

L'ULTIME COMBAT DES ARTS MARTIAUX



L'exposition « Ultime combat-Arts martiaux d'Asie » qui s'est installée au musée du Quai Branly jusqu'au 16 janvier se veut un hommage aux arts de combat de l'Extrême-Orient. Le fait que cet évènement soit placé sous la figure tutélaire de l'icône Bruce Lee et qu'il s'accompagne d'une rétrospective de films d'action montre que ces pratiques corporelles sont désormais indissociables de leurs représentations cinématographiques ainsi que d'une mythologie qu'il convient de questionner. Derrière ce théâtre d'ombres se profile en effet le paradoxe des arts martiaux au regard des sports de combat, les premiers semblant s'enraciner dans une dimension imaginaire dont témoignent les itinéraires de nombre de pratiquants, souvent commencés dans la passivité captive du spectateur. Qu'est-ce d'ailleurs qu'une démonstration d'arts martiaux sinon un moment de *cinéma*? À ce point de vue, il faut souligner que les disciplines modernes se développèrent ainsi moins sur les champs de bataille _ même si au Japon la militarisation de l'empire du Soleil levant pendant la Seconde Guerre mondiale les influença en profondeur _ que dans un monde onirique où se croisent croyances magiques, fantaisies d'une littérature d'évasion (les romans chinois de chevalerie par exemple) et arts de la scène, le théâtre martial ayant précédé comme nous le verrons le cinéma d'arts martiaux et, par certains côtés, inspiré ces derniers.

Le goût du sang

La grande mode du cinéma d'arts martiaux des seventies déclenchée par la comète Bruce Lee aura avant tout suscité d'interminables « bastons » et fait couler des fleuves d'hémoglobine, ce que symbolisent de façon très glamour les griffures exhibées par le dieu des arts martiaux dans *Opération Dragon* (1973). Ce premier titre constitue à la fois un grand succès de la Warner ainsi que le sommet de la carrière de Lee, dont l'incroyable présence porte à elle seule l'action du film jusqu'à ce final baroque qui le voit affronter un avatar de Fu-Manchu armé d'une main artificielle aux lames acérées. En portant ses doigts ensanglantés à ses lèvres, l'athlète charismatique semble inviter le spectateur à

communier avec lui dans ce goût du sang banalisé alors par le ciné kung-fu ainsi que par le registre du gore qui connaissait également sa grande époque.

À quoi bon s'attarder sur le sadisme (les yeux arrachés, les chairs transpercées à mains nues, les os écrasés) et l'hystérie meurtrière des productions bâclées de Hong Kong ? Rappelons ici pour le néophyte qu'il existe une affinité évidente entre celles-ci (notamment les films de Chang Cheh avec *La rage du tigre*, 1966, sommet du genre), leurs modèles nippons (*Le sabre du mal* de Kihachi Okamoto, 1966) et le cinéma sociopathe de Tarantino (*Kill Bill*, 2003) qui en condense tous les poncifs. Cette frénésie sanglante demande bien entendu à être mise en perspective avec la rébellion des Boxeurs (1900), la longue guerre civile chinoise ainsi que les exactions du militarisme nippon (le massacre de Nankin, etc.). Plus proche de nous, elle s'inscrit dans la montée de la violence urbaine que connut l'après-guerre que ce soit en Asie _ à Hong-Kong les écoles de kung-fu des années 1950 furent des viviers pour la petite délinquance comme le montre la biographie d'un Bruce Lee _ ou en Occident et en particulier aux États-Unis. Reflet d'une époque décomplexée qui vit également, à partir de la deuxième moitié des années 1960, la violence légitimée par les revendications politiques (des Black Panthers aux « productions karaté » destinées aux Ghettos telles que *Black Belt Jones* en 1974), la lutte finissant par devenir celle de tous contre tous avec l'imposition brutale du système néo-libéral des années Thatcher-Reagan (dont les conséquences sociales et psychologiques sont illustrées par le film *Fight Club*, mais ceci est une autre histoire).

Il faut noter que cette brutalité qui caractérise le cinéma d'arts martiaux dans son ensemble présente un caractère outrancier que l'on ne pouvait que retrouver chez les pionniers des arts du poing aux phalanges hypertrophiées. En effet, on préfère de nos jours oublier que de nombreux promoteurs occidentaux des disciplines du combat exotique se comportèrent volontiers en bonimenteurs de champs de foire entre rodomontades (l'Américain John Timothy Keehan, autoproclamé « The Deadliest Man Alive », etc.) et exploits douteux. Plus policés et subtils, certains Asiatiques surent donner à voir une pratique plus sophistiquée à l'instar de ces Japonais qui jouaient de solennités et mystères. Mais la manie destructrice des uns et des autres _ la casse de matériaux divers et variés _ ainsi qu'une propension générale à démontrer l'efficacité des techniques sur des adversaires privés de libre-arbitre avaient pour effet de chosifier les corps. Pour s'en convaincre, il suffit de songer à ces mains et pieds transformés en « armes naturelles », à l'insensibilité aux coups obtenue grâce à quelque recette occulte (le « vêtement de fer ») ou encore à ces faire-valoir réduits à l'état de robots aux attaques téléphonées. Ce corps quasi machinique _ rappelons les bruitages qui accompagnaient les combats du cinéma hongkongais des années 1970_ demandait ainsi à être humanisé en le dotant non seulement d'un cerveau mais surtout d'une conscience, une aspiration très justement reflétée par la série américaine *Kung Fu* avec David Carradine (1972). Pour cela, il fallut mettre en avant les riches spiritualités de l'Asie, bouddhisme et Tao dressés tels des paravents.

NOW

THE WORLD'S DEADLIEST FIGHTING SECRETS CAN BE YOURS...

THE SUPREME GRAND MASTER OF THE
BLACK DRAGON FIGHTING SOCIETY
brings you the forbidden secrets of

DIM MAK
"The Death Touch"

in this new improved exclusive book!

Bringing to you these forbidden and secret fighting arts is the Supreme Grand Master of all the fighting arts — Count Danté who won the World overall Fighting Arts championship (Master & Expert Divisions) after defeating the top Judo, Boxing, Wrestling, Karate, Gung Fu, Aikido, Kung Fu, etc. masters in "Death Matches". On Aug. 1, 1967 the World Federation of Fight-

BLACK DRAGON FIGHTING SOCIETY
The BLACK DRAGON FIGHTING SOCIETY is the WORLD'S DEADLIEST FIGHTING ORGANIZATION

(by strike, touch or pressure) the nerve centers, pressure points, major blood vessels and vital organs of the body. You will learn the

Les Sept samourais

Le premier mouvement visant à moraliser les arts martiaux ne s'inspira toutefois pas des religions orientales. Il commença au début du XXe siècle avec la réinterprétation de la culture samourai à la lumière des standards occidentaux et en particulier des idéaux chrétiens. Cette entreprise essentiellement littéraire visait à dorer le blason de cet héritage en l'assimilant à une forme de chevalerie comparable à celle du Moyen-Âge européen. Le représentant le plus connu de ce courant est Izano Nitobe (1862-1933), grande figure intellectuelle qui, en 1900, publia en anglais son célèbre *Bushido L'âme du Japon*, ouvrage traduit dans la plupart des langues et dont la dernière édition française date de 2020. Le souci éthique inspiré par la conversion de Nitobe au christianisme, et que l'on retrouvait en Chine sous l'influence d'autres convertis (Zhang Zhijiang, etc.), constitue l'une des veines, souterraine et inaperçue, qui revivifia les arts martiaux à l'époque moderne. Cela en les reliant à cette lointaine Antiquité qui vit éclore dans le monde persan les prémises d'une spiritualité liée à la fonction guerrière.

À ce point de vue, les personnages inoubliables du chef d'œuvre *Les sept samourais* de Kurosawa (1954) incarnent justement la vertu zoroastrienne liée à « l'action pure » (*huvarshtha*) dont le fondement n'est pas l'obéissance aveugle, éventuellement jusqu'au suicide, à un supérieur (le samourai) mais le choix éclairé de toujours faire le bien (le chevalier). Les sept guerriers y sont campés dans leur humanité, toujours imparfaite, toujours incomplète, le plus haut degré de l'héroïsme culminant ici dans un sacrifice exigé non par la vengeance _ thème central du cinéma d'action _ mais par le souci de l'autre, aussi humble soit-il, ainsi que la volonté inébranlable de combattre le mal. L'histoire, qui met en scène un petit groupe de samourais sans maîtres (*rônin*) aidant des paysans à se défendre contre les incursions d'une troupe de bandits, illustre la lente prise de conscience de cette poignée de soldats de fortune face à l'injustice sociale et l'horreur des combats. Ainsi, le jeune disciple du chef du groupe décidera finalement d'abandonner la voie des armes pour devenir cultivateur. Le scénario comme la mise en scène reflètent clairement les idées politiques de Kurosawa et notamment sa sensibilité communiste par l'illustration de la condition paysanne et la dénonciation du parasitisme des bandits-guerriers. Ainsi, alors que la fonction du samourai était de servir aveuglement la caste dirigeante, le film procède à un renversement de valeur qui voit les sept déclassés embrasser la cause de la classe servile. Pour ce qui est des combats, ceux-ci sont extrêmement réalistes sans jamais que l'action ne prenne le pas sur la narration. On se souviendra en particulier des magnifiques scènes de bataille sous la pluie et dans la boue, ainsi que du duel opposant le maître de sabre à un adversaire arrogant. Ici, les sabres ne moulinent pas inutilement, les scènes finales étant marquées par les courses incessantes des combattants, la tactique et l'action collective prenant le pas sur l'exploit individuel.



Sept chevaliers nippons

Un zeste de zen dans un monde de brutes

Kurosawa n'a jamais été un réalisateur de films d'arts martiaux. Ce qu'il a tourné se rapprochant le plus de ce registre étant des sortes de westerns japonais (*Yojimbo* qui inspira *Pour une poignée de dollars* de Sergio Leone). Par contre, il est le premier à avoir présenté les arts martiaux sous un jour authentique que ce soit le judo, modèle historique de toutes les autres disciplines, le maniement du sabre, le tir à l'arc ou encore le jiu-jitsu dont *Barberousse* (1965) offre une époustouflante démonstration. De plus, il contribua à humaniser la représentation du *budo* comme l'atteste *La Légende du grand judo* (1943), cela malgré une vision idéalisée du fondateur de cet art qui fut en réalité moins un maître traditionnel qu'un intellectuel occidental partisan de l'olympisme. Il est intéressant de signaler qu'une suite des aventures du judoka Sugata Sanshiro, tournée en 1945, met en scène deux frères karatékas présentés l'un comme une brute et l'autre comme un déséquilibré mental, ce qui apporte un éclairage sur la façon dont cette discipline était alors perçue par le public japonais. Curieusement les scènes de combat opposant l'aîné de la fratrie _ dont les postures et les cris expriment une étrange animalité¹ _ ont été vraisemblablement réglées par le grand maître Yasuhiro Konishi²...

Quelques réalisateurs, Japonais ou Chinois, se sont néanmoins efforcés de donner une image positive des arts du poing comme en témoignent par exemple les œuvres de Lau Kar-leung (*Le combat des maîtres*, 1976, etc.), *Le Champion de Tianjin* de Zhang Huaxun (1982), un des tout premiers films d'arts martiaux réalisés en Chine populaire, ou plus récemment les films de l'excellent Xu Haofeng. Quoi qu'il en soit, au vu du nombre de productions depuis les années 1970, la préoccupation morale demeure marginale même si elle contribua incontestablement à réorienter la carrière d'un Jackie Chan qui, avec la *kung fu comedy*, s'éloigna du modèle Bruce Lee pour marcher sur les traces du Jean-Paul Belmondo des grands succès populaires. Il faut noter ici que le cinéma japonais nous aura apporté le pire (*Street Fighter*, avec le karatéka Sonny Chiba, 1974) comme le meilleur ce qu'attestent quelques perles telles que *Après la pluie* de Takashi Koizumi (1999) ou *Le Samouraï du crépuscule* de Yoji Yamada (2002).

Un des aspects intéressants de certaines œuvres japonaises est de déconstruire la mythologie du *bushido* ce que montre bien le mythique *Hara-Kiri* de Masaki Kobayashi (1962) qui dénonce la violence et l'hypocrisie de la caste samouraï. Jusqu'à présent, on ne trouve rien de tel en ce qui concerne le mythe de Shaolin qui est soutenu à la fois par l'Orient et l'Occident sans jamais évoquer les évidentes contradictions entre pratique martiale et pacifisme bouddhique. Pacifisme théorique au demeurant, cette religion ayant, au même titre que le christianisme, connu des épisodes de légitimation de la violence que ce soit sur le plan idéologique³ ou par la constitution de groupes paramilitaires comme ce fut justement le cas pour Shaolin. Tout cela n'empêche pas le bonze de cinéma d'incarner quasi systématiquement modération et sagesse, la communauté monastique représentant l'ultime refuge au sein duquel le héros maltraité se reconstruira physiquement et psychiquement avant de se jeter dans l'ultime combat, la sérénité du temple ne détournant jamais ce dernier de sa vengeance (*La 36^e chambre de Shaolin* de Lau Kar-leung, 1978).

1 Lorsque le duel atteint son paroxysme, le cadet, qui est dans l'impossibilité de combattre, hurle d'ailleurs comme un loup en réponse aux cris gutturaux poussés par son frère.

2 Le maître Konishi (1893-1983) est en effet crédité au générique comme conseiller pour le karaté. Il compte parmi les disciples de Funakoshi, pionnier du karaté au Japon, ainsi que d'autres grands maîtres du Budo tels que Morihei Ueshiba (aïkido) ou Hakudo Nakayama (kendo). Il joua notamment un rôle clé dans la reconnaissance du karaté au Japon ainsi que dans l'essor de cette discipline après la défaite de l'empire du Soleil levant. Au regard de ce pedigree, la présentation plutôt ridicule du karaté à laquelle il a donc contribué dans le film de Kurosawa pose question.

3 Lire notamment sur ce sujet *Le zen en guerre (1868-1945)* de Brian Victoria (Seuil, 2001).



Le bonze se venge dans *La 36e chambre de Shaolin* de Lau Kar-leung

Des arts de la scène aux arts martiaux

Peu d'auteurs auront noté que les codifications des arts martiaux modernes sont contemporaines du développement du cinéma, le renouveau des arts du poing dans la Chine des années 1920 s'étant accompagné d'un engouement pour les films de cape et d'épée tels qu'ils furent alors conçus par les studios de Shanghai. Ces films muets traduisaient sur la toile les romans bons marchés dont le public chinois était friand, une production littéraire méconnue en Occident qui contribua pourtant à façonner l'imaginaire des arts martiaux, de nombreuses inventions et fantaisies ayant été incorporées aux traditions orales des écoles de kung-fu⁴. Si le déploiement de cet imaginaire influença de façon certaine le développement des arts martiaux chinois, leurs premières représentations à l'écran s'inspirèrent moins de ces derniers que des répertoires gestuels des théâtres et opéras populaires qui brodaient sur les exploits guerriers de figures mythologiques telles que le Roi Singe, le prince Nezha ou encore le général Guan Yu. Revendiqué, cet héritage a donné le meilleur du cinéma chinois, ces *wuxia pian* narrant les aventures de justiciers errants dont les plus beaux exemples demeurent les films du génial King Hu à commencer par son *A Touch of Zen* (1971). En ce qui concerne le Japon, on retrouve la même source d'inspiration théâtrale avec le kabuki qui, depuis les débuts de l'époque Edo (1603-1868), avait développé une forte tradition de combat scénique (*tachimawari*) dont allait émerger le genre *chanbara* des films de sabre (*Orochi* de Buntaro Futagawa, 1925)... Les prouesses athlétiques et les jonglages des acteurs ne pouvant suffire à transcrire le merveilleux entourant les intrigues des romans de cape et d'épée, les studios shanghaiens durent encore inventer les premiers effets spéciaux permettant aux acteurs de s'envoler ou de manifester leurs pouvoirs surnaturels, cela un demi-siècle avant la déferlante du cinéma kung-fu et donc bien avant l'apparition sur le grand écran des super-héros façon Marvel.

Toutefois, les théâtres d'Asie représentent bien plus que des divertissements de saltimbanques. En effet, ceux-ci constituent d'abord des formes de rituels religieux, l'incarnation d'un personnage mythologique revenant à le convoquer ce qui apparente le jeu de l'acteur à une forme de possession par la divinité. Cette fonction religieuse entretient d'ailleurs des liens profonds avec la première manifestation historique du kung-fu, le mouvement des Boxeurs qui, en 1900, précipita l'effondrement de l'empire chinois. Pour les rebelles adeptes de la boxe sacrée comme pour les acteurs du théâtre rituel, il s'agissait de faire intervenir les divinités guerrières, l'espace du *tan* (aire rituelle

⁴ Cela se vérifie notamment dans la province de Canton où l'histoire des styles de kung-fu est inextricablement mêlée de mythes et contes relatifs à un Shaolin imaginaire ainsi qu'à des héros de fiction.

d'exercices) se substituant ici à la scène et la transe accompagnée de pantomimes martiales à la représentation. Les puissances invoquées par des masses de paysans soulevées contre la présence profanatrice des envahisseurs Occidentaux et Japonais au cœur de l'empire chinois, relèvent ainsi de pratiques magiques étroitement liées aux arts d'autodéfense développés en milieu rural. On ne manquera pas ici d'établir un parallèle avec les quêtes de pouvoir guerrier dans certaines sociétés archaïques, les talismans et autres charmes visant à protéger des armes blanches ou des armes à feu se retrouvant tant chez certaines tribus amérindiennes ou africaines que parmi les populations de nombreuses régions de l'Asie.

La rencontre avec l'Occident entraîna une redéfinition des arts martiaux inspirée par les conceptions modernes de l'entraînement militaire (*drill*) et de la culture physique (*taïso* au Japon, *ticao* en Chine). Ce phénomène historique refoula la dimension occulte originelle dans les recoins des dojos sans toutefois les faire disparaître complètement comme le prouvent par exemple la pérennité des techniques inspirées du monde animal ou encore la survivance de certaines croyances reliant l'efficacité martiale à des formes de travail énergétique. La théâtralisation ancestrale se retrouve quant à elle dans la façon dont les arts martiaux s'exhibent lors des démonstrations et bien sûr dans les ébouriffantes scènes des films d'action qui exploitent les infinies possibilités résultant de l'union entre des corps athlétiques et une machinerie permettant toutes les illusions. Enfin, si les arts martiaux s'inscrivent bien dans les spiritualités de l'Asie, c'est moins par leurs références affichées, mais souvent superficielles, au bouddhisme, au taoïsme ou au néo-confucianisme, que par l'atmosphère particulière qui entoure leurs pratiques depuis le cérémonial des dojos, en passant par ces « danses » de pouvoir que représentent les katas, jusqu'aux cultes rendus aux grands maîtres à l'instar de Morihei Ueshiba _ mystique invulnérable aux armes à feu si l'on en croit ses hagiographes _ ou de l'incontournable Bruce Lee dont les combats virtuels ont pour ses fans force de vérité.

José Carmona

www.shenjiying.com



À gauche, l'acteur de kabuki Ichikawa Omezo interprétant un samouraï (Sharaku, 1794).
Ci-dessous, l'affiche de l'un des tout premiers films de samouraïs (*Orochi*, 1925).

