

# De l'*aikidô* à l'*aïkido*

## Introduction

« L'*aïkido* est un art martial non violent, axé sur la défense à mains nues ou avec des armes, qui apprend au pratiquant le sens de l'équilibre, la maîtrise de soi, le respect des autres et ne fait aucune discrimination de sexe ou d'âge... Tu devrais en faire ! »

Suivant ce conseil prometteur, j'ai commencé avec naïveté et enthousiasme une pratique que partagent plus de trente mille personnes en France, répartis dans quelque mille cinq cent associations. Ces dernières, loin de s'accorder entre elles sur la doctrine ou sur l'aspect technique, s'entendent néanmoins sur cette définition susmentionnée de l'*aïkido*, ainsi que sur un glossaire en japonais dont les origines historiques ne sont pas clairement établies.

Menant en parallèle des études de langue et de civilisation japonaises à l'Inalco (Institut National des Langues et Civilisation Orientales), j'ai ressenti au fil des années un décalage de plus en plus affirmé entre le sens donné lors des entraînements d'*aïkido* aux termes de ce glossaire et le sens qu'on leur attribue en langue originale. La question à laquelle il devint le plus difficile de répondre entre toutes fut celle initialement évoquée :

« Qu'est-ce que l' « *aïkido* » ? ».

La réponse, « la voie de l'union des énergies », traduction « littérale » récurrente, n'était plus guère convaincante après cinq ans d'études de la langue et de la culture et un master spécialisé. Ne parvenant pas, jusqu'à présent, à en élaborer une traduction satisfaisante, j'ai donc tâché d'envisager la question sous un autre angle, celui de la forme du nom et non du fond, et c'est sur cet aspect que je souhaiterais insister à l'occasion de cet article.

Pourquoi en effet écrit-on « *aïkido* » au lieu d' « *aikidô* » (en dehors d'une volonté manifeste de donner des indications de prononciation pour des personnes non initiées au japonais) comme ce devrait être le cas en vertu du système habituel de transcription du japonais<sup>1</sup> ? L'éloignement géographique entre le Japon et la France a sans doute favorisé cette transition, qui implique une évolution divergente et vernaculaire de la pratique entre ces deux pays, tant dans la réalisation des techniques que dans la manière de les concevoir.

Sur le plan lexical, si l'apprentissage et la transmission de l'*aikidô* s'effectuent majoritairement à l'oral, dans le cadre des entraînements, il existe aussi une systématisation qui repose sur un ensemble de termes empruntés directement à une partie du système graphique japonais : les *kanji*.

L'*aïkido* français en doit l'apport à Mochizuki Minoru, *jûdôka* et *aikidôka* de formation qui, en 1951, importa en France un certain nombre de mots (élaborés à l'aide de *kanji*) correspondant à des indications physiques et techniques, ainsi que des concepts plus généraux. Aujourd'hui encore, on se réfère à ces termes, qui n'ont toujours pas été traduits en français et auxquels on rattache de manière fictive certains concepts et indications que l'on pense y être liés.

---

<sup>1</sup> Le système Hepburn (méthode de romanisation du japonais reposant sur une retranscription phonétique de la langue japonaise)

Prenons un exemple. Dans son ouvrage *Promenades en Judo*,<sup>2</sup> Yves Cadot définit ainsi la notion de *tai sabaki* 体捌き : « « Bonne utilisation/bon déplacement du corps », souvent traduit par esquive, il s'agit plutôt du maniement, de l'utilisation habile du corps ». Thierry Thielmans, dans *Le Guide Marabout de l'Aïkido et du Kendo*<sup>3</sup> évoque simplement un « pivot du corps » et André Noquet une « esquive pivotante »<sup>4</sup>.

Deux types de définitions, un écueil linguistique jouant en défaveur de l'une. Ici, la question de la Juliette de Shakespeare, « *What's in a name ?* » (« Qu'est-ce qu'un nom ? »), soulignant l'arbitraire du langage et du patronyme, se dote d'un autre sens. Car pour concevoir et nommer la « rose », qu'ils conviennent ou non de cette appellation, Roméo et Juliette sont issus de la même culture, vivent à la même époque, et ont à portée de regard la fleur objet de leur questionnement.

La difficulté, dans le cas de l'« aikido », provient de ce que son développement en France s'est effectué sans vocabulaire fixe, ni exégèse suffisante pour comprendre la portée de certains termes *a priori* simples (désignant par exemple les membres du corps), avant même les plus denses.

Cet article n'a pas pour vocation de critiquer les pratiques individuelles, ni de vouloir transformer à brûle-pourpoint les usages, implantés depuis maintenant deux générations en France. Il s'agira en revanche de nous interroger sur les raisons de l'existence de ces erreurs de traduction ou d'interprétation (en s'intéressant à certains termes réinterprétés, érigés rétroactivement, voire éliminés) et d'essayer, en comparant les sens français et japonais donnés à un même terme, de comprendre quels types de conséquences sur la pratique ces décalages d'interprétation peuvent engendrer, accentuant l'écart qui se creuse entre les manières japonaise et française de concevoir l'exercice.

Ces écarts de conceptions se retrouvent jusque dans le nom donné à la discipline. Si on la nomme et on la transcrit *aikidô* dans l'archipel japonais (par la suite, nous emploieront la dénomination « Archipel »), c'est « aikido » qui désigne son évolution en France. Sans doute cette distinction induit-elle dès lors deux types de pratiques indépendantes l'une de l'autre, et c'est pourquoi nous les distinguerons en nommant tantôt *aikidô* la pratique telle que proposée au Japon, et « aikido » son adaptation française.

Une fois établie cette distinction, on pourra ainsi poser plus simplement la question qui suscite notre propos : le vocabulaire employé en aikido ne correspond souvent pas aux gestes ou aux attitudes qui lui sont associés, révélant une mauvaise compréhension de la langue et/ou de la culture du pays d'origine de cette discipline. Comment expliquer cette inadéquation et quelles formes prend-elle ? Quelles en sont les conséquences sur la pratique en France ?

Pour répondre à ces questions, nous verrons d'abord en quoi la polysémie intrinsèque de la graphie japonaise ne permet pas de traductions simples (I), puis nous citerons des exemples concrets de compréhension inexacte dans le cadre de la pratique de l'aikido en France (II). Enfin, nous tâcherons de mettre en lumière certains facteurs qui ont facilité en France le glissement de l'*aikidô* vers l'aikido (III).

---

<sup>2</sup> Éditions Metatext, collection « Paroles d'expert », 2015, 417p

<sup>3</sup> Bibliothèque Marabout Service, 1967, 217p

<sup>4</sup> *Maître Morihei Uyeshiba – présence et message* André Noquet, Guy Trédaniel éditions de la Maisnie 1987 353p

## I. Une graphie en plusieurs dimensions

Avant de s'interroger sur la portée des erreurs de traduction, il nous faut étudier les bases du système graphique japonais, et parmi ses trois écritures les kanji, qui invitent à la méprise si l'on ne tient pas compte de leur nature. On distingue en effet plusieurs « types » de kanji (A) aux possibilités de polysémie plus ou moins accentuées (B), minutieusement choisis à fins de systématisation dans le cas des *bujutsu* – « techniques martiales » et dans notre cas de *l'aikidô* (C).

### A. Six catégories de kanji, six manières de leur concevoir du sens

Il existe trois écritures en japonais. Les kana, subdivisés en hiragana et katakana, correspondent à quarante-six syllabes de chaque, qui permettent entre autres d'élaborer la grammaire ou de transcrire la prononciation de la troisième écriture (kanji). Cette dernière est constituée d'environ deux mille caractères (niveau de connaissance standard établi par le gouvernement, au-delà duquel on peut trouver jusque dix mille kanji, même si ce nombre de fait pas consensus), auxquels sont attachés un ensemble de sens et de lectures aux multiples combinaisons possibles.

Pour peser la difficulté d'interprétation des kanji, il faut déjà tâcher d'en comprendre le fonctionnement, sans rentrer dans le détail de l'histoire de l'écriture au Japon.

Selon le premier dictionnaire chinois analytique des sinogrammes qui date du II<sup>e</sup> siècle de notre ère, le *Setsumon kaiji*<sup>5</sup>, il existe six principes constitutifs de l'écriture, classés selon un système de 540 « clés » (ou radicaux, élément commun dans la graphie de certains signes qui permet de les regrouper par rubriques) qui peuvent aussi être subdivisés. Ce système existe toujours aujourd'hui même s'il a été réduit à 214 « clés ».

La première de ces catégories est un système d'« indices », ou « déictogrammes ». Leur sens est explicite dès le premier coup d'œil, ils doivent pouvoir être instantanément compris (exemple : *ue*<sup>6</sup> 上, que l'on retrouve dans 上段 *jodan*, veut dire « en haut » ; *shita* 下 de *gedan* 下段 veut dire « en bas »).

D'autres signes sont des « pictogrammes » qui manifestent la forme des objets auxquels ils se réfèrent. On peut citer à cet effet *yama* 山 la montagne ; *ki* 木 l'arbre ou *kawa* 川 la rivière.

La classe suivante, constituée de « **picto-phonogrammes** », est la plus importante en quantité. Y sont référés les signes qui évoquent des sons et non plus des choses. Les mots se composent alors de signes qui ont une même prononciation, auxquels on ajoute une clé ou un indice pour les différencier, tels que *kawa* 河 « rivière » et *e* 江 « fleuve », pour reprendre les exemples donnés par le

---

<sup>5</sup> *Setsumon kaiji* 説文解字 (*Explication des figures et analyse des graphies dérivées*)

<sup>6</sup> Les kanji ont plusieurs lectures. L'une dite *kun* pour indiquer une prononciation d'origine japonaise, et l'autre *on* pour les prononciations d'origines chinoises. Ici, *ue* est la lecture japonaise (*kun*) de 上, mais il peut aussi se lire *kami*, *uwa*, *e*, *rin* (etc) ou encore *jô*, comme dans l'exemple suivant.

dictionnaire précité. La « clé » commune de ces deux kanji est celle de l'eau, et la partie de droite évoque leur prononciation.

La quatrième catégorie, dite des « **associations d'idées** », nous intéresse tout particulièrement, car c'est ici que l'on classe *bu* 武, de *budô* 武道. Plusieurs pictogrammes sont assemblés pour donner naissance à un nouveau sens. Ainsi, comme le dit Pascal Griolet<sup>7</sup>:

« Le premier caractère est analysé ici comme « la lance » 弋 et « arrêter » 止 (l'analyse traditionnelle de ce signe pousse en général à souligner la valeur défensive du statut de l' « homme d'arme » mais on considère aujourd'hui que 止 ne signifie pas « arrêter » mais représente le bas du « pied » 足 et signifie donc « celui qui marche muni d'une lance »).

La cinquième catégorie, qui prête à controverse, est celle des « **glissements de sens** », attestant de l'évolution de certains kanji. Ainsi, un même caractère aurait donné naissance à deux signes différents, tels que « réfléchir » *kô* 考 et « vieillard » *rô* 老.

Enfin, la dernière catégorie regroupe des signes employés pour leur **sonorité**, et non pour leur sens, afin d'exprimer un terme au son similaire mais ne possédant pas de kanji propre. Ce sera le cas pour la plupart des mots étrangers, tels que les noms de pays, comme la France. En kanji, « France » s'écrira ainsi *furansu* 仏蘭西 (« [Pays de] l'ouest, des orchidées et des bouddhas »).

On pourrait ajouter une septième catégorie qui ne figure pas dans le dictionnaire, celle des kanji « **japonais** » créés ultérieurement et propres à l'Archipel.

Ces divers systèmes de classements révèlent qu'il existe une multitude de manières de concevoir les kanji, et que l'on ne peut les « fixer » dans le temps (de même qu'en français, le sens des mots évolue avec l'emploi qui en est fait au fil des époques), pas plus qu'on ne peut leur associer un mot seul dans une autre langue et les considérer comme équivalents.

En effet, la graphie japonaise est intrinsèquement polysémique, et il faut avoir cette caractéristique à l'esprit lors de toute tentative de traduction.

## B. Une polysémie intrinsèque...

La diversité des lectures qui sont associées aux kanji varient en fonction de leur place dans une phrase, de leur emploi (seul, ou accolé à un autre signe pour former un nouveau mot) ou en fonction du contexte ou du sens sur lequel l'on veut insister.

Ainsi, le kanji « Ki » 気 se révèle d'une densité sémantique difficile à appréhender. Le *Dijitaru Daijisen*<sup>8</sup> en propose les définitions suivantes :

« 1. 生命・意識・心などの状態や働き。 **Activité et état de la vie**/conscience/esprit a. Souffle, respiration b. **conscience** c. action de réaction de l'esprit à diverses choses d. Etat d'âme, tempérament. e. Force d'âme, **enthousiasme** f. **Sentiments**, sensations g. Esprit en action. **Compassion**. Inquiétude h. Sentiment d'une personne en proie aux affres de l'amour, ou

<sup>7</sup> dans *Histoire de l'écriture du Japon*, Vol.1 *Les origines chinoises* (document de travail constitué en octobre 2011)

<sup>8</sup> *Dijitaru Daijisen* デジタル大辞泉 (Dictionnaire électronique), édition *Shôgakukan* 小学館 (2013)

bouleversée par quelque chose. Intérêt. **Curiosité**. i. Action de l'esprit qui souhaite ou tente de faire quelque chose, (une) **volonté** ;

2. a. 宇宙と人間の根底にあるとされるエネルギー。姓名の活力。 **Force vitale**. Energie (*enerugi*) présente dans la relation fondamentale entre les hommes et l'univers.

3. 天地に生じる自然現象。空気・大気や水蒸気などの気体。Manifestation d'un **phénomène naturel** de l'univers. Corps gazeux tel que l'atmosphère/air/vapeur d'eau.

4. あたりに漂う雰囲気。心に感じる周囲のようす。 **Ambiance** environnante. Etat général de l'âme et de l'esprit.

5. ある物がもっている特有の香りや風味。 **Goût** ou **parfum** caractéristiques d'une chose.

6. 昔、中国で1年を24分した一つの、15日間。Autrefois en Chine, une des vingt-quatre **périodes** de quinze jours réparties sur une année. »

On constate que la traduction arbitraire d'« énergie » ne couvre qu'un seul des six sens proposés ici. De plus, le terme « énergie » existe déjà en japonais, emprunt de l'allemand *energie* écrit エネルギー, *enerugii* en katakana (l'un des deux autres systèmes graphiques permettant de retranscrire les mots d'origine non-japonaise). Cette traduction française « énergie » pour traduire *ki* 気 provient donc de l'allemand après avoir transité par le Japon. Il faut donc tâcher d'imaginer d'autres traductions pour tenter de transposer les significations de *ki* 気 en français.

Cécile Sakai, dans *Kawabata, le clair-obscur*<sup>9</sup>, s'interroge sur la valeur de l'ambiguïté des kanji en se fondant sur les travaux de Maurice Coyaud<sup>10</sup>. A ce sujet, elle précise : « La pluralité des lectures d'un kanji et la multiplicité des homonymes ne constituent pas en soi des phénomènes d'ambiguïté [...], on peut l'affirmer ici, il n'y a pas d'ambiguïté en soi dans l'écriture japonaise [ie : l'ambiguïté est dans le regard du lecteur occidental]. En revanche, tel ou tel emploi littéraire ou ludique, non normatif, peut exploiter la potentialité ambiguë de tel ou tel signe écrit ». Elle ajoute un peu plus tard « Brièveté, ellipse et polysémie font incontestablement partie des canons construits de la culture japonaise classique ».

En conséquence, on peut faire deux remarques dans le cas du lexique de l'aïkido. D'une part, il s'agit d'une erreur de vouloir traduire un terme japonais en un équivalent français. D'autre part, l'interprétation que l'on peut faire d'un terme, même s'il semble simple, s'inscrit dans une globalité de sens. On ne peut donc pas toujours s'en contenter d'un seul, au risque d'ôter au mot la richesse de sa subtilité et d'avoir des conséquences en aïkido sur le travail technique qui en découle.

### C. ... nécessaire pour répondre aux besoins de la systématisation de l'aïkidô

Système : « A. Construction de l'esprit, ensemble de propositions, de principes et de conclusions, qui forment un corps de doctrine [...] ; B. Ensemble structuré d'éléments abstraits, ensemble de concepts

---

<sup>9</sup> Presses Universitaires de France, 2<sup>e</sup> édition janvier 2014, 201p

<sup>10</sup> *L'ambiguïté en japonais écrit*, PAF, 1985.

présentés sous une forme ordonnée ». En linguistique, chez Saussure : « Ensemble d'éléments dépendant les uns des autres pour former un tout organisé »<sup>11</sup> .

Ainsi, l'enjeu du choix initial de choisir et d'assembler des kanji pour constituer un lexique d'*aikidô* résidait dans l'organisation de ce dernier en système, pour le pérenniser et le rendre transposable à l'étranger, dans la mesure du possible. La capacité polysémique de la graphie japonaise dont nous avons précédemment parlé présente certes l'inconvénient de ne pas pouvoir fixer avec précision le nom des techniques, mais elle dispose surtout de l'« avantage » de ne pas les figer non plus. Le fondateur de l'*aikidô* (Ueshiba Morihei ; 1883-1969) disait de son propre art qu'il évoluait sans cesse et, jusque dans les dernières années de sa vie, il continua à le travailler, comme le rapporte son fils, Ueshiba Kisshômaru<sup>12</sup> :

昭和二十八年には七十歳の高齡である。にもかからわず、その稽古ぶりは壮者をもしのぐ凛冽たるものがあつた。

En 1953, [Ueshiba Morihei] est un vieil homme de 70 ans. Malgré tout, il reste égal à lui-même dans sa manière rigoureuse de pratiquer, qui était celle d'un homme aguerri.

Les kanji sont l'outil idéal pour refléter ce travail d'une vie, s'adaptant aux techniques en respectant leurs évolutions. C'est par exemple le cas des cinq techniques d'immobilisation, les *kyô*, 教 (« enseigner ; enseigner la foi »), qui font partie des techniques de base imaginées par Ueshiba Morihei. On peut imaginer que, de l'ouverture du premier dōjo consacré à l'*aikidô* (à Tôkyô, en 1931) jusqu'au décès de Ueshiba Morihei, ces cinq « enseignements » prirent diverses formes avant d'aboutir à celles exécutées aujourd'hui, au Japon comme en France.

Si le terme *ikkyô*, 一教 « premier enseignement », ne semble pas refléter cette évolution, par son caractère abstrait, c'est justement du fait de cette abstraction qu'il peut souplement s'adapter aux diverses formes que peut prendre la technique en question. En effet, à la simple lecture de cette dénomination, sans connaissance particulière de l'*aikidô*, on ne peut savoir si la technique s'applique sur un bras, une jambe, si elle implique une rotation, une projection. L'absence de référent concret dans cette expression peut ainsi s'interpréter comme une invitation à la réflexion sur les raisons d'être de la technique et la manière de l'effectuer. Cette technique ne peut ainsi avoir de forme fixe, variant au gré des époques et des individus, ce que respecte sa dénomination.

En revanche, si ces kanji s'adaptent parfaitement au travail effectué en *aikidô*, il n'ont pas été créés *ex nihilo*, et l'on s'aperçoit que la majorité des termes employés en *aikidô* provient d'autres disciplines, la plus proche d'entre elles dans le temps (par rapport à leurs reconnaissances officielles) étant le *jûdô* de Kanô Jigorô (1860-1938).

Pour reprendre l'exemple précédemment cité des « cinq enseignements », les *kyô* 教, constituent un des aspects de la méthode développée par Kanô Jigorô, antérieurement à leur emploi dans l'*aikidô* de Ueshiba Morihei.

---

<sup>11</sup> [www.cnrtl.fr/definition/systeme](http://www.cnrtl.fr/definition/systeme).

<sup>12</sup> *Aikidô kaiso Ueshiba Morihei* 合気道開祖・盛平植芝, Ueshiba Kisshômaru 植芝吉祥丸 éditions Geijutsusha 出版芸術社, 2<sup>ème</sup> édition, 1999 (*Aikido l'œuvre d'une vie – Biographie du fondateur Morihei Ueshiba Budo*), p.280

Dans sa thèse de doctorat intitulée *Kanô Jigorô et l'élaboration du jûdô – Le choix de la faiblesse et ses conséquences*<sup>13</sup>, Yves Cadot définit ainsi *gokyô* 五教, « cinq enseignements » : « Le *gokyô* 五教 de Kanô Jigorô est, comme son nom l'indique, un ensemble de « cinq enseignements », une progression pédagogique – cependant limitée au nage-waza [ndt : techniques de projection]. Elle n'en reprend pas toutes les techniques, mais propose une difficulté croissante, essentiellement pourtant du point de vue d'uke, celui qui chute. Il s'agit donc d'une démarche visant à structurer l'apprentissage. Le premier *gokyô* est établi en 1895 et compte quarante-deux techniques. Il sera revu et corrigé pour aboutir à une nouvelle version en 1920. Huit techniques du premier *gokyô* sont enlevées et six nouvelles ajoutées, pour un total de quarante. Soit huit techniques par « enseignement »<sup>14</sup>.

Pour sa part, Ueshiba Morihei n'a gardé que cinq techniques, cinq *kata* 形/型 ou « séquence prédéfinie d'attaque et de défense »<sup>15</sup>. Mais si le contenu des *kyô* est différent en *aikidô* et en *judô*, le principe en est le même, légitimant l'usage du terme. Il s'agit bien de proposer une difficulté croissante, à fin pédagogique, dans le but de travailler les placements, les distances, le rythme, de manière graduelle et sereine, ce qui ne peut se faire dans un premier temps que dans un cadre convenu. Sans doute le chiffre « cinq » est-il symbolique, mais il ne sera pas objet de réflexion dans cet article. En revanche, il faut préciser que la notion de *gokyô*, ou de progression en cinq étapes, se retrouve dans l'enseignement d'autres écoles de *bujutsu* (« techniques martiales »), telles que la Kashima Shinryû, qui propose de la même manière cinq techniques de bases (ou *kihon waza* 基本技) en *kenjutsu* (techniques au sabre), invitant à un travail graduel similaire au *gokyô*.

Pour conclure, nous avons vu que la graphie japonaise, intrinsèquement elliptique, nuancée et polysémique, multiplie les possibilités d'interprétations pour un terme. S'il n'est pas possible – ni souhaitable – d'en donner des traductions uniques (au risque qu'elles soient partielles, voire erronées), cette graphie présente l'avantage de pouvoir s'adapter aux circonstances dans lesquelles elle est employée, évoluant avec elle, laissant libre cours à la créativité de ceux qui l'emploient, avec des niveaux de compréhension plus ou moins explicites.

Cependant, ne pas prendre en considération ces « règles » implicites a eu pour résultat dans l'aïkido de donner lieu à des contresens ou des faux sens manifestes dans la pratique, reposant sur une dichotomie plus ou moins prononcée entre noms des techniques et applications de celles-ci.

Étudions donc quelques cas concrets pour appuyer notre propos.

## II. Des incompréhensions manifestes

Donnons maintenant quelques exemples d'inexactitudes de traduction que l'on retrouve essentiellement dans l'enseignement oral de l'aïkido, mais qui sont aussi pérennisés par l'écrit dans des publications en langue française présentant cet art martial. On peut en distinguer trois niveaux : celui du corps (A), de la technique (B) et enfin de concepts plus généraux (C).

---

<sup>13</sup> Soutenue en décembre 2006

<sup>14</sup> Yves Cadot, *Kanô Jigorô et l'élaboration du jûdô – Le choix de la faiblesse et ses conséquences* p.819

<sup>15</sup> *Ibid.* p.827

## A. Le domaine du corps

Comprendre le sens juste d'un terme japonais désignant une partie du corps (voire le corps dans son ensemble) est d'un intérêt certain, comme on le constatera pour commencer dans le cas d'une technique nommée *kotegaeshi* 小手返し. *Gaeshi* 返し est une contraction qui provient du verbe *kaesu* 返す que le *Digital Daijisen*<sup>16</sup> définit ainsi :

1. 表であったものを裏にしたり、上であったものを下にしたり、ものの向き・位置を反対にする。裏返す。ひっくり返す。Renverser une chose, mettre de dos ce qui était de face, mettre en bas ce qui était en haut. Inverser la position. Mettre à l'envers. Retourner. Culbuter.
2. 物をもとあった所に戻す。Retourner une chose à sa place d'origine.

On peut aussi trouver la graphie *kaesu* 返す, mais c'est bien celle de 返 qui est utilisé par Tomiki Kenji dans « Commencer l'aikidô – techniques corporelles justes et méthode d'entraînement rationnelle ».<sup>17</sup>

On peut ainsi supposer que le mouvement va consister à inverser quelque chose, le plaçant dans la position opposée à celle qu'il occupait précédemment, voire qu'il peut y avoir une idée de « retour vers quelque chose ». Il y a donc deux manières d'interpréter l'application d'une technique, en fonction de la position des deux pratiquants et des caractéristiques de l'attaque.

Qu'en est-il maintenant de l'objet du retournement, *kote* 小手 ? Le même dictionnaire en donne la définition suivante :

ひじと手首との間の部分。また、手先。Partie située entre le coude et le poignet. Tout ce qui se trouve avant la main.

*Kote* désigne donc en japonais ce que l'on nomme en français « avant-bras », et non simplement le « poignet » (*tekubi* 手首) comme indiqué sur les glossaires officiels publiés par la Fédération Française d'Aïkido Aikibudo et Affinitaires (FAAA) dans son *Guide des Débutants* de mars 2015 (p12 : « kote : poignet » ; p13 : « Tekubi : poignet ») et par la Fédération Française d'Aïkido et de Budo (FFAB) dans son *Manuel du pratiquant* de 2015 (p17 : « Kote gaeshi : torsion du poignet »). Dans d'autres ouvrages, tels que *Le guide Marabout de l'Aïkido et du Kendo*<sup>18</sup>, le terme est explicité à la faveur de nombreuses propositions de description du mouvement insistant sur l'importance du poignet : « Durant ce *tai-sabaki*, Shite [ndt : ancienne appellation pour « tori »] saisit de la main droite le poignet droit d'Uke qu'il tire vers le bas pendant que son bras gauche passe devant le visage de l'adversaire non sans lui avoir donné au passage un *atêmi* du poing » (p77).

Ces traductions de *kote* par « poignet » invitent le pratiquant à concentrer sa technique sur une zone inappropriée du corps, ignorant l'avant-bras. Les conséquences peuvent être diverses et jouent non seulement sur la justesse de la technique, potentiellement aussi sur la préservation du corps de celui

---

<sup>16</sup> *Dejitaru Daijisen* デジタル大辞泉 (Dictionnaire électronique), édition *Shôgakukan* 小学館 (2013)

<sup>17</sup> Tomiki Kenji 富木謙治 *Aikidô nyûmon – tômiwaza to kansetsuwaza gôriteki renshû hô* 合気道入門 当身技と関節技合理的練習法 publié dans *supôtsu shinshô* スポーツ新書 n°73 ; 1958 (1<sup>ère</sup> édition).

<sup>18</sup> Thierry Thielemans, 1967, éditions Gérard et C°, 217p,



qui l'applique : prise de distance et postures inadéquates, torsion excessive du poignet (parfois même sans efficacité effective, si l'on raisonne de cette manière).

Ainsi, une simple erreur de traduction peut avoir des effets néfastes sur la pratique ou sur la condition physique des pratiquants, ainsi que sur la transposition d'une discipline d'une culture à l'autre.

## B. Le domaine technique

De la même manière que pour les termes physiques, les termes techniques peuvent aussi être victimes d'une mauvaise traduction et devenir des obstacles plus que des indications pratiques, comme c'est le cas pour l'expression « *tai sabaki* 体捌き », évoquée dans l'introduction.

A *tai* 体 (kanji d' « association d'idées ») correspond l'idée d'un corps anatomique, fonctionnel, outil, représenté par un homme qui se repose sous un arbre (ce pourquoi on associera souvent *tai*, ou *karada* dans sa lecture dite *kun* – japonaise – à la santé, la préservation de ce corps-support). Une autre conception du corps est celle qui réside dans la notion de *mi* 身, dont le kanji (ici un pictogramme) évoque la femme enceinte. Il s'agit là d'un corps vivant, intime, dépositaire de la mémoire du corps et instrumentalisé en ce sens (celui d' « instrument » développé par Pierre Rabardel dans *Les hommes et les technologies, une approche cognitive des instruments contemporains*<sup>19</sup>).

Voyons maintenant *sabaki* 捌き. Il provient du verbe *sabaku* 捌く que le dictionnaire *Myôkyô kokugo jiten*<sup>20</sup> définit ainsi :

1. 取り使いの難しい道具を巧みに使う。Utiliser adroitement un instrument difficilement maniable.
2. 入り乱れている物事や難しい仕事などを手際よく処理する。Traiter avec habileté un travail difficile ou des choses désordonnées.

On comprend alors que *tai sabaki* ne désigne pas un « pivot » (comme indiqué par la FFAB dans son glossaire : « *taï sabaki* : esquiver, tourner ») ou, selon le Trésor de la Langue Française Informatisé (TLFI)<sup>21</sup>, la « partie du corps sur laquelle on prend appui pour exercer une rotation ; mouvement de rotation d'une partie ou de l'ensemble du corps ».

Le terme exprime en réalité la capacité à « diriger » convenablement son corps, en l'adaptant en fonction des situations. Dans certains cas, il s'agira de prendre de l'élan, de marcher, d'arrêter net une attaque et, dans d'autres, cela pourra en effet impliquer un changement de direction du corps, voire un « pivot ».

Ôtsuki Kentarô, professeur d'*aikidô* au *honbu dôjo* de l'*aikikai* de Ôsaka<sup>22</sup>, en donne une interprétation supplémentaire comme étant le fait de pouvoir déplacer le corps de l'autre tout en gardant sa ligne de corps droite, dans un mouvement dépendant de l'attitude de l'autre. Il souligne

<sup>19</sup> Armand Collin, Paris, 1995

<sup>20</sup> *Myôkyô kokugo jiten* 明鏡国語辞典 *taishûkan shoten* 大修館書店 2<sup>e</sup> édition, 2011-2012

<sup>21</sup> [www.cnrtl.fr/definition/pivot/substantif](http://www.cnrtl.fr/definition/pivot/substantif)

<sup>22</sup> Propos recueillis dans le cadre d'une interview informelle effectuée au *Ôsaka aikikai honbu dôjo* 大阪合気会本部道場 le 15 août 2015

l'importance, selon lui, de préserver, dans tout déplacement ou chute, son *shisei* 姿勢 (que l'on pourrait traduire par « posture du corps, attitude corporelle, maintien, avec une idée de dignité, voire de grâce »).

Enfin, la traduction par « pivot » pourrait apparaître partielle et non inexacte, s'il n'existait en japonais d'autres moyens pour exprimer le fait de « pivoter », qui ne sont pas employés dans la pratique française. Ainsi, si un « pivot » se dit en japonais *jiku* 軸 voire *pibotto* ピボット, directement emprunté de l'anglais, il existe à l'inverse plusieurs manières d'exprimer le fait de « changer de direction » dans le cadre des *bujutsu*.

On peut en citer trois exemples, aux nuances significatrices dans l'exercice.

Citons d'abord *henkô* 変更 que le dictionnaire *Myôkyô kokugo jiten* définit comme: « 決められていた事柄などを変えること » c'est-à-dire « modifier quelque chose qui avait déjà été décidé au préalable ». Il se compose en effet de *hen* 変 (idée que quelque chose change, passe ; sorte de l'ordinaire. On le retrouve dans *henka* 変化, plus connu des pratiquants français, qui signifie « transformer la forme ou la nature de quelque chose en une autre forme ou nature ») et de *kô* 更 (transformer quelque chose en y introduisant un élément nouveau). Ainsi, *henkô* implique un renouvellement des postures de l'un ou l'autre des pratiquants pour y introduire un élément nouveau (la possibilité d'appliquer une autre technique, de retrait ?), voire un renouvellement des postures du fait de l'introduction d'un élément nouveau par l'un des deux pratiquants.

*Tenkô* 転向 est une autre possibilité, que le même dictionnaire définit ainsi : 1. 方向・方針などを変えること ; changer de direction, d'orientation 2. 思想的立場を変えること。特に、共産主義者・社会主義者が官憲弾圧によってその思想を捨てること ; changer sa position idéologique. En particulier, lorsque les communistes et les socialistes ont abandonné leurs idéologies sous la pression des autorités. Tiré de *ten* 転 (« transformer le sens d'un phonème ou d'un mot ; effectuer une transformation ») on le retrouve dans la technique de projection nommée *kaiten nage* 回転投げ) et de *kou* 向 (« se tourner vers une direction » ; « avoir l'intention de, viser à »). *Tenkô* indique donc une réorientation volontaire, souhaitée, du corps de l'un des pratiquants.

Enfin, *tenkan* 転換 : c'est-à-dire « transformer en autre chose, en particulier, réorienter une inclinaison ou une orientation ; se transformer en autre chose »<sup>23</sup>. Il provient de *ten* 転, déjà abordé, et de 換 *kan*, « inverser en entrant ; changer en s'emparant ; renverser » (définition appuyée par la présence de la clé de la « main » qui compose ce kanji), qui implique donc une inversion des places respectives des pratiquants dans l'exécution d'une technique.

Il existe bien entendu d'autres termes pour lesquels nous n'entrerons pas dans le détail, comme *mawasu* 回す (que l'on retrouve dans des techniques comme *mawashi geri*, 回し蹴り « coup de pied circulaire » ou *kaiten* 回転, comme vu précédemment dans *kaiten nage* 回転投げ: « transformer un mouvement en projection à partir d'une rotation, révolution ») qui implique une idée de rotation, mais pas de direction ou de volonté.

---

<sup>23</sup> « 別のものに変えること、特に、傾向・方針などを違った方向に変えること。また、別のものに変えること », *Myôkyô kokugo jiten*

Pour conclure, *tai sabaki* doit ainsi être perçu comme une expression générique qui se décline en une multitude d'attitudes corporelles que nous n'avons pas toutes énumérées ici, et que l'on confond généralement avec *mae mawari sabaki* 前回り捌き, défini par Yves Cadot comme un « déplacement de corps rotatif avant ». Encore une fois, une mauvaise compréhension de ce terme ne peut qu'avoir des conséquences sur l'entraînement, influençant un déplacement, si le pratiquant décide d'effectuer un « pivot » plutôt que de laisser son corps se réorienter en fonction de l'attitude de l'autre.

### C. La conception de la pratique et l'attitude des pratiquants

Certaines notions importées de l'Archipel, partiellement comprises, peuvent de ce fait biaiser la pratique. C'est par exemple le cas de celles de *tori* 取り et *uke* 受け, qui désignent par leurs « rôles » respectifs l'attaquant (*uke*) et l'attaqué (*tori*), dans lesquels se placent tour à tour les pratiquants au cours de l'entraînement.

Le terme originellement choisi pour désigner l'attaqué était *shite* 仕手 (de *tsukaeru* 仕える « être au service de » et *te* 手, « la main », donc littéralement « celui qui exécute pour le compte de »). S'il reflétait l'absence d'initiative belliqueuse qu'est censé exprimer celui qui est attaqué (puisque ce n'est pas lui qui provoque l'attaque), il semblait aussi induire un lien de subalterne et a donc été progressivement remplacé par *tori* 取.

*Tori*, dérivé du verbe *toru* 取る, dans son premier sens « tenir », semble surtout découler d'un autre sens qui prend son origine dans les arts du spectacle et est défini ainsi par le *Daijisen* : 寄せて最後に出演する人 personne qui fait son apparition en dernier sur scène (avec une nuance du « rôle le plus important »).

Le *tori* est donc celui qui agit en dernier et qui conclut un échange convenu dans l'aikidô, puisque le *tori* s'entraîne à l'exécution d'une technique, en travaillant ses placements et sa posture, aidé en cela par le *uke*.

L'attitude de la personne qui attaque prend alors une toute autre dimension. Pour permettre au *tori* de travailler ses déplacements et sa technique, il lui faut non seulement respecter des attaques codifiées (*kata* 形), et aussi insuffler à ses propres mouvements une « honnêteté » et une « intensité » qui se heurtent à la définition française de « uke » qui lui prête un rôle de simple répétiteur.

Citons le *Guide du débutant* de la FFAAA, p13 : « Uke : celui qui attaque et qui chute », et le *Manuel du pratiquant* de la FFAB, p17 : « Uke = celui qui subit ». Citons aussi André Noquet <sup>24</sup> « Uke : celui qui exécute une chute ». Ces définitions tronquent le terme *uke* de l'expression *ukemi* 受身 (littéralement « le corps qui reçoit ») qui sert simplement en français à désigner le fait de « chuter ». Or, comme nous l'avons vu, le *mi* 身 sert en japonais à désigner un corps vivant, actif, dont on sent qu'il induit déjà des attitudes supplémentaires au seul fait de « chuter » passivement et donne une toute autre dimension à l'attitude que doit adopter le *uke*.

---

<sup>24</sup> Maître Morihei Uyeshiba, *présence et message*, p.332

De fait, la manière d'exprimer et de concevoir le passif en grammaire japonaise est bien plus nuancée qu'en grammaire française. La voie passive en français se définit ainsi : « qui présente l'action comme étant subie par le sujet grammatical au lieu d'être faite par lui » avec le sens (en parlant d'une personne) de « qui se contente de subir les événements, de suivre les impulsions extérieures, qui ne fait preuve d'aucune initiative ; qui n'accomplit aucune action personnelle ; qui manque d'énergie »<sup>25</sup>.

A l'inverse, en japonais, la voie passive est justement dite *ukemi* 受身 (telle qu'on la retrouve ainsi énoncée pour désigner les « chutes » en aikido). Elle comprend quatre types de passifs bien différents, sans équivalent en français, qui présentent diverses formes d'activité.

Pour les présenter rapidement, on parle de passif « normal » (comme en français, plaçant le sujet en complément d'agent), de « détriment » (où le sujet ou ses possessions ne sont pas touchés directement par l'action), du « détenteur » (une partie du corps ou un objet que la personne possède subit une action. L'influence est souvent négative pour la personne qui la subit) et « impersonnel » (équivalent à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier « on » en français, ou degré supplémentaire de politesse).

Ainsi, l'emploi du passif est très fréquent en japonais et plus naturel que l'actif, car il implique à la fois un positionnement face à un événement extérieur ainsi qu'une participation indirecte à l'action du monde. Le monde agit sur le sujet (facteur extérieur) qui n'est pas indifférent à cette action, même s'il n'en est pas à l'origine. Ainsi conçu, le « passif », *ukemi*, est en réalité très actif.

Cette activité doit se retrouver dans l'attitude du *uke* en *aikidô*, qui ne se contente pas de chuter « parce que c'est là son rôle ». En réalité, il doit se positionner – et se rendre disponible – pour répondre justement à une action extérieure (celle du *tori*), qu'il ne peut prévoir, même si c'est lui qui a initié cette action par son attaque. Ainsi, l'attitude du *uke* n'implique pas nécessairement de chute.

Il ne doit pas s'enfermer dans le rôle prédéfini par les définitions françaises. Si l'action du *tori* n'implique pas de chute, le *uke* ne peut chuter et a le choix d'initier une autre attaque, ou encore d'y mettre fin. L'attitude du *uke* implique alors d'insuffler et de maintenir une intention dans chacun de ses gestes et dans l'écoute des gestes de l'autre, nécessitant une « présence » (ou « honnêteté ») dans l'action qui est en contradiction avec la notion même de « passivité ».

Bien entendu, il est possible pour le pratiquant de découvrir lui-même, par l'entraînement, quelle attitude lui semble la plus juste à adopter. Toutefois, la compréhension inexacte des termes de *tori* et surtout de *uke* tels que définis en aikido ne peuvent qu'induire dans un premier temps en erreur.

Maintenant que nous avons à l'esprit ces quelques exemples d'inexactitudes dans la traduction de certains kanji ayant des conséquences sur la pratique, voyons comment ces erreurs de traduction se sont installées dès les années 50 lors de l'importation de l'*aikidô* en France.

### III. Le glissement logique de l'*aikidô* vers l'aïkido

---

<sup>25</sup> [www.cnrtl.fr/definition/passif](http://www.cnrtl.fr/definition/passif)

Pour comprendre ce basculement d'une discipline japonaise à une émanation française portant presque la même dénomination, on peut envisager deux éléments de réponse. Le premier réside dans les conditions historiques dans lesquelles l'*aikidô* a été importé en France (A), et le second dans les éléments culturels qui ont conditionné sa réception dans les années 1950/60 (B).

### A. Une discipline sans repère spécifique

L'*aikidô*, discipline très récente dans l'histoire du *budô*, prend son essor sur le sol japonais dès les années 1930, mais n'est reconnue et diffusée qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Elle est par ailleurs proportionnellement plus pratiquée à l'étranger que sur son sol d'origine, ce qui implique plusieurs développements vernaculaires parallèles. Mais jusqu'ici, aucun glossaire local ne semble s'être développé, et seuls les termes japonais seraient usités au cours de l'exercice.

Or, du fait du caractère récent de l'*aikidô*, ces termes, comme nous l'avons évoqué précédemment, ont été empruntés à d'autres disciplines et réinterprétés pour les besoins de l'activité, jouant parfois sur des effets de « mode ».

Pour parler de « mode », on remarque par exemple un large l'emploi du kanji *ki* 気 pour nommer divers enseignements de *bujutsu* : l'école de la *kiraku* 気楽流, celle de la *daitoryû aikijujutsu* 大東流合気柔術 (d'où l'*aikidô* tire son nom), *aikidô* 合気道, *aikibudô* 合気武道, *ki no michi* 気の道... qui impliquent autant d'interprétations que d'usages possibles.

L'*aikidô* n'a pas fait exception à ce phénomène de mode qui explique pour partie le caractère équivoque de certaines techniques, comme *shihô nage* 四方投げ (« projection dans quatre directions »). Cette technique est la reproduction à mains nues d'un mouvement de coupe avant droite à l'aide d'un *ken* (sabre). La direction, *hô* 方 tient ici plus de la métaphore que d'une d'indication concrète. On retrouve la même expression en *jûdô* (de même qu'en *kendô*...) avec cette fois huit directions : *happô nage* 八方投げ. Les chiffres quatre et huit sont symboliques et expriment en réalité une infinité de directions vers lesquelles porter son corps. Si l'on peut percevoir le sens de la métaphore, reste la question de savoir d'où provient le choix de l'emploi des chiffres « quatre » et « huit », sans que l'on puisse y proposer de réponse satisfaisante.

Les kanji, nécessaires à la transmission de l'art, maintiennent aussi un voile mystérieux autour de ce dernier à certains égards, et, si leur étude donne des indices de compréhension, elle n'offre en revanche aucune certitude. Les réalités du corps seules donnant le pouvoir d'affirmer, les pratiquants, quelles que soient leurs origines ou leur maîtrise de la graphie japonaise, peuvent se retrouver *in fine* confrontés aux mêmes difficultés ainsi qu'aux mêmes solutions dans le cadre de la pratique.

Penchons-nous cependant sur le cas de la France et de la réception dans les années cinquante de cette nouvelle discipline, ainsi que du lexique l'accompagnant.

Le pionnier de l'*aikidô* en France, Mochizuki Minoru 望月稔 (1907-2003) avait intégré en 1926 le Kôdôkan (dôjo) de Kanô Jigorô et pratiqué le *jûdô* (dont il devient 8<sup>e</sup> dan en 1999) en parallèle d'autres *bujutsu* (techniques de sabre, de bâton...). Il découvre en 1930 le dôjô de Ueshiba Morihei et

l'intègre<sup>26</sup>. Au lendemain de la Seconde guerre mondiale, Ueshiba Morihei le mandate pour enseigner son art en Occident et c'est ainsi qu'en 1951, Mochizuki Minoru, fonde le premier enseignement d'aikidô en France, qui fut rattaché au judo au sein de l'actuelle Fédération Française de Judo et Disciplines Associées (FFJDA) jusqu'en 1982.

Aïkido et judo se trouvèrent ainsi profondément liés dès leurs origines en France (bien que celles du judo soient antérieures à l'aïkido), de même qu'*aikidô* et *jûdô* l'étaient dans une certaine mesure sur le sol japonais. Très proches, les deux disciplines partagent un lexique commun, malgré des applications techniques différentes. Comme le souligne Yves Cadot dans *Promenades en judo*<sup>27</sup>:

« [...] ces trois disciplines que sont le *jûdô*, le *karate-dô* et l'*aikidô* présentent une particularité par rapport aux anciens *jutsu* : en caricaturant, ils se concentrent chacun sur un aspect particulier du combat à main nue. Le *jûdô* s'est spécialisé dans la lutte au corps à corps, le *karate* dans la science des atemi, et l'*aikidô* dans celle des clés. Bien sûr, les frontières sont largement perméables et il n'y a pas d'exclusive, mais on pourrait reconnaître comme particularité à chacun de ces trois arts d'avoir choisi une logique et de l'avoir poussée à l'extrême ».

Le successeur de Mochizuki, Abe Tadashi 阿部正 (1926-1984), ne proposa pas de nouveau lexique spécifique à l'*aikidô* et confirma de ce fait celui importé par Mochizuki Minoru. Les maîtres japonais qui vinrent à leur suite firent de même, semblant privilégier le langage physique, universellement accessible, plutôt que de se lancer officiellement dans une exégèse incertaine et déjà revendiquée par les deux fédérations qui avaient vu le jour suite à la séparation de la discipline « aikido » de la FFJDA.

Ainsi orpheline, sans glossaire officiel ni uniforme, la discipline laissa évoluer l'interprétation de ces termes hybrides (aux nombreux « emprunts »), sans équivalent en français, aux inexactitudes dont nous avons fait précédemment mention.

Cependant, d'autres facteurs facilitèrent le glissement de l'*aikidô*, conçu ici en tant qu'émanation historique et culturelle japonaise, vers l'aïkido : « Voie de l'harmonie universelle. Art martial (*budô*) créé en tant que sport par Ueshiba Morihei », selon Louis Frédéric dans *Le Japon, dictionnaire et civilisation*<sup>28</sup>.

## B. Educatifs ou compétitifs : des conceptions des « arts martiaux » incompatibles ?

De même qu'en cuisine, où des plats d'origine étrangère sont adaptés aux goûts et aux produits locaux, tout en gardant la même dénomination (alors que les ingrédients ne sont pas identiques, même si la manière de procéder l'est), l'*aikidô* s'est adapté aux corps et à la compréhension de l'Occident. La question de l'évolution vernaculaire de l'aikidô fait ainsi écho à celle de la fabrication des *maki* et *sushi* par le système de grande distribution : peut-on contester que ces sushis vendus à la chaîne en France, voire surgelés, nommés de cette manière car d'attractive inspiration nippone (poisson cru sur riz blanc), soient appelés ainsi ?

<sup>26</sup> Encyclopédie du Budô et des arts militaires japonais, *nihon bujutsu.budô daijiten* 日本武術・武道大事典 Kaku Kôzô 加来耕三, 2015, p.679

<sup>27</sup> *Promenades en judo* p.320

<sup>28</sup> Éditions Robert Laffont, 1996, 1419p

Le nom est partagé, et il n'y a pas là matière à contestation... mais le goût n'est bien évidemment pas le même et, sans moyen de comparaison, on ne peut s'en apercevoir.

Il en va de même pour l'*aikidô* : des « ingrédients » nécessaires à un développement en France similaire à celui qu'il connaissait au Japon lui ont peut-être fait défaut et contribué ainsi à l'élaboration d'une discipline à la saveur plus occidentale : l'aïkido. En établir une liste serait délicat et ne présente probablement pas beaucoup d'intérêt dans le cadre de cet article, mais il semble nécessaire d'attirer brièvement l'attention du lecteur sur certains de ces facteurs.

La première « entrave » à un développement similaire de l'*aikidô* en France est liée à la conception même des « arts martiaux ». Le dictionnaire Larousse les définit ainsi : « Ensemble de sports de combat, d'origine japonaise (ou plus généralement asiatique), tels que le judo, le karaté, l'aïkido, le kendo, le taekwondo, le viet vo dao, etc., fondés sur un code moral (qui était notamment celui des samouraïs) et que se doivent de respecter les combattants ».<sup>29</sup>

A la lecture de cette définition, on remarque d'abord que l'existence d'« arts martiaux » d'origine française, tels que la savate, la canne ou le chausson marseillais disparaît complètement de cette définition qui se concentre sur « l'Asie ». Cette conception est sans doute alimentée par l'engouement que l'Occident a connu pour l'Asie (et dans ce cas le Japon) dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

On le retrouve quelques décennies plus tard à travers la diffusion de films (la série télévisée *Zatoïchi* débutant dans les années 60...), dessins animés (*Ken le Survivant* dans les années 90...), bandes dessinées de combats impressionnants régis par des codes moraux irréprochables (*Dragon Ball* dès 1984...), dans lesquels résideraient toute la sagesse et les « mystères de l'Est ». Le Japon a ainsi réussi à étendre son *soft power* à la réappropriation d'une locution telle que celle d'« arts martiaux », pour laquelle la FFAMHE (Fédération Française des Arts Martiaux Historiques Européens, créée en 2011) donne la définition suivante : « Ensemble de techniques utilisées au combat avec ou sans armes ».<sup>30</sup>

Deux visions de la pratique s'opposent déjà : l'une offre un loisir, l'autre a une portée éducative. En effet, et c'est là qu'on trouve une autre limite, apparente dans la définition donnée par le Larousse, si les arts martiaux sont majoritairement vécus en Occident comme des sports de combat, menant à la compétition, cette dimension est absente du *budô* qui a pour objet de développer les corps, les esprits, les individus au sein du corps social. Le travail proposé au cours de l'entraînement ne peut ainsi être le même. L'un nécessite un dépassement de soi pour dominer l'autre, cherchant toujours plus de force ou de technique ; l'autre invite à l'introspection à la lumière de l'existence de l'autre, dans la recherche d'un dépassement de soi grâce à l'autre et par une action commune.

On objectera ici que l'aïkido n'est pas compétitif et que ses pratiquants n'en parlent généralement pas comme d'un sport, contrairement au judo qui se distingue beaucoup plus nettement du *jûdô*. Cependant, il a aussi été pris dans une vague de mondialisation culturelle qui, sous des aspects lissants, n'a pas su emporter avec elle les particularités intrinsèques à ces cultures, malgré la possibilité d'une « concordance entre ces caractéristiques [intrinsèques d'un sport] et

---

<sup>29</sup> [http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/arts\\_martiaux/68448](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/arts_martiaux/68448)

<sup>30</sup> <http://www.amheonweb.net/page/pr%C3%A9sentation-des-amhe>

l'hypothétique disposition psychologique collective » qui permettrait la diffusion et l'implantation d'une même discipline dans diverses cultures<sup>31</sup>.

Ainsi, au Japon, il n'est pas concevable d'inscrire dans un contexte de compétition le *budô*, dont l'*aikidô* est une branche. Contrairement aux *bujutsu*, la pratique du *budô* n'a pas à vocation au combat réel, ainsi que le rappelle Yves Cadot dans sa thèse à l'égard du *jûdô* (p123) :

« Les conséquences de cette exigence (ndt : un volume d'heures d'entraînement important) sont nombreuses : d'abord, il faut éviter tout ce qui pourrait être source de blessure (Kanô Jigorô exclut ainsi de la pratique du *jûdô* les techniques dont il juge l'application trop dangereuses. [...] En bannissant, au nom de la pratique, les techniques efficaces, le *jûdô* tourne clairement le dos à ce qui était l'objectif principal des *jûjutsu* : l'entraînement à la survie. L'augmentation des capacités à se défendre n'est plus désormais que l'une des conséquences (parmi d'autres) de la pratique, non son but), tout ce qui pourrait être source d'interruption».

## Conclusion

Il serait possible de débattre longuement de la question de savoir en quoi l'aïkido est pratiqué de manière compétitive en France, à l'instar du judo dont il partage nombre de valeurs, mais nous nous éloignerions de trop du sujet initial. Ces quelques remarques avaient pour objectif principal de se demander si la représentation que l'on peut se faire d'une pratique physique (sportive ou éducative dans le cas présent) pouvait influencer sur la réception et l'interprétation des termes qui s'y rattachent, et il faut maintenant conclure ce propos.

Les quelques exemples soulevés dans cet article sont insuffisants, me semble-t-il, pour combler les décalages maintes fois constatés entre le champ des possibles terminologiques et la réalité de la pratique en France, mais au moins peuvent-ils donner un aperçu de ces dichotomies, aux conséquences aussi diverses que concrètes.

Cependant, il me paraîtrait assez malhonnête de ne pas évoquer une autre réalité, qui se place au-delà des mots, et qui pallie l'absence de compréhension de la langue japonaise. De fait, si les mots peuvent faire défaut ou induire en erreur, il existe un autre instrument qui ne peut mentir et qui transcende toute incompatibilité culturelle ou linguistique : le corps.

Grâce à notre corps humain universel, « global », comme le qualifie Philippe Grangé, il est possible de combler les lacunes et d'apporter les réponses si tant est que l'on s'exerce dans la recherche d'une justesse physique, guidée par exemple par la douleur ou l'absence de douleur (souvent un bon indicateur d'une erreur technique) ou par la sensibilité corporelle que l'on développe à force d'expérience et d'effort. Au-delà de l'investissement de ce que ce travail représente, il est ainsi possible de retrouver le lien entre les termes et les techniques, et par extension entre aïkido et *aikidô*, de la même manière que le « fondateur » de cette discipline a progressivement élaboré son art, composé d'emprunts techniques et conceptuels à divers *bujutsu*.

---

<sup>31</sup> A. Guttmann, « La diffusion des sports à travers le monde : un impérialisme culturel ? » dans *L'Empire des sports ; une histoire de la mondialisation culturelle*, sous la direction de Pierre Singaravélou et Julien Sorez, éditions Belin, 2010, 231p



Les mots reprennent ainsi leur place légitime : faisceaux d'indices qui invitent à la recherche corporelle plus qu'à la réflexion – par ailleurs, dite superflue, voire indésirable dans l'instant plein de la pratique. Ce n'est ainsi qu'hors de cet instant que l'on peut se poser la question des significations de ces termes et chercher à en faire les alliés qu'ils pourraient être si l'on s'interrogeait honnêtement sur leurs sens... quitte à tenter d'élaborer un jour un lexique en français, invitant ainsi à une réflexion commune sur le sens de la pratique.

Qui a dit que l'aïkido n'était qu' « harmonie » ?

Gabrielle Laumonier

## Bibliographie

- Ouvrages en français

CADOT Yves, *Promenades en Judo*, éditions Metatext, collection « Paroles d'expert », 2015, 417p

CADOT Yves, *Kanô Jigorô et l'élaboration du jûdô – Le choix de la faiblesse et ses conséquences*  
INALCO, Paris, décembre 2006, thèse de doctorat sous la direction de M. François Macé

COYAUD Maurice, *L'ambiguïté en japonais écrit*, PAF, 1985

GAUDIN Benoît « La codification des pratiques martiales » dans *Une approche socio-historique*  
numéro d'avril 2009 (n° 179) p128

GUTTMANN Alain « La diffusion des sports à travers le monde : un impérialisme culturel ? » dans  
*L'Empire des sports ; une histoire de la mondialisation culturelle*, sous la direction de Pierre Singaravélou et Julien Sorez, éditions Belin, 2010, 231p

GRANGE Philippe *Le corps aïki : La pratique interne de l'aïkido Broché*, Yamashita Takeshi (Préface)  
Budo éditions, 2013 240p

GRIOLET Pascal *Histoire de l'écriture du Japon, Vol.1 Les origines chinoises* (document de travail  
constitué en octobre 2011)

LOUIS Frédéric, *Le Japon, dictionnaire et civilisation*, éditions Robert Laffont, 1996, 1419p

NOQUET André *Maître Morihei Uyeshiba – présence et message* André Noquet, Guy Trédaniel  
éditions de la Maisnie 1987 353p

PELLETIER Philippe *La fascination du Japon : Idées reçues sur l'archipel japonais Broché* –2012, 270p

RABARDEL Pierre *Les hommes et les technologies, une approche cognitive des instruments  
contemporains*, Armand Collin, Paris, 1995

RANDOM Michel *Les arts martiaux : Ou l'esprit des budô* Relié –1983 286p

SAKAI Cécile *Kawabata, le clair-obscur*, Presses Universitaires de France, 2<sup>e</sup> édition janvier 2014, 201p

SOUYRI Pierre-François *Nouvelle Histoire du Japon* Broché, 2010, 627p

THIELMANS Thierry, *Le Guide Marabout de l'Aikido et du Kendo*, Bibliothèque Marabout Service, 1967, 217p

- Ouvrages en japonais

INABA Minoru 稲葉稔 *Nihon budô no kenkyû*( Etude du *budô* japonais) 日本武道の探求, Meiji Jingu budojo shiseikan textbook n°5 明治神宮武道場至誠館教本 5 2006 104p

KAKU Kôzô 加来耕三 Encyclopédie du *budô* et des arts militaires japonais, *nihon bujutsu.budô daijiten* 日本武術・武道大事典, 2015, 679p

MATSUBARA Ryuichiro 松原龍一郎 *Budô wo ikiru nihon no genzai* (Ce Japon d'aujourd'hui qui vit dans le budô) 武道を生きる日本の〈現代〉 17 単行本 – 2006, 277p

NAGAO Shunya 長野 峻也 *Budô ni tsutaeru bujutsu no oshie tankô hon* (manuel d'enseignement aux bujutsu qui véhiculent le budô) 武道に伝える武術の教え 単行本 2009, 239p

TOMIKI Kenji 富木謙治 *Aikidô nyûmon – atemi waza to kansetsu waza no goriteki renshûhō* (Débuter en aikidô – logiques d'entraînement aux techniques de coups et de clés aux articulations) 合気道入門—当身技と関節技の合理的練習法 (スポーツ新書 (73)) 新書 – 1958 229p

UESHIBA Kisshômaru 植芝吉祥丸 *Aikidô kaiso Ueshiba Morihei* 合気道開祖・盛平植芝, éditions Geijutsusha 出版芸術社, 2<sup>ème</sup> édition, 1999 (*Aikido l'œuvre d'une vie – Biographie du fondateur Morihei Ueshiba Budo*), 280p

USHIRO Kenji 宇城憲治 *Budô no kokoro de nichijou wo ikiru*(vivre au quotidien avec le *budô* dans le cœur) – « *shintai nô* » *wo kitaete, hara wo sueru tankouhon* (manuel pour forger le « corps et l'esprit »et établir son centre) 武道の心で日常を生きる—「身体脳」を鍛えて、肚を据える 単行本 – San Marc Shuppan サンマーク出版 2005 214p

- Ressources en ligne

*Dijitaru Daijisen* デジタル大辞泉 (Dictionnaire électronique), édition *Shôgakukan* 小学館 (2013)

*Myôkyô kokugo jiten* 明鏡国語辞典 (Dictionnaire de langue japonaise Myôkyô) *taishûkan shoten* 大修館書店 2<sup>e</sup> edition, 2011-2012

Trésor de la Langue Française Informatisé (TLFI) à partir du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : <http://www.cnrtl.fr/>

Larousse en ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Site de la Fédération Française des Arts Martiaux Historiques Européens (FFAMHE) :  
<http://www.ffamhe.fr/>