

## Raymond Bisch

Je n'ai jamais fait d'article sur l'aïkido ; d'abord, parce que tout a déjà été dit, et ensuite, parce que ce qui est écrit et ce que l'on voit, c'est un peu différent. Les gens prennent dans les livres, ils répètent les phrases, et il n'y a pas de ressenti, pas de perfection. On joue au samourai, on joue au Japonais... ce n'est pas ma conception. Ma conception, c'est l'utilisation d'un mouvement ; ce n'est pas ikkyo qui m'intéresse ; c'est le mouvement par lui-même, ce qu'il peut amener au niveau du corps, au niveau de la posture, toutes les réactions biomécaniques et ce que cela peut engendrer sur le corps humain. Pour moi, la technique n'est qu'un moyen, mais elle doit être faite correctement, on doit la respecter. Mais chacun a des adaptations différentes.

Les gens jouent aux arts martiaux, ce n'est pas ma conception. Des techniques comme ikkyo, shiho nage, kote gaeshi ont des variations de courbes qui permettent d'arriver à un développement, une perception du mouvement très intéressante pour le corps humain, pour l'humain, même. C'est ce qui devrait être, d'ailleurs. C'est pour cela que je ne peux pas être en harmonie avec les fédérations, qui veulent enseigner des mouvements quand moi je veux utiliser les mouvements.

*!Quand avez-vous commencé l'aïkido ?*

En 1970, rue Constance, avec maître Noro.

*!Pour quelle raison ?*

J'en avais entendu parler un peu, mais le mot m'avait toujours intéressé : ai-ki-do, c'était un mot qui m'accrochait.

*!vous aviez fait autre chose, avant, d'autres arts martiaux ?*

J'ai fait du foot, jusqu'à 20 ans. Je voulais être professionnel, mais ça n'a pas marché. Et puis j'ai eu des problèmes



d'articulations, donc j'ai dû arrêter. J'étais dans un état assez lamentable sur le plan physique, je ne pouvais plus courir... bref en 1966, quand je suis sorti de l'armée, j'ai rencontré une femme, qui a été ma femme pendant plus de 43 ans ; elle connaissait un

kinésithérapeute, avenue d'Eylau, à Paris, qui faisait beaucoup d'assouplissements, et du hata yoga. Je suis allé le voir, et j'ai travaillé avec lui pendant des années, et par lui j'ai été en contact avec des danseurs-étoiles de l'Opéra de Paris. J'ai appris à bien placer le corps, le pied, comment dérouler... un sens du mouvement très pointu, parce qu'avec des danseurs de l'Opéra, on ne peut pas faire n'importe quoi.

Donc j'ai eu la chance de travailler avec ces gens-là, et après je suis allé chez maître Noro faire de l'aïkido, tout en continuant avec ce kinésithérapeute – Boudine, il m'a beaucoup aidé – et en même temps cela a été le parallèle avec l'aïkido de maître Noro, rue Constance, au moment où il commençait à avoir une conception différente. Il disait : non, ce n'est pas ça, il faut faire autrement, et autre chose... Il y a eu tous les problèmes avec la Fédé... Nous sommes partis rue des Petits hôtels, où il a complètement tout changé. Le dojo était plus grand, et c'est là que nous avons fait la classification : cours initiation 1, 2, 3, 4, et 5. Cela, c'était intéressant, je crois que c'est la meilleure classification.

Initiation 1, ce sont les gens qui n'ont jamais pratiqué ; il n'y a que les assouplissements, les préparations... à l'époque, il n'y avait que lui et moi qui donnions les cours d'initiation 1. Puis il disait aux gens : « vous êtes autorisé à



Le Dojo.

passer à l'initiation 2 ». Là, on travaillait beaucoup plus les déplacements, on commençait à travailler les techniques d'une façon très souple, la façon de suivre, la façon de marcher sur le tatami, et c'était très intéressant.

Après, les gens pouvaient passer au cours initiation 3, puis 4, 5, puis au cours supérieur.

Ce qui était intéressant, c'est qu'il y avait beaucoup d'heures de cours – il y avait une quarantaine d'heures de cours, à l'époque – et que ceux qui venaient aux cours supérieurs, initiation 4, 5, venaient quand même aux cours initiation 1 ou 2, où ils avaient toujours la possibilité de travailler la souplesse, ce qui fait que nous avons des pratiquants qui arrivaient à travailler au minimum une quinzaine d'heures par semaine, et qui avaient une forme de corps tout à fait différente.

J'y suis resté jusqu'en 1977, puis j'en suis parti, et j'ai monté mon premier dojo, tout près d'ici, à 100 m. J'ai tout revendu en 2000, parce que c'était petit, et nous avons ouvert une école de danse, qu'on a arrêtée après.

Entre temps j'ai fait de l'ostéopathie, à Genève, et ensuite je me suis installé. Je suis entré à la Fédération, tout gardant des distances, en montant une école de cadres au CREPS de Montry avec Gérard Gras, à la FFAB.

Je n'ai jamais cherché les grades ; chez nous il n'y en avait pas, et ça ne me dérangeait pas. Dans la Fédération, je me suis occupé de l'école de cadres, j'ai donné des stages au CREPS, avec Toshiro Suga.

Et quand Gérard Gras est décédé, j'ai quitté la FFAB, parce qu'avec lui je n'avais pas de problèmes, mais avec les autres, cela ne m'intéressait pas. Je suis rentré à la FFAAA où j'ai retrouvé Bernard Palmier qui venait chez Noro à l'époque, en 1973, rue des Petits Hôtels, quand je donnais des cours. Ils ont leur conception, moi je pratique mon aikido, et c'est tout. Je n'ai jamais cherché à me faufiler là-dedans, cela ne m'intéressait pas.

Par contre, le contact avec des gens extérieurs... J'ai eu la chance que ma femme a dirigé pendant 20 ans un journal de danse – Art et danse – et

donc j'avais la vue du spectacle, la vision du mouvement, par de vrais professionnels. Elle connaissait très bien le mime Marceau, plusieurs fois je suis allé le voir... Dans ces disciplines, il y a une approche bien précise du sens du mouvement, on ne peut pas se permettre de faire n'importe quoi ; c'est une conception différente ; et puis la rigueur du travail... je trouvais que c'était assez « léger » l'aïkido – tel que c'est fait actuellement – par rapport à ce que j'ai pu voir, et la façon dont on travaillait à l'époque ; c'est un peu différent ; c'est bien ou ce n'est pas bien... je ne sais pas, mais ce sont des concepts différents.

Nous avons refait un programme, avec un élève à moi – Gilles Dietrich – qui avait commencé en 1975 ou 1976, quand j'avais un petit club à Lagny, près d'ici. Il a fait de l'étiopathie, de l'ostéopathie, comme moi, et comme il était jeune, je lui ai dit de faire de la biologie ; il a donc fait en même temps une licence et une maîtrise de biologie à l'université ; et il ne s'est pas installé comme ostéopathe, il a continué

## *... on se comprend, on est sur la même longueur d'onde, la même vibration.*

dans la recherche sur la biomécanique, l'analyse du mouvement. Il a été à l'INSEP, pendant trois ans, mais l'ambiance ne lui convenait pas, et actuellement il est maître de conférence à Paris V.

Donc nous avons une conception tout à fait différente de la préparation, du travail de la perception dans le mouvement, du développement de la perception, de la sensation, l'action comme adaptation à un mouvement donné... Ce n'est pas : « je fais », mais « je décris la courbe et en fonction de la perception, l'adaptation du mouvement à la situation ». C'est cela qui est intéressant.

J'ai une autre élève d'aïkido, Mariana Abramovicz, qui était à la Nuit des arts martiaux, qui a fait beaucoup de yoga. Cela fait 15 ans qu'elle travaille avec moi, et elle m'a beaucoup montré sur des mouvements, la posture, sur les respirations. C'est tout un échange, qui fait que, en réalité, nous travaillons ensemble ; ce n'est pas « moi, je fais » ; c'est un centre de réflexion ; il y en a un qui fait ça, qui voit ça, on analyse... ce n'est pas le professeur, le maître, et puis les élèves. Ce n'est pas comme cela que ça marche, chez moi en tout cas. Il y a trop à apprendre des gens, quels qu'ils soient, pour se dire « moi je ».

Et, par exemple, lorsqu'on fait ikkyo, ou nikkyo, ce qui est intéressant, c'est de

voir l'effet du mouvement sur les gens, comment ils réagissent, parce que la technique devient une agression pour le corps, en un sens. Celui-ci « subit » le mouvement. Et la façon dont on respire, dont on subit le mouvement, l'intensité de la pression sur les articulations fait que tout ce qui est sécrétion hormonale et réaction au niveau du corps est complètement différent. Si on dose bien le mouvement, on peut très bien arriver à une construction de l'individu ou à détruire l'individu avec qui on travaille. Le but de l'aïkido, c'est l'unité ; donc c'est d'arriver à apprendre au partenaire à se placer, à contrôler le mouvement que l'on « subit » et auquel on participe... c'est très intéressant. Cela développe beaucoup plus la perception. Ce n'est pas le « moi je fais, le mouvement doit être comme ça » mais « mon corps respire ». C'est mon corps qui vit ; comment il perçoit, mon cerveau reçoit des informations et comment, en contrepartie, il analyse ce qu'il perçoit. Je crois que c'est un travail beaucoup plus intéressant. C'est le premier point.

Et puis, comme je l'ai dit une fois à Toshiro Suga, et je le lui ai redit dernièrement, ce qui est intéressant, c'est l'aïki – aï, l'union, et ki, l'énergie – c'est sa vie en harmonie d'énergie, et les techniques que l'on utilise en aïkido, ce ne sont que des moyens, c'est un véhicule qu'on utilise. Donc si on prend, par exemple maître Ueshiba, si

on le met avec un maître du tsudo, un maître de la cérémonie du thé, avec un maître de la calligraphie, avec Yehudi Menuhin, avec des danseurs comme Nouréev, ou des grands danseurs ou des danseuses avec une forte personnalité, comme Yvette Chauviré, ou Barychnikov, il vont tous se reconnaître dans l'action, parce qu'ils ont atteint le summum de leur art. Ce n'est plus du mouvement qui va être transmis, c'est une perception, une sensation de leur art. Ce sont des moyens différents, mais ce qui est intéressant, c'est ce qui stabilise le tout à un moment donné, ce qui fait que tous peuvent dire : on se comprend, on est sur la même longueur d'onde, la même vibration.

C'est cela qui est intéressant à travailler. On utilise des moyens différents, un moyen d'expression différent. Nous, nous voulons utiliser un vocabulaire de mouvements ; le violon, c'est extraordinaire à voir, mais cela peut être du jazz... Toute personne qui a atteint le maximum dans son art est en aïki, en harmonie d'énergie par rapport à elle-même. Ce sont des moyens d'expression différents, mais c'est cela qu'il faut trouver. Ça peut être la peinture, n'importe quoi. On ne peut pas dire que c'est du classique, ou du contemporain... qu'est-ce qui correspond le mieux à ce que je ressens à un moment donné ? Ça peut être du classique, du contemporain, ça peut être de la musique concrète, pourquoi

## *Chez Noro il n'y avait pas de grades.*

pas, moi je n'accroche pas tellement, mais... le seul critère, c'est le critère humain, et on utilise des moyens, c'est tout, et ce n'est pas plus compliqué que ça. C'est peut-être parce que c'est simple que c'est très compliqué...

Et les gens ont tendance à se prendre un peu trop au sérieux. Donc moi je suis là, dans mon coin, tranquillement, pas de dan, ça ne m'a pas empêché de vivre. Par contre, ce que j'ai pu étudier est beaucoup plus intéressant. J'ai eu la chance d'avoir des gens autour de moi, tout le milieu artistique... ça c'est extraordinaire !

Gilles a sorti un livre avec deux collègues à lui, sur le contrôle moteur et l'organisation du mouvement au niveau du cerveau, comment ça se passe... Donc notre conception de l'enseignement est un peu différente. Le verbe passe après.

C'est pour cela que... distance ; je me mets dans mon coin. Je ne sais pas ce que l'avenir réserve, on verra bien.

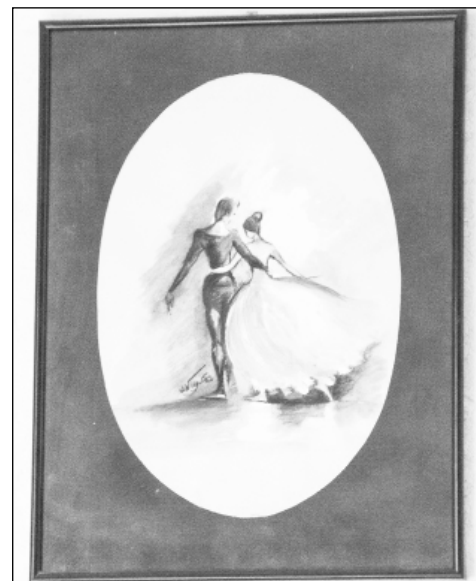
*!Comment a commencé le kinomichi ? C'était en 1979 ?*

Officiellement, je ne sais pas. Il faut regarder sur son site. Il y a tout l'histoire.

*!La base ?*

On en parlait déjà rue Constance, puis rue des Petits hôtels, en mars 1972 on a commencé à cause des problèmes avec la fédération ; maître Noro a toujours voulu être autonome, et j'étais entièrement d'accord avec lui. A l'époque c'était le judo qui dirigeait tout ; lui voulait être entièrement indépendant, et il y avait des problèmes de diplôme, de reconnaissance, et cela devenait très compliqué. Nous avions déjà, à un moment donné, pensé à changer le nom. Cela a commencé à mûrir à ce moment.

J'ai raté des épisodes, parce que depuis 1977, lorsque je suis parti, je ne l'ai plus jamais revu. Et pendant dix ans, jusqu'en 1988-1989, je n'ai plus appartenu à aucune structure. Je suis venu ici, j'ai fait de l'ostéopathie, j'ai étudié ce qui m'intéressait. Et puis après, comme j'avais des élèves qui étaient susceptibles de passer des grades et des diplômes d'Etat, je suis entré à la fédération. Pour les élèves.



J'ai revu Odile, la femme de maître Noro, ces derniers temps, pour la Nuit des arts martiaux. C'est là que j'ai repris contact, je suis retourné la voir ; je suis allé voir les cours de kinomichi, à Paris, avec son fils et tous les assistants.

*!Et Michel Bécart, il était déjà...*

Il est parti lorsque nous étions rue Constance. A l'époque, il y avait des problèmes de réglementation pour les diplômes d'Etat. Lorsque Tamura est arrivé, et qu'il est entré à la fédération de judo (FFJDA), il y a eu un chantage ; ils ont dit : si vous restez avec maître Noro, vous n'aurez jamais les diplômes d'Etat. Et ils ont eu un certain nombre de personnes avec ce chantage.

Il y a eu un autre groupe, dont j'ai fait partie, qui a dit « nous, nous restons avec maître Noro ». De toute façon il y avait une loi qui fixait les règles pour les diplômes d'Etat. Nous étions dans les normes de la loi, et donc ils étaient obligés de nous donner les diplômes d'Etat.

Moi je suis resté avec Noro parce que les diplômes d'Etat, je n'en avais rien à faire.

C'est à ce moment qu'il a voulu changer de nom.

Et Bécart, lui, est parti avec tout un groupe, pour aller chercher des grades. Ils ont eu des dan. Chez Noro il n'y avait pas de grades. Deux fois il a donné des dan, c'est tout, à deux périodes. Moi j'avais eu le shodan, Bécart



Le Kamiza

avait dû avoir le 2<sup>ème</sup> dan. Et puis une autre fois, pour les diplômés d'Etat, il nous fallait avoir le 2<sup>ème</sup> dan. Donc Noro nous a donné le 2<sup>ème</sup> dan. S'il en avait fallu 4, il nous en aurait donné 4... c'était comme ça !

Donc Bécart est parti avant, il n'était pas tout seul à l'époque, et ils ont vécu leur vie. Moi j'ai toujours gardé mes distances vis-à-vis de ça.

*!Et qui vous a influencé en aikido ?  
C'est Noro ?*

Moi, c'est Noro, je reste dans cette tradition. Je suis la passerelle avec le kinomichi. On avait déjà commencé à changer tous les mouvements, toutes les préparations ; la façon de se déplacer, la façon d'assouplir le corps, la façon de travailler... Et ensuite, moi, avec

l'ostéopathie, avec Gilles Dietrich, nous avons cherché beaucoup plus à approfondir quelles étaient les réactions biomécaniques à tout ce que l'on faisait. J'ai voulu aller plus loin dans la recherche du mouvement, de ce que ça peut engendrer. Maintenant, nous avons des perceptions complètement différentes, nous voyons les choses différemment. Comment le partenaire, qui subit le mouvement, réagit...

C'était déjà ça dans l'aikido avec maître Noro. Moi je l'ai approfondi, et après, lui a changé, il a créé son kinomichi, il a transformé les mouvements. Moi je garde toujours un peu plus d'intensité, de pression dans la technique, de façon à amener une certaine réaction biomécanique du corps, qui subit le mouvement, et dans la respiration, tout en respectant la façon de se placer, la façon de respirer, la bonne posture quand on fait le mouvement, de façon à ce que ce soit le corps qui réagisse. Ce n'est pas le corps qui subit ; c'est le corps qui vit la technique, et qui réagit pour extérioriser à ce moment-là l'énergie. Il y a donc tout un travail de relation à faire avec le partenaire. Et cela, c'était déjà au départ chez maître Noro.

*!Et pourquoi cela manquait à l'aikido ?  
On ne le trouve pas, ça, ou rarement ?*

Non. C'est parce qu'ils jouent aux arts martiaux, ils jouent aux samourai. Moi, ça m'amuse. Actuellement l'aikido, les

arts martiaux, ce sont des arts martiaux de citoyen ; il faut être conscient, quand même : je pratique l'aikido, je fais des techniques : le partenaire qui accepte de saisir, qui accepte de subir, je ne vois pas en quoi je serais supérieur à lui. Si par exemple vous allez faire un tour en France, au Pays basque, où il y a les jeux basques, où l'on souève des pierres... ou les rugbymen... vous voyez les athlètes ? Vous allez leur faire ikkyo ? Ils vont se marrer, franchement ! Il faut rester à sa place, quand même...

Par contre, il y a un travail très intéressant à faire : sur la façon dont le corps travaille, la souplesse, l'équilibre, la respiration, le calme...

Donc maître Noro a développé son kinomichi, ce n'est pas critiquable, c'est sa conception. Il n'utilise pas les mêmes noms, il a changé les mots. Donc c'est bien ; ce n'est pas de l'aikido, c'est du kinomichi ; il l'a créé. On est d'accord, ou on n'est pas d'accord.

Alors que l'aikido... actuellement ils ont un principe d'efficacité technique... je veux bien, mais quand on regarde tous les gens qui pratiquent l'aikido et qui sont complètement cassés, on peut se poser des questions. Il y a peut-être un autre moyen d'enseigner un peu plus intelligemment... Quand on travaille à genoux, en suwari waza, il y a des risques. Au niveau de la biomécanique, ce n'est pas vraiment terrible. On peut le faire,

*Mais Noro était un peu exceptionnel, il avait une disponibilité physique assez exceptionnelle.*

mais il faut préparer : est-ce que le corps est disponible – une disponibilité physiologique – pour pouvoir assumer ce genre de mouvement ? C'est là la première question.

Et la première question que l'on posait, en cours d'initiation, chez maître Noro, quand les élèves passaient au cours supérieur, ce n'était pas : est-ce qu'ils connaissent plus de mouvements ? C'était : est-ce qu'ils sont susceptibles de pouvoir subir un autre rythme de mouvement ? Et quand on arrivait à la fin, en fait on connaissait toutes les techniques.

Actuellement, quand on voit des grades kyu – je ne m'occupe pas de ça, ce n'est pas mon problème – mais enfin, si les gens qui pratiquent l'aïkido à 35, 40 ans, ont besoin que tous les 3 ou 4 mois on leur fasse passer un grade pour avancer... c'est grave, quand même, s'ils ne sont pas capables de comprendre qu'il faut qu'ils avancent par rapport à eux-mêmes...

Mais ça n'empêche pas que j'ai des élèves qui ont passé des dan ! Ils acceptent, ils ont passé des 1<sup>er</sup>, 2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup> dan. J'ai des élèves qui ont passé les brevets d'Etat, il n'y a pas de problème ! Mais sur une approche complètement différente. Je suis resté

complètement traditionnel vis-à-vis de Noro, dans la même conception de base, de fond. J'utilise les mouvements un peu différemment, mais c'est la même conception : construire l'individu, et non pas le détruire. Je travaille avec un partenaire, et non pas un adversaire. C'est visualiser, habituer les élèves à visualiser les courbes des mouvements, et non pas : je fais un pas, je mets la main là, je mets un pied devant... tout ça c'est complètement aberrant ! Mais toute la pédagogie est basée là-dessus, maintenant. Moi, c'est le contact, la perception, et comment on réagit, comment le corps s'adapte à la situation.

Par contre, ce que l'on voit dans les techniques, quand on regarde les mouvements de maître Ueshiba, de maître Noro, c'est qu'il n'y a jamais d'agressivité dans les mouvements, dans le personnage. On sent qu'il peut y avoir du rythme, de la puissance, mais il n'y a jamais d'agressivité. Moi je suis passé pendant six ans dans ses mains comme uke, j'ai été pendant sept ans avec lui ; c'était extraordinaire la densité qu'il avait, comme on saisissait, la souplesse, la fluidité, la puissance... Mais il était un peu exceptionnel, il avait une disponibilité physique assez exceptionnelle.

Avec son kinomichi, il a changé un peu, mais ce qui est intéressant, c'est de savoir ce qu'il est toujours capable de faire.

Odile m'a passé un DVD sur le kinomitchi, et il y a un moment où il fait du iaï, alors qu'il a déjà un certain âge – il n'a pas loin de 70 ans, au moment de l'enregistrement – et ce n'est pas mal... Il y a ce qu'il a fait, et ce qu'il est possible de faire... je ne vois personne, actuellement, capable de faire la même chose. C'est net : la façon de se lever, la façon de bouger, de respirer, c'est fabuleux !

[Raymond Bisch présente son élève, Gilles, qui vient d'arriver, spécialiste en biomécanique]

Mais c'est difficile, ce n'est que de la sensation. Il faut travailler la perception...

Les articles sur la pédagogie de l'aïkido... c'est un peu difficile d'expliquer avec des mots une perception, une sensation. Il faut écouter, il faut regarder, il faut percevoir, il faut développer les cinq sens en même temps, dans l'action, il faut habituer les élèves à regarder le mouvement, à visualiser les courbes et les trajectoires, et non pas par rapport à ce qu'on dit : « ici, avance, la main, le pied »... cela, ça ne marche pas. Ça ne peut pas marcher : il n'y a pas de sensation, pas de perception.

*J'ai des élèves qui ont passé les brevets d'Etat, il n'y a pas de problème !*

Si vous voulez lire volontiers plus – nous vendons AJ : [https://www.aikidojournal.eu/Edition\\_francaise/2013](https://www.aikidojournal.eu/Edition_francaise/2013)