。
探。馬。均。打。人。
一。著。命。盡。

Abattre la hache

Qiū Liú Shì est une garde d'invitation, moitié de profil. La main gauche est levée au dessus de la tête, la main droite est placée à la base de la poitrine (hanche). Comme pour donner un coup de hache, de la main levée (gauche), je balaie du haut vers le bas une attaque du pied et je contre-attaque simultanément de la paume droite. Je poursuis le mouvement en avançant davantage pour frapper aux points vitaux. Sauf pour l'application des mains, Qiū Liú Shì est identique à la garde Tàn Mǎ. Cependant, cette dernière est de face, tandis que la première est moitié de profil. Ces deux techniques s'appliquent en profitant du déséquilibre causé par le contrôle de la jambe pour frapper le partenaire. Elles permettent de donner un coup unique et fatal.

R.H. Le « coup de hache », pour pointer sur une technique létale, en un seul coup (jap. : Todome-

waza. Ikken-hisatsu !)...

AUX SOURCES DU KARATEDO...

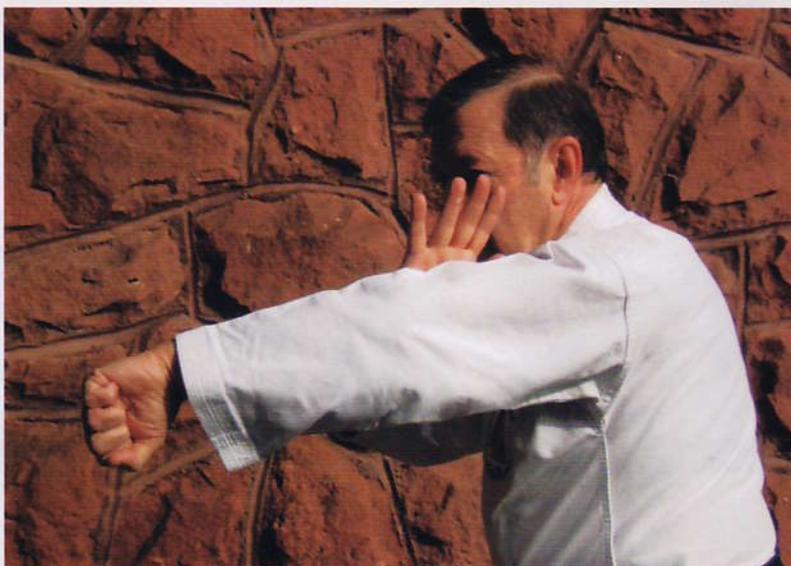
LES 32 FORMES DE LA BOXE DE L'EMPEREUR SONG TAIZU

LA RACINE COMMUNE EN FUT LE JI XIAO XIN SHU DE QI JIGUANG (XVI^E SIÈCLE).

Il faut remonter encore un cran plus loin dans l'histoire... En effet, concernant les techniques de combat rapproché, avec ou sans armes, les 32 positions de combat (réparties en 16 planches à deux personnages) de l'ouvrage de Mao Yuan Yi sont en fait celles qui avaient déjà été publiées en 1561 (ou 1564?) dans le fascicule Ji Xiao Xin Shu (« Livre pour apprendre comment entraîner les soldats ». Lecture japonaise: Kiko Shin Sho. Lecture coréenne: Kihyo Shinsu) attribué par la Tradition au célèbre général chinois Qi Jiguang (1528-1588, époque Ming. Connu au Japon sous le nom de Seki Kei Ko, et en coréen sous celui de Chuk Kye Kwang). Ces planches techniques constituent le San-cai-tu-hui, Qijiaquan (Taizu-quan, ou Taiso-ken en japonais). Elles seraient elles-mêmes reprises d'une codification chinoise remontant à la dynastie Song par, ou du moins sous, l'Empereur Taizu (So Taiso, en japonais), puis déjà remodelée par Chin Bo en 1372. Ces 32 postures, ou gardes, du « Canon de la Boxe » seraient une synthèse des 16 écoles pratiquées à l'époque de Qi Jiguang et dont, dit ce dernier, « les combinaisons sont infinies ».

Les dessins sont très proches de ceux qui apparaîtront bien plus tard (mais beaucoup plus nombreux) dans le second Bubishi, celui qui apparut dans le Fujian et passa sur Okinawa à la fin du XIX^e siècle. Cependant, contrairement à ce que l'on trouve dans ce dernier (où deux personnages s'affrontent sur chacune des 48 planches), chaque personnage illustre une « forme » (posture) en soi, hors de tout contexte d'affrontement avec le personnage qui occupe le même cadre. Une nuance importante, qui brouille les pistes de lecture pratique du leg de Qi Jiguang...

On trouve également ces personnages, dans les mêmes poses, quoique dans un ordre différent mais avec un graphisme semblable aux dessins chinois, dans un ouvrage coréen contemporain apparut peu après celui de Qi Jiguang. En effet, après l'échec de la tentative d'invasion japonaise de la Corée (alors Chosun) à la fin du XVI^e siècle par les armées de Toyotomi Hideyoshi, le roi Sungjo (1567-1608), de la dynastie Yi (1392-1910), obtint une copie du Ji Xiao Xin Shu chinois. Il donna ordre au militaire Han Kyo de définir 6 méthodes pour le combat individuel, qui firent l'objet d'une publication, le Muye Jebo (« Arts martiaux



illustrés »). Ce premier manuel fut révisé, avec l'ajout de nouvelles armes, sous le règne de Younjo (1724-1776), et devint le Muye Shinbo. Il fut encore une fois enrichi sous le règne de Jungjo (1724-1800), qui demanda un manuel militaire complet. Celui-ci fut rédigé en 1790 par Yi Duk Moo, Park Je Ga et Pak Dong Soo: ce fut le Muye Dobo Tongji (Manuel illustré d'arts martiaux), dans sa mouture définitive. Ce manuel destiné à l'entraînement militaire comporte une « méthode de combat du poing » (Kwon Bup Bo), qui est en fait une reprise très proche des dessins et descriptifs du « Canon de la Boxe » du chinois Qi Jiguang. Il reprend également des techniques déjà présentes dans le Subak, le lointain ancêtre du Taekwondo (3).

Une étude comparative entre les planches attribuées au Général Qi Jiguang au XVI^e siècle et celles, plus développées, qui ont passé à Okinawa au XIX^e siècle, reste cependant très difficile. Sensei Tahahiko Ohtsuka, Kancho du Gojukensha de Tokyo, est le premier à l'avoir tentée. Il publia ses premières interprétations dès 1978, dans une brochure de son Dojo de Tokyo, le Gojukensha. En 1994, suite à une longue hospitalisation qui lui en laissa le temps et au cours de laquelle il se surprit lui-même dans la capacité à résoudre bien des points d'interrogation qu'il s'était posés jusque là, il réalisa, dit-il, « le Bunkai du Bubishi ». Puis, revenant sur les documents des 32 formes qu'il avait rassemblés 20 ans auparavant, il établit dans la foulée, pour 14 postures présentes dans le Ji Xia Xin Shu de Qi Jiguang, des rapports directs avec des attitudes retrouvées dans le Bubishi d'Okinawa, établissant ainsi clairement la filiation entre les deux documents...

Ces interprétations, ainsi que l'étude comparative avec Bubishi, lui appartiennent. Il les a fait figurer dans son ouvrage « Gojukensha Karatedo Kyohon », une réédition augmentée de son ouvrage paru en 1998, « Chugoku, Ryukyu Bugeishi ».

Je me suis limité ici à ne reporter scrupuleusement que la vision de Sensei Ohtsuka concernant ces 32 formes, ou 32 gardes de Qi Jiguang. Avec, pour certaines, lorsque je l'ai cru possible sans trop m'avancer sur des pistes hasardeuses (et à la demande expresse de Sensei Ohtsuka) quelques interprétations personnelles en partant de ma « sensibilité Shuri-te (Shotokan) », alors que ce dernier met en avant sa « sensibilité Naha-te (Goju-ryu) ». Une approche personnelle, forcément différente, qui était déjà apparue dans nos Bunkai respectifs du Bubishi d'Okinawa...



9 Xià Chā Shì



下柳勢
專降快腿。得進
步。攪靠無別。鈞
脚。鎖。臂。不。容
上。驚。下。取。一。跌。
離。

Piquer en bas

« Xià Chā », qui signifie « piquer en bas », est une technique de prise en cuillère (Sukui) du pied du partenaire. Elle sert principalement à contrôler un coup de pied rapide. En avançant, je me place dans une position avantageuse sans me soucier de la distance et je saisis sa jambe (crochetée avec l'avant-bras). Je la contrôle davantage en la bloquant dans le creux du coude. Tout en gardant la proximité avec le partenaire, je le surprends en le frappant à la tête (avec Kiai) et je mets fin au combat en poursuivant la contre-attaque par un coup de pied au bas-ventre.

R.H. Il y a aussi une allusion à la façon de verrouiller (Cha), pas seulement de dévier, la jambe

adversaire dans le pli du coude, pour déstabiliser et empêcher la suite des frappes.

10 Mái Fú Shì



埋伏勢
窩弓待虎。犯圍
套。十步難移。就
機。連發。幾腿。就
受。打。必。定。昏。危。他。

La garde d'embuscade

J'attends que le tigre (l'adversaire) pénètre dans ma zone de défense en dissimulant mes mains et mes pieds (cacher l'arc). Au moment précis où il veut faire un pas supplémentaire, je lui porte une série de coups de pied. Contre une telle attaque, il est sûr qu'il peut s'évanouir et même y perdre la vie.

R.H. Piéger l'adversaire imprudent, en le laissant venir très près, jusque dans mon « périmètre

de protection », ce qui le met en confiance...

Les 32 positions de combat du Bubishi avaient déjà été publiées en 1561 par le général chinois Qi Jiguang. Elles remontent en fait à l'empereur Taizu, de la dynastie Song.

11 Pāo Jià Zǐ



拋架子
捨步。披掛。補。上
腿。那。怕。他。識。右
橫。左。抹。快。如。飛。
此。架。一。掌。不。知。天

La garde de crochetage et projection

Cette technique consiste à avancer sur le partenaire en l'invitant à porter un coup de pied. S'il l'exécute, je lui crochète alors sans hésitation la jambe et la tire vers le haut. Je n'ai aucune crainte à ce qu'il connaisse mes intentions. Si je saisis sa jambe du bras droit, je la soulève vers la gauche. Comme pour sauter, j'exécute cette technique avec rapidité et, en levant davantage la main crochetante, je la renverse. Ainsi, il ne saura plus où se trouve le ciel ou la terre.

12 Niān Zhǒu Shì



粘肘勢
防他弄腿。我截
短。須。認。高。低。臂
打。推。壓。要。皆。快
切。勿。手。脚。忙。息。

La garde pour abattre par le coude

La garde Niān Zhǒu Shì permet de se protéger avec le coude d'une feinte de l'adversaire qui frappe avec un coup de pied. Je l'attaque ensuite en effectuant un balayage court et coupant. Je dois nécessairement être libre de mes mouvements dans le sens vertical. Tout en harmonisant bien le corps à la technique, je frappe de face, selon les moments, avec le poing ou la paume. Sans se précipiter, il faut garder un bon équilibre entre les bras et des jambes.

R.H. On se protège du coude mais on peut aussi abattre l'adversaire

avec (le même ou l'autre ?) le coude...

AUX SOURCES DU KARATEDO...

LES 32 FORMES DE LA BOXE DE L'EMPEREUR SONG TAIZU



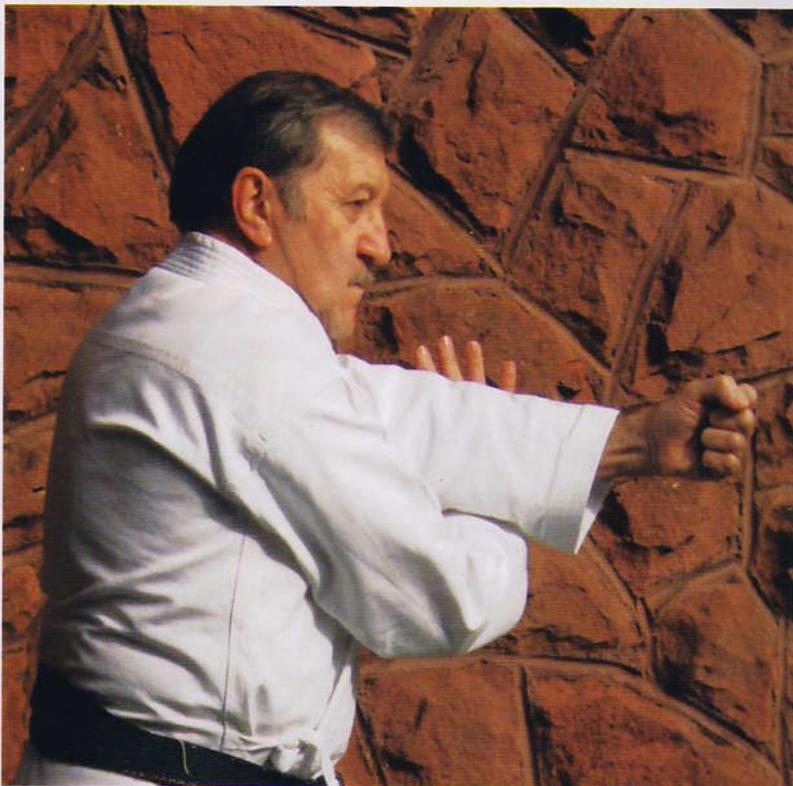
IL S'AGIT DU PLUS ANCIEN MANUEL D'ARTS MARTIAUX À L'USAGE DES SOLDATS.

Le Ji-xiao-xin-shu de Qi Jiguang posa dans l'art du combat individuel, avec ou sans armes, de véritables standards techniques et peut être considéré comme le plus ancien manuel d'arts martiaux à l'usage des soldats. Commenter ces 32 dessins de simple facture, souvent imprécises dans le détail, reste toutefois chose hasardeuse. On ne peut le faire qu'avec infiniment de prudence pour ne pas se laisser égarer par des spéculations intellectuelles issues de notre époque... Les descriptifs d'origine, traduits par Sensei Ohtsuka, sont plus que sommaires et souvent assortis de sentences superfétatoires et naïves... Ces positions, gardes ou postures, doivent elles être comprises comme des poses de départ d'une séquence de combat qui reste, elle, à imaginer? Ou sont-elles des instantanés pris au cours de la séquence suggérée? S'agirait-il, sans plus, d'une sorte d'aide-mémoire dont la vue d'une seule posture doit rappeler à ceux auxquels était destiné ce « manuel » tous les « tenants et aboutissants »? En préservant ainsi la clé d'accès à laquelle n'ont eu droit que ceux que l'on entraînait « sur le terrain »? Faut-il « lire » ces dessins individuellement, ou dans l'ordre, ou sont-ils en rapport les uns avec les autres (par exemple si l'un fait la posture 3, l'autre répond par la posture 4, ou si posture 5, riposte par posture 6)? Peut-on les combiner invariablement comme les cartes d'un jeu...? Sur quel fil faut-il tirer, et dans quel sens? On peut aussi penser à des mouvements, finalement proches de ces gymnastiques que la Chine a toujours associées à des poses de combat ou à des positionnements du corps pour une recherche énergétique, (Qi-gong), davantage destinées à entretenir la forme physique des soldats (Xun-lian-fang-fa) pour leur conférer une efficacité sur le champ de bataille (où, de l'avis même de Qi Jiguang et de ses contemporains, une efficacité individuelle à main nue était sans rapport avec la véritable efficacité des mouvements de troupes armées...). Ce qui

voudrait clairement dire que ces 32 formes, sorties de leurs « supports » ne sont en aucun cas applicables telles quelles... Ou peut-être s'agit-il de techniques « de transition », arme-sans arme...? Et puis, certaines positions rappellent beaucoup les déplacements et mouvements de danses festives de l'époque Qin, les Tiao-pai-da-wu (à la manière de ces danses Anji-kata-no-mekata, « danses des seigneurs » d'Okinawa, Odori ou Genkotsu)...

Qi Jiguang prévient dans son manuel: « Il faut être efficace dans un seul mouvement. Si vous comprenez mal la posture, vous serez inefficace avec dix mouvements ». Dont acte... sur le fond... Mais c'est un peu juste quand même pour la forme! La Voie que nous suivons dans les arts martiaux est l'une des expressions du Tao. Je crois qu'elle l'est d'une manière plus perceptible au niveau de l'humain... Comme le Tao, la Voie n'a ni début ni fin. Elle existe, mobilise, porte une démarche aussi vieille que l'humanité, existera aussi longtemps que survivra une espèce poussée à assumer ses interrogations. Explorer la Voie peut se concevoir en direction de l'amont (avec une curiosité archéologique) comme en direction de l'aval (avec une vision projective)... Avec infiniment de prudence, de respect et de modestie, dans l'un ou l'autre sens. Je suis heureux d'avoir pu le faire ici (en regardant vers l'amont, car il faut garder le respect de la source) encore une fois grâce à l'amitié de Sensei Tadahiko Ohtsuka, qui, ayant bien compris le sens que je veux donner à ma « Voie Tengu » (en regardant en aval, car « c'est en courant à la mer que le fleuve est fidèle à sa source », 4), m'a une fois encore témoigné de son absolue confiance. Dans le respect de nos différences. ■

R. Habersetzer



(1) Voir « Bubishi, à la source du karaté » (Budo Editions, 2007), une réédition de son « Bubishi » paru aux Editions Amphora en 1995.

(2) Pour toute référence historique, biographique, technique, on se reportera à l'important ouvrage « L'Encyclopédie des Arts Martiaux de l'Extrême-Orient », de Gabrielle et Roland Habersetzer, Editions Amphora 2004.

(3) Je tiens à remercier également ici les précieux traducteurs, Kyoko Momose et Philippe Callens (Japon), ainsi que Claudia COLLANI, de Würzburg (Allemagne), ceinture noire du CRB-Institut Tengu, théologienne et sinologue, pour des recherches qui m'ont permis d'enrichir mon propos!

(4) Une phrase prêtée à Jean Jaurès.

13 Yī Shà Bù



一
要步
隨機應變。左右
腿衝敵。速。左
伊勢固。手。風。右
取。當。我。閃。擊。巧

Déplacement instantané

Shà Bù veut dire déplacement rapide avec entrée en pivot (jap. : Irimi). Selon les occasions, il faut savoir s'adapter aux changements en se déplaçant à droite ou à gauche et guetter le bon moment pour porter une série de contre-attaques. Même si sa technique est dure et forte comme le vent et l'orage, personne ne peut me vaincre si je réagis avec rapidité et précision en profitant de la surprise et des opportunités. En résumé, il s'agit d'effectuer un déplacement rapide, de surprendre l'adversaire par un Kiai, et de le vaincre en le frappant avec habileté au moment opportun.

R.H. Réactivité, rythme, opportunité, esprit de décision...

14 Qín Ná Shì



擒拿勢
封。腳。套。子。左。右
壓。一。如。四。平。直
來。拳。逢。我。技。活
德。快。腿。不。得。通

Saisie et immobilisation

Qín Nà, qui signifie « saisie et immobilisation du corps », protège dans ce cas contre une éventuelle attaque du pied. Cette garde, qui exerce une pression sur le partenaire avec les mains droite et gauche placées sur un plan vertical, ressemble à la garde « Si Ping ». Sur une attaque en coup de poing direct, je contrôle l'articulation de son bras et le projette. De la même façon, sur une attaque du pied, il ne peut gagner du fait du déséquilibre provoqué par une contre-attaque du même type (contrôle d'articulation et projection).

R.H. Un enseignement sur la science des clés (Qin-na), pour le corps à corps. Pour soumettre ou projeter.

« Il faut être efficace dans un seul mouvement.
Si vous comprenez mal la posture,
vous serez inefficace avec dix mouvements ».

15 Zhōng Sì Píng



中四平勢
實推固硬攻進
快腿難來雙手
通他單手短打
以熟為非

La garde carrée médiane

Zhōng Sì Píng permet d'avancer pour attaquer en exerçant une forte pression avec une garde solide. Il lui sera alors difficile de lancer des coups de pied rapides. Je l'attaque en avançant avec les deux mains en garde vers l'avant. Ensuite, si je poursuis ma pression en lui portant un coup rapproché avec une main en contrôle, il perd l'occasion de la victoire.

16 Fú Hǔ Shì



伏虎勢
劍身弄腿。但來
湊我前。揮着。他
立站不穩。後掃
一跌分明

Le tigre couché

Fú Hǔ Shì consiste à adopter une position basse de profil et permet d'esquiver une attaque de pied du partenaire. Ensuite, profitant de sa position inconfortable sur un pied, il est clair que je puis assurer ma victoire par un balayage de sa jambe d'appui.

R.H. On a très clairement ici ce qui est devenu une technique classique en boxe chinoise (Quan-fa), pour balayer l'adversaire de la

jambe tendue au ras du sol, en tournant soi-même dans le sens des aiguilles d'une montre ou en sens contraire.