

Communication

Mode de transmission des techniques de combat dans les écoles classiques d'arts martiaux au Japon
< Origin and evolution of movement of the Japanese martial arts >

Kacem ZOUGHARI

Doctorant en Histoire, Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO)

2^{ème} Congrès du Réseau Asie / 2nd Congress of Réseau Asie <Asia Network>
28-29-30 sept. 2005, Paris, France

Centre de Conférences Internationales, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales,
Fondation Maison des Sciences de l'Homme

Thématique / Theme : Arts et littératures / Literature and the Arts

Atelier 33 / Workshop 33 : Théorie et pratique dans les arts gestuels japonais / Theory and practice of Japanese gestural arts

© 2005 – Kacem ZOUGHARI

- Protection des documents / All rights reserved

Les utilisateurs du site : <http://www.reseau-asie.com> s'engagent à respecter les règles de propriété intellectuelle des divers contenus proposés sur le site (loi n°92.597 du 1er juillet 1992, JO du 3 juillet). En particulier, tous les textes, sons, cartes ou images du 1er Congrès, sont soumis aux lois du droit d'auteur. Leur utilisation autorisée pour un usage non commercial requiert cependant la mention des sources complètes et celle du nom et prénom de l'auteur.

The users of the website : <http://www.reseau-asie.com> are allowed to download and copy the materials of textual and multimedia information (sound, image, text, etc.) in the Web site, in particular documents of the 1st Congress, for their own personal, non-commercial use, or for classroom use, subject to the condition that any use should be accompanied by an acknowledgement of the source, citing the uniform resource locator (URL) of the page, name & first name of the authors (Title of the material, © author, URL).

- Responsabilité des auteurs / Responsibility of the authors

Les idées et opinions exprimées dans les documents engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Any opinions expressed are those of the authors.

Dans le Japon médiéval, la pratique des arts martiaux était une pratique solitaire et la transmission de cette pratique, était restreinte à une personne au sein d'une élite appartenant elle-même à la classe guerrière. Les écoles étaient très peu nombreuses et ne possédaient pas de lieu d'exercice, de type *dôjô* (道場), déterminé ou connu publiquement. Le savoir technique quant à lui n'était pas diffusé à grande échelle mais plutôt présenté aux hommes forts du moment, qui restaient toujours des guerriers. L'essence même de ce savoir restait en outre l'apanage exclusif du maître ou fondateur du style. Sa diffusion restait intimement liée aux déplacements du maître qui voyageait dans tout le Japon afin de parfaire sa pratique personnelle.

La pratique quotidienne du maître, poussée jusqu'à une forme d'ascèse, avait pour but de développer en lui une profonde *conscientisation* du mouvement, c'est-à-dire une capacité qui permette de savoir répondre à n'importe quel type d'attaque, quelle que soit la situation et à partir de n'importe quelle position. Toutes ses découvertes ainsi que la structure du mouvement dans sa pratique personnelle des arts martiaux seront par la suite soigneusement notées et conservées dans des livres et rouleaux de transmission du savoir technique nommés *den sho* (伝書), *makimono* (巻物), *e-maki* (絵巻), *kuden-sho* (口伝書) ou *shuki* (手記). Ces documents étaient ensuite transmis au successeur du maître, dans la mesure où il en trouvait un.

Cependant, dans ce mode de transmission initiatique du savoir technique et de la manière de se mouvoir, un grand changement va être opéré pendant la période d'Edo (1603-1868). En effet, durant cette longue ère de paix, le statut des guerriers va profondément changer, et c'est cette transformation de la société qui va favoriser la diffusion de l'enseignement dans toutes les classes sociales au travers de l'établissement de lieux reconnus, de démonstrations publiques, de formation de groupes et de cercles d'adeptes de plus en plus important,

Notre but dans cette étude est de montrer comment un tel savoir technique, corporel et spirituel a pu se transmettre jusqu'à aujourd'hui.

1) Une culture qui prend appui sur l'utilisation du corps.

La culture japonaise est invariablement marquée par la présence du corps, et dans le domaine artistique, c'est l'usage du corps qui semble le plus souvent tenir le rôle principal. La manière de s'asseoir, de se vêtir et jusqu'à l'utilisation du pinceau ou de tout autre objet dans les activités artistiques sont régis par une culture du mouvement dont on ne trouve pas d'équivalent en Occident.

Pour l'élite guerrière, dont la pratique des arts martiaux était, plus encore qu'une profession, une fonction sociale, l'art de tenir une arme se déclinait en l'art de se mouvoir lui-même, qui aura pu faire ainsi se fusionner les uns dans les autres les arts de la calligraphie, du *nô*, de la cérémonie du thé *sadô*, devenus des occasions de pratique au même titre que les plus simples mouvements de la vie quotidienne. Ainsi, le travail de l'écriture, *shodô*, est à la fois et de manière indissociable, pensée, posture, travail du souffle, maîtrise du geste et du rythme. L'élan qui porte le mouvement du pinceau est chargé de signification : lire, c'est faire décoller les mots de l'écriture et capter ce qui est au-delà.

En ce sens, peu importe la pratique, le point de départ et de pouvoir utiliser le corps de façon à ce qu'il déploie ses potentialités dans leur totalité et sans entrave. Le *nô* propose un exemple de recherche de sobriété et de dépouillement dans l'art de se mouvoir qui provient sans aucun doute des arts du combattant. En effet, le *nô* comme les arts martiaux classiques japonais s'appuie sur une utilisation rationnelle du corps d'une extrême précision. La relation entre la famille Konparu et la famille Yagyû qui remonte à Yagyû Sekichûsai (1527-1606), successeur de Kamiizumi Ise no kami (1503-1577) fondateur du Shinkage-ryu 新影流 en est la preuve. Komparu Zempô 金春禅鳳 (1454-1520), interprète de *nô* de la dernière période de l'ère Muromachi, écrivait dans son ouvrage le *Zenpô zatsudan* 禅鳳雑談 (*Propos à bâtons rompus de Zenpô*) les considérations suivantes :

« Le *bujutsu* (techniques de combats, arts martiaux) et le *kemari* (jeu de balle) présentent des analogies avec le *nô*. Cependant, il y a quelque chose qui ne me convient pas dans le *Kemari*, alors que tout est bon à prendre dans le *Bujutsu*. » (1)

Le 5^e fils de Sekichûsai, Yagyû Munenori (1571-1646), instructeur de la famille Tokugawa, écrivit dans une lettre destinée à un de ses proches disciples, Kimura Sukekurô (1580-1656), la remarque suivante :

« Chaque pas (transfert du poids du corps) et parole recèle un principe profond. C'est ce principe qui est à la base du *nô* de l'école Konparu. Il est très intéressant de remarquer que ce principe est la science profonde qui régit le mouvement dans le *bujutsu*. » (2)

Selon Imamura (3), la pensée selon laquelle un principe commun liait toutes les disciplines entre elles était déjà très répandue parmi les guerriers de haut rang et notamment parmi les fondateurs des premiers courants d'art martiaux (4). Ainsi, on retrouve la même pensée dans les trois courants principaux des arts martiaux du Japon qui furent établies vers la fin de la période Muromachi (1333-1467). Très tôt, pour les adeptes d'arts martiaux apparaît la nécessité de maîtriser différentes armes, et cela ne peut se faire sans une profonde conscience du corps et des mouvements qu'il peut accomplir.

Il s'agit pour lui d'explorer les mécanismes qui sont propres à son corps afin de comprendre et de percevoir les prémices des mouvements de son ennemi. On comprendra alors facilement que ce principe de contrôle du corps et de suppression de tous les mouvements inutiles ait pu être applicable à toutes les disciplines où le corps joue un rôle prépondérant. Ainsi, l'adepte d'arts martiaux s'intéressa très tôt au *shodô*, au *sadô* et au *nô* en vue d'approfondir sa maîtrise du mouvement. Cependant, comment pouvait-il pratiquer toutes les armes à partir d'un seul mouvement principal ? Et surtout, comment transmettre un tel savoir ?

2) Les 18 disciplines du *Bugei* ou *Bugei jûhappan* (武芸十八般)

On trouve la première mention du terme *Bugei jûhappan* (武芸十八般) dans le roman *Suiko-den* (水滸伝), complété au début de la dynastie des Ming (2^e moitié du 15^e siècle). Le passage suivant nous renseigne sur ce terme :

« Jour après jour, Shishin recevait la transmission de maître Ô. Il s'adonnait à la pratique des 18 disciplines du *bugei*. Ces 18 disciplines sont les suivantes : la lance, le tir à l'arc, l'espionnage et méthode d'infiltration, le sabre, la chaîne et la faucille, le bâton, le corps à corps, l'équitation, etc.. ».

Au Japon, bien que les écoles de premier plan comme le Kage-ryû 影流, Nen-ryû 念流 et Kashima-ryû 鹿島流 dispensaient cette transmission pluridisciplinaire, il faut attendre le *Sansai Zue* (三才図会), dictionnaire illustré écrit en 1607, de même que le *Gozasso* (五雜俎), rédigé en 1619, pour voir ce terme de *bugei jûhapan* présenté et expliqué de manière précise. Ces descriptions présentent toutefois certaines différences avec les disciplines présentées dans le *Sukikoden*. À la différence de la Chine médiévale, au Japon, le *bugei jûhappan* désigne un apprentissage sous la férule d'un maître des disciplines suivantes :

« Kyu-jutsu (弓術), Ba-jutsu (馬術), Sô-jutsu (槍術), ken-jutsu (劍術), Sui-jutsu (水術), Battô-jutsu (抜刀術), Tantô-jutsu (短刀術), Jutte-jutsu (十手術), Shuriken-jutsu (手裏劍術), Hari-jutsu (針術), Naginata-jutsu (薙刀術), Hô-jutsu (砲術), Torite-jutsu (捕手術), Jûjutsu (柔術), Bô-jutsu (棒術), Kusari gama-jutsu (鎖鎌術), Mojiri-jutsu (鋸術), Shinobi-jutsu (忍術). » (5)

Malgré quelques différences suivant les époques et les maîtres, l'essentiel n'est jamais altéré, à savoir l'apprentissage de diverses disciplines au travers d'un seul mouvement. Bien que le terme *bugei jûhappan* se soit diffusé durant la période d'Edo, la plupart de ces disciplines existaient déjà durant la période Muromachi et étaient de première importance dans la formation d'un guerrier qui se voulait complet afin de pouvoir survivre. Il va sans dire que ces disciplines ne sont pas le fruit d'une seule personne, mais d'une accumulation de savoir et d'expériences transmises, de génération en génération, à un disciple, — toujours unique. Un combat, une guerre, un duel, recèle toujours une part d'inconnue où l'élément de surprise et la faculté d'adaptation sont primordiaux. Aussi, pour un adepte en techniques de combat qui a connu l'expérience du champ de bataille, plus les capacités et les connaissances étaient larges et plus les chances de survie augmentaient.

Comme nous l'avons noté plus haut, la pratique des arts martiaux était une pratique en solitaire, nous pouvons même dire que la pratique et le maître ne faisaient qu'un, car il s'agissait pour celui-ci de "s'effacer" afin de parvenir à l'ultime capacité de pouvoir exploiter n'importe quelle arme dans n'importe quelle situation. On comprend tout de suite que la transmission d'un tel savoir concerne une élite, car il s'agit d'avoir une large connaissance des diverses armes, tactiques et stratégie de combat. Ainsi, pour recevoir ce savoir, il fallait longtemps suivre celui qui le dispensait. Comment les maîtres pouvaient-ils transmettre un savoir aussi large et en un temps qu'on imagine souvent contraint d'être court ?

3) les raisons d'une transmission.

L'étude approfondie des diverses chroniques historiques relatives aux grands adeptes des techniques de combat du Japon révèle de nombreux motifs communs quant à ce qui les poussa à montrer, enseigner ou transmettre leur art. Nous pouvons ainsi avoir une idée précise de la nature de la relation qui liait le maître à

celui qui recevait la transmission ainsi que la nature de celle-ci. Nous relevons de la sorte les quatre raisons suivantes pour lesquelles un maître révélait son art :

- a) par devoir (relation d'ordre vassalique)
- b) par affection (relation familiale)
- c) par intérêt financier
- d) pour faire vivre l'art lui-même

Lorsque la valeur d'un adepte était reconnue de tous, il pouvait occuper la position d'instructeur en technique de combat d'une famille de guerrier de premier plan. Cette position était très recherchée car elle permettait à l'adepte d'asseoir son école et sa famille pour la postérité, en témoigne l'exemple de Yagyû Munenori (1571-1646) qui fut instructeur des trois premiers shôgun Tokugawa et dont les enfants vont hériter de la fonction d'instructeur jusqu'à la fin de la période d'Edo. Dans ce cadre, l'adepte est obligé d'enseigner aux membres de la famille du seigneur qui le paye et donc se doit d'écrire des attestations de transmission qui témoignent de la maîtrise de celui qui reçoit. Cependant, le seigneur reçoit-il vraiment toute la transmission ? L'exemple de la relation tumultueuse entre Yagyû Munenori et Tokugawa Iemitsu (1604-1651) montre que ce dernier sentait bien qu'il ne recevait pas de son maître tous les arcanes du *Shinkage-ryû* qu'il voulait apprendre. A chacune des pressantes demandes du shôgun, Munenori répondait qu'il n'ait plus rien à enseigner et qui lui avait déjà tout transmis.

De plus, nous remarquons que Munenori a écrit plusieurs *densho* et *makimono* où il explique les techniques, le mouvement et la pensée de l'école familiale qu'il a transmise à ses enfants et à ses meilleurs disciples. Bien qu'il eût beaucoup d'élèves dont la majorité était issue de la classe guerrière et, qui plus est, de très haut rang, il transmet le *Heihô Kaden-sho* (兵法家伝書) seulement à quatre disciples. Et sur les quatre versions du *Heihô Kaden-sho* que nous retrouvons aujourd'hui, on peut remarquer de significatives différences, et encore plus pour le troisième qui ne fut pas écrit de la main de Munenori alors même qu'il comporte son sceau. Le shôgun, lui, n'a pas reçu ce document de transmission. Ce qui montre que même s'il y a pu avoir une forte relation entre un maître d'arts du combat et son seigneur, le maître ne transmettait pas tout. Il en va de même pour la transmission par « affection » au sein d'une famille car si Yagyû Sekichûsai, père de Munenori, fit en sorte que son 5^e fils, Munenori, devint l'instructeur de la famille Tokugawa, il ne transmet l'arcane ultime de l'école *Shinkage-ryû* qu'à son petit fils, Hyôgo no Suke (1579-1650) qui devint instructeur au sein du fief d'Owari. Enfin, l'aspect financier devint la raison la plus importante au milieu de la période d'Edo où un grand nombre de guerrier sans maître et sans fief, ont commencé à ouvrir des *dôjô* pour subvenir à leur besoin en tant de paix.

Le mode de transmission qui reste enfin de compte le plus important est celui qui touche à la succession au sein des écoles. Dès le début de la fondation des toutes premières écoles, la prérogative du maître fondateur était de trouver celui qui aurait le talent et l'envergure pour pouvoir recevoir la transmission totale de son savoir et garantir ainsi la survie avenir de l'école. C'est l'une des raisons pour lesquelles les maîtres se déplaçaient. Si leurs déplacements étaient, tout d'abords, pour parfaire leur pratique, ils montraient et dispensaient des leçons à tous les grands seigneurs qu'ils invitaient sur leur chemin. Cela permettait aux maîtres de se confronter à d'autres guerriers émérites, de tisser de larges réseaux de connaissances et d'informations, mais aussi de faire connaître leur art personnel au sein des élites du moment afin de trouver la perle rare qui pourrait leur succéder. Le *Hitori Ikkoku Inka Soden* (一国一人之印可相伝) de Kamiizumi Ise no Kami (1503-1577) en est un illustre témoignage.

4) Le Hitori Ikkoku Inka Soden (一国一人之印可相伝)

« Un seul acte de transmission par disciple dans chaque province », le *Hitori Ikkoku Inka Soden*, est la toute première forme d'attestation de transmission du savoir qui existe dans les écoles classique d'arts martiaux du Japon (6). Il montre que la transmission ne dépassait pas le nombre de 12 disciples, soit douze provinces. Le plus vieil acte de transmission faisant office de source historique reste celui que Kamiizumi écrivit à l'attention de Yagyû Sekichûsai faisant de lui son seul et unique successeur et dont voici une traduction :

« (...) J'ai pratiqué les techniques de combat et la stratégie militaire depuis mon plus jeune âge, et c'est avec une ferveur sans limite que j'ai approfondi les techniques ultimes de diverses écoles. Pratiquant nuit et jour sans relâche, je reçus une inspiration des Dieux et nommait mon école *Shinkage-ryû*. Désirant transmettre mon école dans tout le pays, je me suis rendu à Kyôto et, c'est à cette occasion que je vous ai rencontré. Je vous remercie pour toute l'attention sincère que vous m'avez prodiguée et suis

reconnaissant de votre passion pour la pratique. Aussi, je vous ai transmis tout le savoir de mon école sans omettre un seul détail.

Que je sois puni par les Dieux Marishisonten, Hachiman daibosatsu, Tenman tenjin, Kasuga daimyoin et Atagoyama si ce que j'écris ici n'est pas l'unique vérité.

Si, dans l'avenir, vous trouvez un disciple passionné (et sérieux), il faudra lui enseigner les neuf techniques principales. Et, en fonction du caractère profond du disciple dont vous jugerez, s'il faut lui en transmettre davantage.

Si vous deviez former plusieurs centaines d'élèves, il conviendra de se conformer à la règle qui consiste à ne délivrer qu'un seul acte de transmission par province. Telle est la condition de la transmission de notre art.

Kamiizumi Isenokami Fujiwara no Hidetsuna (sceau)
Pour le Seigneur Yagyû Shinzaemon
Le jour faste de la 8^e année de l'ère Eiroku (1565). » (7)

Bien que Kamiizumi parle de « former une centaine de disciple », il ne forma que 12 disciples et un seul reçut l'acte de transmission totale de l'école : Yagyû Sekichûsai. Ce dernier reçut en plus du *Hitori Ikkoku Inka Soden*, le *Kage mokuroku* (影目録), qui regroupe trois *makimono*, c'est-à-dire trois rouleaux rédigés, écrits de la main de Kamiizumi. Ces rouleaux comportent tous des explications techniques, des dessins ainsi que la pensée de l'école. Recevoir la totalité de ces documents impliquait que celui qui les recevait était choisi pour succéder au maître à la tête de l'école et que ses qualités et compétences ne faisaient aucun doute. Il faut noter que les documents écrits par Kamiizumi sont les plus vieux dans le domaine des arts martiaux classiques. Ils sont reconnus comme documents de référence. Nous pensons quant à nous que Kamiizumi a utilisé le mode de reconnaissance de l'école *Nen-ryû*, d'où provient le *Hitori Ikkoku Inka Soden*. Cette hypothèse irait dans le sens de ce fait que, même si la place des écrits dans les arts martiaux ne fut pas de la toute première importance, ceux-ci coexistaient déjà pour signifier une reconnaissance des compétences durant la période Muromachi. Restes à signaler que les documents de cette époque sont très difficiles à trouver, et encore que ceux qui existent sont toujours sujet à caution quand à leur date de rédaction.

Lorsque nous comparons les différents actes de transmission conservés jusqu'à nos jours, on remarque que certains des écrits de Kamiizumi sont incomplets ou qu'ils comportent des différences avec celui de Yagyû Sekichûsai qui reste le plus complet. Pour quelle raison ?

Une hypothèse bien logique : pour un guerrier de la trempe de Kamiizumi, de même que pour tout les fondateurs et maîtres en techniques de combat qui vivaient entre la fin de la période Muromachi et le début de la période Sengoku jidai, transmettre son art, son savoir, cela voulait dire donner la possibilité d'être tué par celui qui recevait cette transmission. Ainsi, il aisé de comprendre que la sélection était sévère et que le choix de l'élû était le résultat d'un processus qui alliait plusieurs facteurs tous liés à la connaissance du caractère profond de la personne. Cette condition *sine qua non* ne se retrouve pas dans les autres disciplines tel le *nô*, le *sadô*, ou le *shodô*.

Cet état de confiance absolue qui marque la frontière d'un choix séparant la vie de la mort, cette zone ténue où naissent les techniques combats fait la différence dans le choix du disciple pour la succession. Le futur successeur doit maîtriser trois modes de transmission qu'on retrouve dans toutes les disciplines où l'utilisation du corps est le pilier principal. Cependant, le caractère extrême que revêtent la pratique et la transmission des techniques d'armes qui plongent leurs racines dans la réalité mortelle du combat nous permettent de penser que, dans les écoles classiques, ces trois modes de transmissions furent portés à l'extrême.

Pour un grand nombre de pratiquants le terme de *kuden* (口伝), la transmission orale, reste le critère le plus important de la pratique et de la transmission qui lie le maître au disciple. S'il est vrai que le *kuden* est un élément important d'une relation maître à disciple, dans le cas des arts martiaux, celui-ci ne revêt que la dernière place, de la même manière que les écrits sont remis à la fin. La place de la parole dans une pratique où il s'agit de savoir agir est seconde. Le langage fondamental est du coup un langage corporel, « un langage intérieur », et pour lequel il n'existait d'ailleurs pas de lexique technique spécifique, — c'est la raison évidente pour laquelle la plupart des mots nécessaires à le formuler furent empruntés au *nô*, aux bouddhismes *zen* ou ésotérique, et qu'ils couvrent en fait un champ qui reste très limité. On savait bien que les écrits pouvaient être perdus ou dérobés. Dans ce cas, il fallait avoir les « clefs » permettant de comprendre le sens caché derrière chaque *kanji*, il fallait pouvoir matérialiser l'écrit en langage corporel. D'où la place bien limitée des écrits dans la transmission des techniques de combat.

La connaissance passe d'abord par l'expérience vécue, c'est-à-dire l'application et la mémorisation de la forme du maître dans toutes les situations. Car le maître est en pratique continue, et chacun de ses

moindres faits et gestes est un élément d'étude et de pratique que le disciple doit étudier et mettre en pratique. C'est pourquoi le futur disciple doit posséder un sens de l'observation très pointu, une sorte de don de mimétisme très poussé. Nous nommons *shinden* (心伝), la faculté que le disciple doit avoir de se remémorer l'image du mouvement du maître, forme, posture, et *taiden* (体伝) l'expérience de l'application de cette forme avec le maître ou en solitaire. C'est deux modules de la transmission sont des éléments nécessaires pour pouvoir lire les écrits du maître, pour pouvoir comprendre et interpréter ses *kuden*. Le *kuden* masque dans les écrits du début de la période d'Edo une transmission très spéciale, celle qui devrait pouvoir dire : « j'ai vu le maître faire ainsi.. », « quand il tenait son arme il avait les épaules et les jambes comme cela... », « il marchait et s'asseyait comme cela... », c'est-à-dire une globalité de l'expérience qu'on peut se représenter mais que les mots ne saisissent pas. Ces moments d'élaboration de la connaissance, de la représentation et de la capacité d'action, cela qui constitue la transmission, à défaut d'autres termes plus adéquats, nous les nommons *shinden* et *taiden*.

5) Conclusion

Transcrire par des mots comment le corps doit être utilisé dans des disciplines où le corps reste l'élément principal est une chose très difficile. Sans une pratique qui se base une expérience vécue, la compréhension du sens de ces écrits et leur interprétation se laisse aisément induire en erreur ; et par effet inverse, pour un lecteur qui n'aurait qu'un accès partiel à ce qui est signifié, les répercussions sur un corps qui pratique mal peuvent être irrémédiables. D'où importance et difficulté quant il s'agit de comprendre les écrits sur les arts martiaux.

Les écrits des différentes écoles que nous avons consultés pour nos recherches nous ont montré qu'il faut faire un appel continuels au souvenir de l'image, de la pratique, des sensations ressenties avec un maître et développés par la suite en solitaire. C'est à partir de cette expérience qu'est devenue claire l'idée que la nature de la relation qui lie un maître à son disciple reste le garant de la transmission dans les écoles classiques d'arts martiaux ainsi que dans d'autres disciplines. Cette intimité n'est que le reflet de la nécessaire intériorité de la transmission et des mécanismes subtils sur lesquels repose la qualité du mouvement de celui qui se meut ; car ce dernier ne fait qu'un avec son maître et l'art transmis à chaque génération avant lui. Cette relation humaine profonde, qui lie le maître à son disciple et qui lie tout pratiquant avec sa propre intériorité, possède de multiples facettes que notre étude des arts de combat permet d'appréhender ; cela nous permet aussi d'appréhender pour l'ensemble des arts du mouvement, toutes disciplines confondues, les applications artistiques et spirituelles qu'ils peuvent offrir à l'homme d'aujourd'hui.

Notes :

(1) Konparu Zenpô, son fils Yoshikatsu (義勝), de même que des acteurs de la génération suivante, Yasuteru (安照) et Ujikatsu (氏勝) étaient tous versés à un très haut niveau dans la pratique des arts martiaux. Le *e-maki* (livre d'image en forme de rouleau) *Shinkage ryu Heiho Mokuroku no Koto* (新陰流兵法目録事), écrit en 1601 par Yagyû Muneyoshi Sekishusai (1529-1606) fut remis à l'acteur Konparu, ce qui témoigne du haut niveau de pratique atteint par ce dernier. Ce document et beaucoup d'autres sont conservés au Hôzanji de Nara. Cité dans le *Nihon Shisô Taikei, Kinsei geidô ron*, Ed. Iwanami shoten, Tôkyô, 1972, pp. 660-663.

(2) Yagyû Munenori, 5^e fils de Sekishûsai, instructeur en techniques de combat des trois premiers shôgun de la famille Tokugawa, jouissait d'un rang prestigieux. Rédacteur du *Heihô kadensho* 兵法家伝書 (écrit en 1632), il était un grand adepte de *nô* qu'il pratiquait conjointement avec le *bujutsu*, *Ibid.*, p. 663.

(3) in Imamura Yoshio, *Nihon Budô Taikei*, Ed. Dôbô, Tôkyô, 1982, Vol.1, p. 24-25.

(4) La création de ces trois courants remonte sans aucun doute à la période Muromachi (1333-1467). On les nomme les trois courants d'origine de l'utilisation du sabre, *kenjutsu no sandai genryû* (剣術の三大源流). Les noms de ces trois courants sont les suivants (d'après *Nihon Shisô taikei*, op. cit., pp. 666-667) :

- le *Tenshin shôden katorishintô-ryû* (天真正伝香取神道流), fondée par Iizasa Chôisai Ienao (1387-1488)

- le *Kage-ryû* (影流) fondée par Aisu Ikôsai (1452-1538)

- le *Nen-ryû* (念流) fondée par Sôma Shirô Yoshimoto (1350- ?), plus connu sous le nom de *Nenami Jion*.

(5) in Sasama Yoshiko, *Nihon Budô jiten*, Ed. Kashiwa shoten, Tôkyô, 1982, pp.605-606.

(6), in Imamura Yoshio, op. cit. p.30.

(7), in Yagyû Nobuharu, collection privée. Une copie de cet acte de transmission est reproduite dans le *Nihon Shisô Taikei*, op.cit., pp. 669.

Bibliographie

1- Documents de référence.

- *Shinkage Ryû Heihô Mokuroku Koto*, 新陰流兵法目録事, *Index des Techniques et de la Stratégie de l'Ecole Shinkage*, Yagyû Muneyoshi Sekishûsai, 1601, l'original est conservé au Hôzanji de Nara.

- *Heihô Kaden-Sho* 兵法家伝書, *Traité sur la Transmission Familiale de la Stratégie*, Yagyû Munenori, Tôkyô, 1636, l'original appartient à la collection privée de Yagyû Nobuharu. On trouve cependant une très belle copie conservée à la bibliothèque de l'université de Tenri.

- *Ittôsai Sensei Kenpô Sho*, 一刀齋先生剣法書, *Traité sur les Lois régissant le maniement du sabre du maître Ittôsai*, Kotôda Yahei Toshisada, 1653.

Ce texte est présenté dans un recueil d'ouvrage anciens qui reprend une partie des *densho* présentés dans le *Budô hôkan*, 武道宝鑑, *Textes précieux du Budô*, compilés et assemblés par la *Dai nippon butokukai* (大日本武徳会) avant la seconde guerre mondiale, publié pour la première fois en 1970 par Kôdansha. L'exemplaire que nous avons utilisé pour notre recherche se trouve dans le *Bujutsu sôsho*, 武術叢書, *Collection de textes sur les arts martiaux*, éd. Jinbutsu ôraisha, 1968, Tôkyô.

- *Tengu Geijutsu Ron*, 天狗芸術論, *Théorie d'un tengu sur les arts*, Issai Chozanshi (1659-1741), 1729, Tôkyô, collection privée.

- *Neko no Myô-jutsu*, 猫之妙術, *L'art mystérieux du Maître chat*, Issai Chozanshi (1659-1741), 1729, Tôkyô, collection privée.

2- Ouvrages de transmission orale ou kuden-sho.

- *Motsuji mishudan kuden sho*, 没慈味手段口伝書, Kami Izumi Nobutsuna, 1565.

- *Shinkage ryû kiriai kuden sho no koto*, 新陰流截相口伝書事, Yagyû Sekishûsai Muneyoshi, 1603.

- *Gokui no koto*, 極意之事, Yagyû Sekishûsai Muneyoshi, 1604.

- *Heihô kiriai kokoro mochi*, 兵法 相心持事, Yagyû Munenori, 1623.

- *Tsuki no shô*, 月之抄, Yagyû jûbei Mitsuyoshi, 1642.

- *Musashino*, 武蔵野, Yagyû Jûbei Mitsuyoshi, 1649.

3-Ouvrages historiques et chronique familiale.

- *Gyoku-ei shûi*, 玉栄拾遺, *Chronique de la famille Yagyû*, Akihara Shinno (début du 18^e siècle), 1753.

- *Honchô bugei shôden*, 本朝武芸小伝, *Petites histoires sur les arts martiaux du Japon*, Hinatsu Shigetaka, 1715.

- *Nihon chûkô bujutsu keifu ryaku*, 日本中興武術系譜略, *Filiation des écoles de bujutsu du Japon*, Tetsuya Sokushirô, 1791.

- *Gekiken sôdan*, 撃剣叢談, *Traités sur l'art du maniement du sabre*, Minamoto Tokushû, 1848.

Minamoto Tokushû fut un maître de *kenjutsu* et voyagea plus d'une dizaine d'années en visitant les différentes écoles de sabres et d'arts martiaux. Cet ouvrage rapporte les documents qu'il a recueillis.

- *Nihon Budô Taikei*, 日本武道大系, *Panorama de l'histoire et des techniques du Budô*, sous la direction de Imamura Yoshio 今村嘉雄, 10 volumes, Ed. Dôbô, Tôkyô, 1982.