

# Makimono du Mikaito.®



## Contenu

<b>L'ENSEIGNEMENT</b> .....	2
LES CRITÈRES PSYCHOLOGIQUES.....	2
LES CRITERES PHYSIQUES .....	4
LA CONSTRUCTION D'ARMES.....	5
UN ARC ET SES FLECHES .....	5
UNE PAIRE DE NUNCHAKU .....	6
<b>LES 9 ETAPES DU POUVOIR</b> .....	7
COORDINATION MUSCULAIRE ET CONCENTRATION DE L'ÉNERGIE EN UN SEUL POINT.....	8
LA RESPIRATION. ....	9
LA CONCENTRATION. ....	11
LE DOJO ET SON UTILISATION. ....	13
LE REÏ-SHIKI DE L'AT.DEF.IN.TO. ....	15
LE COMBAT.....	16
<b>LES 13 POINTS ESSENTIELS EN COMBAT</b> .....	17
LA THEORIE DE LA CROIX.....	18
LES CHACRAS .....	19
<b>QUELQUES EXEMPLES DE CITATIONS</b> .....	25
L'APPRENTISSAGE DES KATA EN AT.DEF.IN.TO. ....	27
<b>L'HEXAGONE DE LA PERFECTION</b> .....	27
APPRENTISSAGE DU BÔ.....	28
MOUVEMENTS GÉNÉRAUX (BASE DU BÔ). ....	29
1ER KATA DE BÔ. ....	30
2ÈME KATA DE BÔ.....	31

3ÈME KATA DE BÔ.....	32
APPRENTISSAGE DU SABRE EN MIKAÏTO. ....	33
<b>LA DEFENSE POUR LES 6 KATAS DE SABRE DE L'AT.DEF.IN.TO. ....</b>	<b>35</b>
LA FRAPPE-COUPÉE.....	36
<b>LES KATAS DU MIKAITO.....</b>	<b>37</b>
<b>LA DEFENSE POUR LES 6 KATAS DE SABRE DU MIKAÏTO.....</b>	<b>38</b>
LES DIFFÉRENTES PARTIES D'UN SABRE.....	39
<b>LA TSUKA (POIGNÉE).....</b>	<b>41</b>
KATA DES 4 POINTS CARDINAUX.....	46
<b>LA PHILOSOPHIE DU MIKAÏTO.....</b>	<b>47</b>



## L'ENSEIGNEMENT

Dans le domaine des arts martiaux, l'enseignement ne se fait pas n'importe comment, il répond à des critères psychologiques et physiques.

Avant de détailler ces derniers, il y a tout d'abord un facteur que vous devez connaître et il se résume en une phrase qui devra vous suivre tout au long de votre enseignement, c'est celle-ci :

**« NE DEMANDE JAMAIS A TES ELEVES, QUELQUE CHOSE QUE TU NE PUISSES  
PAS FAIRE TOI-MEME..... »**

## LES CRITERES PSYCHOLOGIQUES

Ils sont à mes yeux les plus importants, car s'ils sont mal enseignés, vos élèves n'atteindront jamais leurs buts.

Ils se départagent en trois groupes :

### 1. SPIRITUELS

- a. Les trois phases de concentration
  - i. NINJA-ME = Récupération
  - ii. HOU-CHOU = Rigidité
  - iii. BUNDAÏ = Image

Ces trois phases sont à effectuer immédiatement après l'échauffement et avant le travail des différentes techniques.

Vous devez accompagner les élèves par la parole en leur expliquant chaque étape, jusqu'au moment où vous sentez qu'ils sont prêts à le faire seul.

#### I. NINJA-ME (Les yeux fermés)

- a. En se concentrant sur les battements de ton cœur tu essaies de les ramener à un tempo calme et normal.
- b. Il faut visualiser un arc (dans son esprit) et se dire qu'il représente ton corps tout entier

#### II. HOU-CHOU (Les yeux fermés)

- a. Pour utiliser cet arc, il faut le rendre rigide.

#### III. BUNDAÏ (Les yeux ouverts)

- a. Tu revois tout ce que tu as appris.

### 2. PSYCHIQUES :

N'allez jamais à l'encontre de l'idée d'un élève. Simplement, si celle-ci est mauvaise, expliquez-lui en détail (théorique et pratique) le pourquoi de la bonne façon de procéder.

[Table des matières](#)

En règle générale, lorsque vous dirigez une évolution, lorsque vous corrigez ou lorsque vous effectuez un enseignement théorique, il vous faut absolument parler distinctement, d'une voix sûre et sans aucune hésitation.

### 3. TECHNIQUES :

Ne donnez jamais trop de choses à faire à la fois, de façon à pouvoir contrôler chaque élève.

Lors d'une série de trois Katas, par exemple, sur la 1ère regardez le haut, sur la 2ème le bas et sur la 3ème le tout, cela vous permettra de corriger objectivement.

N'oubliez en tous les cas pas de prendre de la distance par rapport à vos élèves, car sinon vous ne verrez pas l'ensemble de leurs évolutions.

Il y a une règle fondamentale à respecter avec un ordre bien précis lorsque vous dirigez une évolution, c'est celle-ci : **O - C - C - D**, à savoir :

<b>ORDONNER</b>	"1er Kata, une fois, je corrige à la fin..."
<b>CONTROLLER</b>	Regardez attentivement les évolutions...
<b>CORRIGER</b>	Donner des corrections précises...
<b>DEMONTRER</b>	Si nécessaire, démontrer la bonne façon

Essayez le plus possible d'appliquer la méthode [C.A.D.R.E.®](#)

Ne vous contentez pas de dire à l'élève ce qui ne va pas, car sinon, il n'aura pas l'impression de progresser; vous arriverez toujours à trouver quelque chose qu'il ait bien effectué.



[Table des matières](#)

# LES CRITERES PHYSIQUES

Ils se décomposent en deux parties, à savoir

## 1) L'ÉCHAUFFEMENT

- a) On se doit de bien l'effectuer si l'on veut éviter les problèmes musculaires et articulaires, donc prenez le temps, une demi-heure au minimum.
- b) Pour effectuer un entraînement optimal, l'échauffement est primordial, un bon échauffement complet évite les claquages, les extensions et les distorsions, pensez-y toujours.

Voici celui que je donne à mes élèves :

<i>☞</i>	<b>CHEVILLES</b>	Sautiller sur place, puis écarter-serrer, puis avant-arrière puis croiser.
<i>☞</i>	<b>NUQUE</b>	Tours circulaires dans les deux sens.
<i>☞</i>	<b>NUQUE</b>	Etirer aux quatre points cardinaux.
<i>☞</i>	<b>EPAULES G + D</b>	Effectuer des cercles, les bras tendus en croisant devant.
<i>☞</i>	<b>EPAULES G + D</b>	Effectuer des jetés avant-arrière.
<i>☞</i>	<b>POIGNETS</b>	Les deux mains jointes, poussez sur les doigts.
<i>☞</i>	<b>POIGNETS</b>	Les deux mains jointes, effectuer des petits cercles rapides.
<i>☞</i>	<b>DOS</b>	Les deux mains à la taille, effectuer des cercles larges.
<i>☞</i>	<b>DOS</b>	Les deux mains à la taille, étirez aux quatre points cardinaux.
<i>☞</i>	<b>JAMBES</b>	Ecarter et en se penchant aller toucher le sol à l'intérieur du pied gauche et vice-versa.
<i>☞</i>	<b>JAMBES</b>	Idem, mais en allant toucher à l'extérieur.
<i>☞</i>	<b>JAMBES</b>	Les deux jambes serrées et tendues, allez toucher le sol avec les mains.
<i>☞</i>	<b>ABDOS</b>	Selon les modèles courants.
<i>☞</i>	<b>BRAS</b>	Appuis-faciaux, en extension ou à plat.
<i>☞</i>	<b>STRETCH</b>	Au niveau du stretching, je vous laisse libre choix quant à la durée et au nombre de mouvements que vous allez faire exécuter à vos élèves.

## 2) LES TECHNIQUES

- a) Dans ce domaine précis, il vous faudra tout le temps être en alerte car il faut éviter à tout pris que vos élèves travaillent de manière incorrecte, faites très attention à la position du corps, des bras, des jambes, des mains, des pieds, de la colonne et du dos, car si vos élèves n'ont pas une position correcte lors de leurs évolutions, les problèmes ne tarderont pas à apparaître.

[Table des matières](#)

## LA CONSTRUCTION D'ARMES

De temps en temps, il faut faire construire à vos élèves, leurs propres armes, telles que Bô, Nun-Châ-Ku, Arc et flèches et Bô-Shuriken, entre autre.

### UN ARC ET SES FLECHES

Tout d'abord, il vous faut trouver une branche de frêne, c'est le meilleur bois pour la fabrication d'un arc souple et efficace.

Le diamètre minimum, doit être de 4 cm. quant à la longueur, elle variera selon la grandeur de vos élèves, mais elle doit être au minimum égale à la hauteur de vos élèves.

Il vous faut:

- ✂ De la ficelle pas trop fine
- ✂ Un couteau suisse (Mac-Gyver)
- ✂ Un jeu de vrille à main ou une perceuse

**Phase 1 :** à environ 4 cm. du haut et du bas, faite un trou à l'aide de la vrille de part en part du bois, puis passer la ficelle à l'intérieur en effectuant un nœud et en tournant autour plusieurs fois.

**Phase 2 :** en tendant la ficelle, répétez l'opération dans le trou du bas, votre arc doit être suffisamment tendu.

**Phase 3 :** une fois l'arc terminé, il faut le mettre à tremper dans l'eau environ ½h. de façon à ce que lorsqu'il séchera, il se tende naturellement ; il faudra répéter cette opération une fois par mois.

Pour la construction des flèches, vous pouvez aussi utiliser du frêne, faites attention à ne sélectionner que des branches bien droites.



[Table des matières](#)

## UNE PAIRE DE NUNCHAKU

Les Nunchaku réalisés artisanalement sont très difficile à utiliser, mais s'ils sont fabriqués dans les règles de l'art, ils seront très efficaces.

Vous pouvez aussi utiliser le frêne pour les construire car c'est dans ce bois que vous trouverez les morceaux les plus intéressants.

Il vous faut :

- ✂ De la ficelle pas trop fine
- ✂ Un couteau suisse (Mac-Gyver)
- ✂ Un jeu de vrille à main ou une perceuse
- ✂ 3 morceaux d'environ 3 cm de diamètre (selon les mains de vos élèves) et d'une longueur de 35 à 40 cm.

**Phase 1 :** il vous faut faire un trou à l'aide de la vrille depuis le dessus de votre morceau de bois en descendant d'environ 3 cm. de profondeur, puis à la base de ce trou, vous transpercez de part en part le bois, ensuite vous effectuez un autre trou environ 2 cm. en dessous du 1er.

**Phase 2 :** passez la ficelle dans les trous en faisant attention à ce que le nœud soit très serré, pour se faire.

**Phase 3 :** une fois vos Nunchaku terminés, trempez-les dans l'eau environ ½ heure, il faudra répéter cette opération une fois par mois.



## LES 9 ETAPES DU POUVOIR.

Il existe dans l'art martial appelé Nin-Pô-Taï-Jutsu (l'art Ninja), une pratique qui vise à atteindre une sérénité et une coordination psychologique qui n'existe pas dans les autres arts martiaux actuels et passés; elle s'appelle le Kuji-Kiri.

Ces étapes permettent aux Ninja de devenir invincibles et d'attaquer dans n'importe quelle situation et n'importe quel ennemi.

La citation qui régit cet enseignement dit ceci :

**Lorsque tu auras compris cela, lorsque tu le vivras, lorsqu'il n'y aura plus aucun doute dans ton esprit et quand tu auras accepté cette puissance ; alors tu seras prêts.**

Voici donc les 9 Mudra et leurs Sutra en japonais :

**1. RIN**  
**LA FORCE DE MON ESPRIT ET DE MON CORPS**

ON BAĪ SHIRA MANTA YA SOWAKA.

**2. PIO**  
**LE CONTRÔLE DE L'ÉNERGIE**

ON I SHA RA YA IN TA RA YA SOWAKA.

**3. TO**  
**L'HARMONIE AVEC L'UNIVERS**

ON JI RE TARA SHI I TARA JI BA RA TA NO-O SOWAKA.

**4. SHA**  
**LE DON DE GUERIR SOI ET LES AUTRES**

ON HAYA BAĪ SHIRA MAN TA YA SOWAKA.

**5. KAI**  
**LA PREMONITION DU DANGER**

ON NO-O MA KU SAN MAN DO BA SA RA DAN KAN.

**6. JINN**  
**LA CONNAISSANCE DES AUTRES ET DE LEURS PENSEES**

ON A GA NA TA IN MA YA SOWAKA.

**7. RETSU**  
**LA MAÎTRISE DU TEMPS ET DE L'ESPACE**

ON HI RO TA KI SHA NO GA JI BA TAĪ I SOWAKA.

**8. ZAI**  
**LE CONTRÔLE DES ÉLÉMENTS DE LA NATURE**

ON CHI RI CHI I BA RO TA YA SOWAKA.

**9. ZEN**  
**L'ÉTAT D'ILLUMINATION**

ON A RA BA SHA NO-O SOWAKA.

[Table des matières](#)

## **COORDINATION MUSCULAIRE ET CONCENTRATION DE L'ENERGIE EN UN SEUL POINT.**

Pour qu'une action soit vraiment efficace, il faut que la puissance musculaire du corps entier appuie le vecteur qui l'exécute. Plus le nombre de muscles mis en jeu dans un mouvement donné est important, plus la force résultante peut être grande ; cette conséquence n'est en effet pas automatique, il faut pour cela que le maximum de muscles utiles au mouvement soient mobilisés à la fois simultanément et selon un ordre de mobilisation correct.

Il est inutile voire nocif, lorsqu'il s'agit de muscles antagonistes, de contracter des muscles non indispensables à l'exécution du mouvement, car cela entraîne une dépense d'énergie superflue si cela n'annule pas la résultante de force effective par l'action contraire des muscles ; on aboutit alors à une concentration statique, peut-être intense, mais qui est incapable de transmettre une énergie dans une direction donnée, donc inefficace.

Les muscles doivent par conséquent collaborer rationnellement, ce qui suppose de la part de vos élèves, un minimum de connaissances anatomiques ; peu à peu, les groupes musculaires non nécessaires à une technique resteront relaxés tandis que l'énergie ainsi économisée est ajoutée à celle déjà dépensée dans ceux qui sont en action.

Il est fort utile, dans une première étape, de prendre l'habitude de jeter toute son énergie dans l'action, de contracter à chaque impact au maximum, avant d'éliminer les contractions inutiles, car la 1ère étape permet de maîtriser un 1er principe, à savoir, la mobilisation d'une force maximale ; vouloir passer d'emblée au 2ème stade serait se condamner à n'utiliser jamais qu'une parcelle de cette force, faute d'avoir eu le moyen d'en sentir le reste.

Car ne contracte pas qui veut, avec l'intensité qu'il veut, les seuls muscles qu'il veut et au moment opportun, sans entraînement préalable. Celui-ci vise, par des méthodes et des éducatifs propres à chaque technique, à développer, parallèlement à une formation athlétique de base, les groupes musculaires effectivement mis en action en priorité dans un mouvement donné.

La concentration des seuls muscles utiles doit se déclencher selon un ordre précis, afin que l'action de chacun d'eux prépare la suivante et s'y ajoute. Ainsi le point où se produit l'impact (dans un coup frappé) est-il vraiment le point extrême où s'est accumulé l'ensemble de la force libérée ; chaque contraction chasse la force résultante dans la même direction et accélère la suivante en l'augmentant ; l'énergie développée au point d'impact est alors la résultante de l'ensemble des contractions musculaires et non pas le fait d'une contraction ultime, isolée.

Toutefois, comme les temps de contraction sont extrêmement courts dans un mouvement rapide, l'action des muscles successivement mis en jeu est à peine discernable dans le temps et le 1er muscle n'a pas encore terminé sa contraction que l'impact est déjà réalisé ; à cet instant précis, tous les muscles utiles atteignent le point culminant de leur contraction et le corps fait bloc, décochant dans la direction du coup la totalité de l'énergie musculaire comme un joueur lance sa balle d'un coup sec.

Il y a une différence peu discernable pour l'élève, entre un mouvement exécuté avec une contraction fonctionnelle efficace, car transmettant une force dans une direction donnée, et un mouvement intensément mais pourtant incorrectement contracté, n'aboutissant qu'à la rétention de l'énergie dégagée ; les deux ont l'apparence correcte, mais seul le 1er est véritablement efficace.

[Table des matières](#)

## LA RESPIRATION.

Comme je vous l'ai déjà dit dans le manuel, toutes les techniques de frappe, de combat, de course et de Katas ne seront jamais parfaitement exécutées si la respiration est mal effectuée ou au mauvais moment.

On sait qu'aucune action efficace n'est possible lorsqu'on est essoufflé, c'est-à-dire lorsque la respiration est sortie de son rythme régulier ; on éprouve une pénible sensation de brûlure dans les poumons, le halètement provoque des mouvements saccadés de la cage thoracique rendant impossible tout nouvel effort, toute contraction correcte.

On sait d'autre part, que lorsqu'on prend son «courage à deux mains» dans une circonstance quelconque, cette détermination s'accompagne d'une profonde inhalation suivie d'une brève rétention de l'air ou d'une lente expiration ; ces deux expériences communes permettent de saisir facilement l'importance de la coordination de la respiration dans la pratique de n'importe quel sport.

L'inspiration entraîne une détente musculaire tandis que l'expiration facilite la contraction, il faut donc faire coïncider la 1ère phase avec un stade de décontraction, soit lors de la préparation d'une technique soit au cours de son 1er temps d'exécution ; et la 2ème phase avec le moment du contact avec l'adversaire, soit en attaque soit en défense.

D'une manière générale, on aborde la phase finale d'une technique, c'est-à-dire la contraction à l'impact, avec une brève expiration suivie d'un court arrêt de la respiration

On "chasse" violemment une petite quantité d'air, le restant de l'air est ensuite évacué dans un 2ème temps d'expiration plus lent, du moins si la situation le permet.

Si cela n'est pas le cas, c'est-à-dire lorsqu'une nouvelle action doit être entreprise immédiatement, on expire le reste de l'air retenu avec autant de force que la 1ère fois ou on inspire rapidement sans avoir complètement évacué l'air retenu lors de l'inspiration de départ

La respiration est donc fonction de l'action de l'action engagée, elle est brève si celle-ci est violente, elle est lente et dispose d'un temps égal pour l'inspiration, lorsqu'aucune action n'a lieu.

Les schémas ci-dessous représentent quelques exemples de rythmes respiratoires :

REPOS : ----- . . - - - - -

RESPIRATION DESORDONNEE : -----

ACTION UNIQUE: A (attaque, défense) : ---- . -----

PLUSIEURS ACTIONS ENCHAINES : A A' A''  
----- . ---- . -----  
A -----

---- = Expiration      - - - - - = Inspiration      = Rétention

[Table des matières](#)

Il est possible, comme on le voit, d'exécuter une série d'action sans rompre le rythme respiratoire, dans une même expiration longue : l'absence de césure (arrêt) permet une vitesse d'exécution plus grande. Cette technique, si elle doit s'accompagner d'actions suffisamment puissantes sera très difficile à faire comprendre à vos élèves, car elle suppose l'acquisition de ce que l'on appelle, la "sensation unique au cours d'un mouvement donné"

Pour terminer, voici deux remarques qui ont leur importance :

**A)** La respiration doit toujours rester discrète, car il suffit à l'adversaire de guetter une phase d'inspiration ou de fin d'expiration pour qu'il puisse attaquer avec succès au moment où la contraction devient difficile ou impossible ; il vous faudra donc leur enseigner à inspirer par le nez et à expirer par la bouche, lèvres à peine entrouvertes, le plus calmement possible, et à changer de rythme instantanément.

**B)** Les vrais pratiquants d'arts martiaux se doivent de respirer selon le monde oriental, à savoir avec le ventre ; en effet, les Orientaux ont toujours préféré la respiration ventrale à la respiration intercostale naturelle ; alors que dans cette dernière, le diaphragme s'abaisse et se soulève régulièrement à l'intérieur de la cage thoracique au rythme de la respiration, on cherche, dans la respiration ventrale, appelée IBUKI, à maintenir, à l'inspiration comme à l'expiration, le diaphragme dans la position la plus basse possible ; la sensation est celle d'un refoulement vers le bas. En pratique, on respire comme un enfant, sans que la poitrine ne subisse des changements de volume importants, comme le prône le culturisme ; mais en respirant avec la poitrine et les épaules, le centre de gravité du corps a plutôt tendance à remonter, tandis que, en refoulant la respiration vers le bas, on accroît la stabilité et la force.

Ceci termine la fiche technique concernant la respiration et ses méthodes ; je vous le redis, la respiration est fondamentale pour la réussite de vos mouvements, pensez-y tout le temps.



[Table des matières](#)

## LA CONCENTRATION.

La concentration est indispensable pour pratiquer correctement un art martial, n'importe quel élève, aussi doué soit-il, n'arrivera à rien sans une concentration parfaitement maîtrisée.

Il est donc primordial de consacrer un temps considérable pour la préparation psychologique de vos élèves, pour se faire, il existe bon nombre de systèmes différents, au travers de ces quelques lignes je vais vous expliquer ma façon de l'enseigner.

Les trois phases de concentration utilisées pour notre art martial ne suffiront pas pour que vos élèves arrivent à une parfaite maîtrise, il vous faudra donc leur apprendre en plus à gérer leur énergie interne, leur nervosité et leur respiration ; n'hésitez pas à effectuer souvent des exercices respiratoires lents et travaillez souvent la forme de combat lent de notre art martial appelée : Tai-To.

A travers le Tai-To, vos élèves apprendront à travailler de façon très lente et de ce fait, ils auront plus de facilité une fois cette technique maîtrisée, à effectuer leurs Katas.

Utilisez aussi de temps en temps la technique de l'isolement interne en les faisant s'asseoir sur le sol et en les focalisant sur un objet, une chose, une musique, une personne, bref, ce que j'appelle le "point d'accrochage" quelque chose qui les calmerait dans les situations les plus tendues de leurs existences.

Lors du travail des Katas, exigez de vos élèves qu'ils soient en état de concentration totale pour l'exécution des mouvements, si cela n'est pas le cas, faites les refaire une fois leurs trois phases car sinon, les résultats seront toujours plus médiocres.

Préférez toujours que l'élève soit bien concentré plutôt que de le faire travailler dans de mauvaises conditions, vous y gagnerez à la longue, et lui aussi.

Si l'un de vos élèves n'arrive pas à exécuter un mouvement, envoyez-le ailleurs un moment, il reviendra lorsqu'il sera dans de meilleures dispositions se sera alors tout bénéfique pour lui et pour vous car il aura de meilleurs résultats.

Tous les mouvements se doivent d'être exécutés dans le calme, ce qui n'empêche en aucun cas la puissance et la rapidité d'exécution, ce qui est important, c'est de bien canaliser le surplus d'énergie et de violence que les élèves ont dans leur for intérieur.

Il vous faudra faire comprendre à vos élèves que s'ils ne savent pas pourquoi ils vont frapper, ils n'ont qu'à caresser, mais vous verrez que cela ne sera pas une tâche facile, car avec la mentalité occidentale, les gens n'ont souvent pas une philosophie assez développée pour comprendre le sens profond de ce genre de phrase.

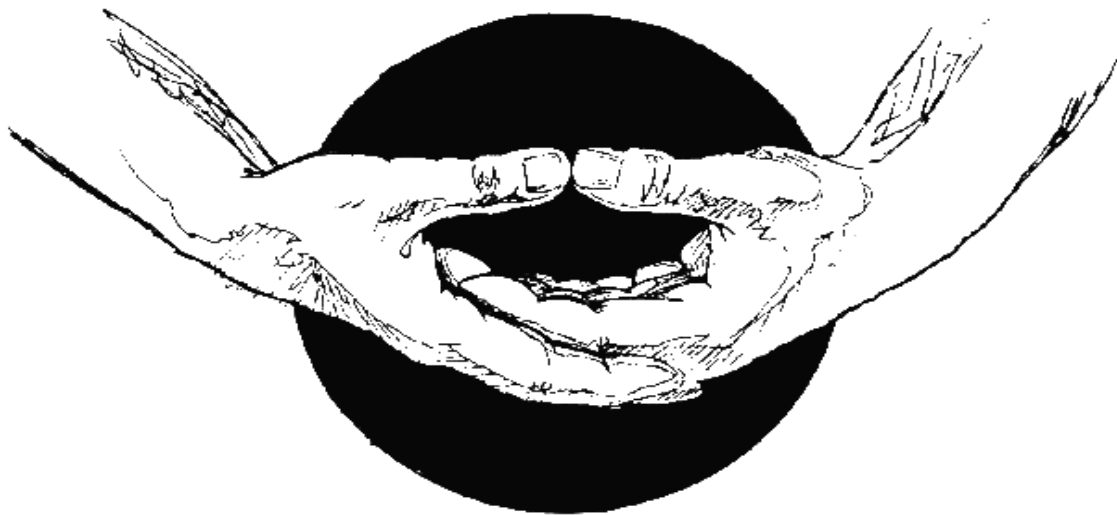
[Table des matières](#)

Il vous faudra enfoncer le clou chaque jour afin de prouver à vos élèves qu'ils arriveront mieux à effectuer leurs Katas s'ils sont dans un état de concentration totale.

La concentration n'a pas pour unique but le travail des Katas, elle est aussi utile pour acquérir un équilibre parfait et une bonne maîtrise de soi. Il vous faudra aussi leur faire comprendre que la concentration leur sera aussi utile dans leur vie de tous les jours, tant au niveau de leur travail, que de leur vie amoureuse ou encore dans leurs relations avec les autres, car tous ces facteurs n'en seront qu'améliorés, puisque vos élèves auront moins tendance à s'énerver qu'auparavant.

Mis à part les trois phases utilisées pour notre art martial, il n'y a pas de recette miracle pour la pratique de la concentration, se sera donc à vous de trouver les bonnes façons et de les adapter à chacun de vos élèves, car ce qui fonctionne avec l'un d'entre eux, ne fonctionnera pas forcément avec les autres, ce petit point de détail a son importance, car il ne vous servira à rien de vous acharner d'une certaine façon sur un élève si celui-ci n'y arrive pas il faut absolument changer de méthode.

Il va de soi que je serais toujours là pour le cas où vous auriez de sérieux problèmes avec l'un ou l'autre de vos élèves et en dehors de cela, je vous souhaite un bon enseignement.



[Table des matières](#)

## LE DOJO ET SON UTILISATION.

Tout d'abord, il faut savoir ce que signifie réellement le terme de Dojo, et bien cela veut dire :

« LE LIEU DE LA VOIE QUE L'ON PARCOURT EN RESPECTANT LA REGLE. »



Ce n'est donc pas n'importe comment que l'on pénètre dans un Dojo, je vous apprendrai par la suite le Reï-shiki, qui est le cérémonial de consécration d'un Dojo.

Mais auparavant, qu'est-ce donc qu'un Dojo ? C'est un espace séparé, orienté, non profane donc sacré, où l'on enseigne un art comprenant une voie gérée par des règles, cela s'applique autant pour un Dojo à l'intérieure que pour un Dojo à l'extérieur.

Le Dojo est un espace séparé où l'on ne pratique que l'entraînement, le combat, quant à lui, se pratique sur un autre espace situé à l'extérieur du Dojo.

En pénétrant dans un Dojo, on le salue respectueusement, puis on va saluer le Maître qui se trouve au milieu.

L'endroit où sont situés les Maîtres et les professeurs s'appelle : "KAMIZA".

Les plus hauts gradés, à la gauche du Kamiza et les moins élevés, à la droite. Sur le Kamiza, se trouve une sorte d'autel dédié aux Maîtres morts (DAÏ ou Ô-Senseï) appelé KAMINDANA.

Le Maître du Dojo se trouve lui, soit assis au pied du Kamindana en position "Mokuso", soit debout au milieu du Dojo.

[Table des matières](#)

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, il n'y a pas que des déplacements avant-arrière et latéraux sur un Dojo, il est régi par des directions bien définies, à savoir :

<b>MIGI</b>	droite
<b>HIDARI</b>	gauche
<b>MAE</b>	devant
<b>USHIRO</b>	derrière
<b>YOKO-HEN</b>	côté latéral
<b>JOSEKI-SHIMOSEKI</b>	supérieur-inférieur (sens ésotérique)
<b>O,OKI</b>	grand
<b>KO,SHO</b>	petit
<b>JO</b>	haut
<b>CHU</b>	moyen
<b>GE-SHINO</b>	bas
<b>UCHI-SOTO</b>	intérieur-extérieur (sens ésotérique).
<b>SUMI-UKI</b>	angle flottant
<b>URA</b>	opposé
<b>OMOTE,UE,KAMI</b>	dessus
<b>SHITA URA</b>	dessous
<b>KOMI-TO</b>	près, éloigné ou dedans, contre
<b>KURUMA</b>	cercle
<b>MAKAWASHI</b>	demi-cercle
<b>NANAME</b>	en oblique
<b>KAGI-KAKE</b>	en crochet
<b>HIRA</b>	à plat

Comme vous pouvez le constater, tous ces termes concernent les diverses directions qui composent un Dojo, vous devez toutes les apprendre à vos élèves, il faut qu'ils ressentent le Dojo comme un lieu absolument et fondamentalement sacré.

Comme je vous l'ai dit plus avant, on ne pénètre pas n'importe comment sur un Dojo, tout d'abord, on n'y pénètre que munis d'un Kimono, de sa ceinture et de son Sendo, vous pouvez vous contenter de laisser vos élèves effectuer le simple salut au Dojo puis au Maître, mais il serait bon de leur faire effectuer le Reï-Shiki de temps en temps, cela leur permettra de savoir consacrer un Dojo.

Le Reï-Shiki, en AT.DEF.IN.TO. se compose de quatre étapes, plus deux annexes, en voici le déroulement :

- ✘ 1ère annexe Saluer le Dojo (ou futur Dojo).
- ✘ 1ère étape L'eau.
- ✘ 2ème étape La terre.
- ✘ 3ème étape Le feu.
- ✘ 4ème étape Le vent.
- ✘ 2ème annexe Saluer le Maître (ou le nouveau Dojo)

Une fois le cérémonial effectué, on se met en position Yoï, soit face au Maître, sur le Dojo déjà créé, soit face à la porte d'entrée de nouveau Dojo, soit dit en passant, pour nos Académie cette porte d'entrée est imaginaire, mais il faudra toujours entrer dans le Dojo par cet endroit-là en le saluant.

[Table des matières](#)

# LE REÏ-SHIKI DE L'AT.DEF.IN.TO.

## 1. L'EAU

- A. Debout, la jambe droite repliée et le pied posé sur le côté intérieur du genou gauche
- B. Croisement des bras repliés en circulaire les mains en position trois doigts
- C. Mettre le bras gauche en équité et le bras droit tendu en avant
- D. Simultanément la jambe droite part en avant et le pied se pose en synchronisme avec le bras droit.

## 2. LA TERRE

- A. Les deux jambes repliées vers le sol, la jambe gauche légèrement en arrière et les deux bras en équité.
- B. La jambe gauche se tend vers l'avant et la jambe droite reste repliée, les bras toujours en équité.
- C. En redressant la jambe droite, la main droite frôle le sol en avançant et la jambe gauche se replie, le bras gauche reste en équité.
- D. Ramener la jambe droite vers la gauche, les deux bras en équité.

## 3. LE FEU

- A. Les jambes serrées, les bras effectuent un cercle complet et s'arrêtent à la hauteur du plexus, tendus.
- B. Simultanément, les mains se mettent en Ninja-Me
- C. La jambe droite avance
- D. Simultanément, la flèche effectue un avant-arrière
- E. Idem à gauche.

## 4. LE VENT

- A. Les jambes serrées, les bras repliés au niveau du plexus, la main droite déposée dans la main gauche ouverte
- B. La jambe droite avance
- C. Quand le pied touche le sol, le bras droit effectue un 8 tendu en avant
- D. Idem à gauche
- E. La jambe droite rejoint la gauche
- F. Simultanément, les bras se retrouvent dans la position de départ.

## LE COMBAT.

Lorsque l'on pratique un art martial, il faut savoir que ce terme de martial, vient de Mars, le Dieu de la guerre et que, de ce fait, tout art martial digne de ce nom, possède sa propre forme de combat.

En ce qui concerne l'AT.DEF.IN.TO. , j'ai mis au point trois techniques bien distinctes de combat, à savoir :

### LE COMBAT TACTIQUE

C'est là, la forme de combat la plus lente, l'élève effectue simplement ses Katas et le Maître se met en défense devant lui

### LE COMBAT TECHNIQUE

C'est le même principe, mais avec un déplacement composé de pas beaucoup plus courts ce qui oblige une exécution plus rapide

### LE COMBAT LIBRE

Dans cette forme de combat, l'élève a la possibilité de faire ce qu'il veut, même si cela n'est pas du Mikaito.

Que se soit l'une ou l'autre de ces trois formes de combat, il faut dans un 1er temps, laisser à l'élève la possibilité de voir lui-même ses erreurs, car il est très important qu'il comprenne de lui-même pourquoi il ne touche pas ou pourquoi il touche.

Dans la forme dite «libre, n'hésitez pas à arrêter le combat fréquemment pour expliquer à l'élève la bonne tactique à employer, car sinon il continuera a frapper dans le vide.

Il faut aussi profiter de ces phases de combat pour que l'élève puisse mettre en pratique toutes ses techniques de respiration et d'équilibre.

Le combat est aussi idéal pour démontrer à l'élève que le choix des endroits de frappe par rapport à la situation de l'adversaire est primordial et refaites à cette occasion la théorie de la frappe en cinq points et la théorie de la surface à utiliser.



[Table des matières](#)

# LES 13 POINTS ESSENTIELS EN COMBAT

## CORPS (7 points)

<b>Equilibre</b>	ne pas le chercher, mais <b>le trouver</b>
<b>Déplacement</b>	toujours droit (théorie de la croix)
<b>Vitesse</b>	adaptée à celle de son adversaire et fonction de votre déplacement
<b>Amplitude des mouvements</b>	adaptée la distance à laquelle l'on veut frapper
<b>Synchronisme</b>	pied par rapport au poing
<b>Respiration</b>	coordonnée et adaptée à la technique utilisée
<b>Muscles</b>	utiliser le bon muscle au bon moment

## FRAPPE (5 Points)

<b>Visualisation</b>	position de l'adversaire
<b>Syntonisation</b>	endroit de son corps où l'on pourrait le frapper
<b>Focalisation</b>	regroupement de l'énergie sur la partie du corps avec laquelle l'on veut frapper
<b>Rigidité</b>	pas de tension mais une rigidité suffisante pour frapper
<b>Frappe</b>	frappe à (ou aux) l'endroit(s) choisis

**LE 13<sup>Eme</sup> point n'est pas des moindres puisqu'il s'agit en fait de l'adversaire en lui même, de ce que vous savez de sa façon de combattre, de son caractère, de ses peurs, de ses points forts, etc...**



## LA THEORIE DE LA CROIX

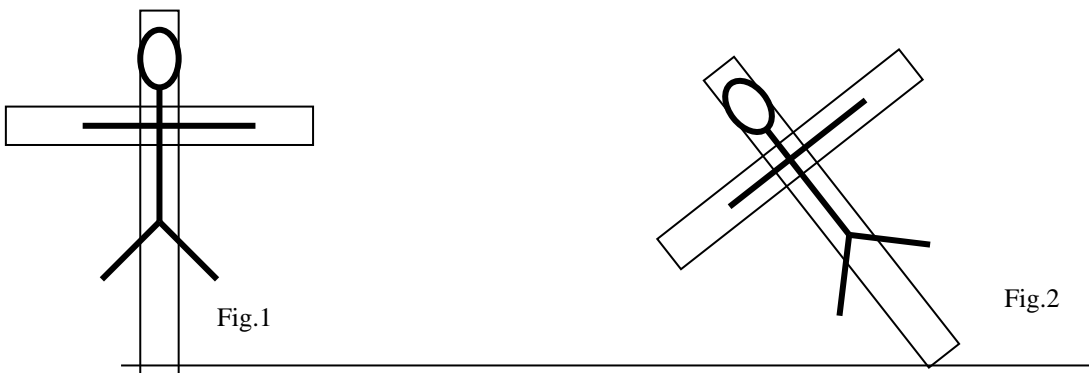
Lorsqu'un combattant perd l'équilibre, il se doit de savoir pourquoi il l'a perdu mais surtout **COMMENT** ne pas perdre à nouveau l'équilibre dans le prochain combat.

Lorsque vous vous déplacez, il faut essayer de vous imaginer que votre corps est fixé sur une croix (voir fig.1).

De cette manière il est évident que vous ressentirez comme une certaine gêne car vous serez alors trop rigide, voire même tendu, ceci étant, imaginez ensuite la croix qui tombe soit à droite, soit à gauche (voir fig.2) et essayez de connaître le moment exact où elle va tomber, lorsqu'elle sera trop inclinée, **c'est exactement ce moment là qui est votre limite de perte d'équilibre.**

En effet, si lorsque vous êtes rigide (et pas tendu) vous arrivez à ce point, vous vous devez **de changer immédiatement de position, soit par un déplacement (dr. g. av. ou arr.) soit par un saut.** De cette manière, vous éviterez toute perte d'équilibre.

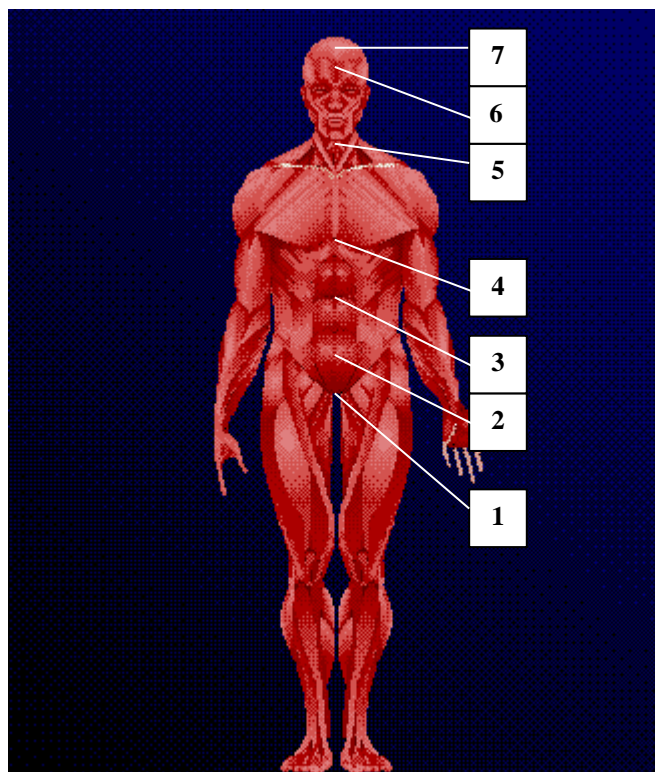
Cette théorie s'applique pour toutes les sortes de combats que vous pratiquez avec ou sans armes.



A vous d'éviter la situation de la fig.2.

## LES CHACRAS

Il est indispensable à l'apprentissage de votre propre connaissance de connaître le fonctionnement et la façon d'utiliser vos Chacras, les pages ci-dessous, vont vous permettre d'y voir un peu plus clair.



1. **Racine** Relié aux glandes surrénales
2. **Sacré** Relié aux gonades (ovaires et testicules)
3. **Solaire** Se situe au niveau du plexus solaire (au creux de l'estomac)
4. **Cardiaque** Relié à la glande thymus
5. **Laryngé** Relié à la glande thyroïde
6. **Frontal** Relié à la glande hypophyse
7. **Coronal** Relié à la glande épiphyse (glande pinéale)

En Occident, nous désignons par chacras ou çakras, **7** centres psychiques ou vitaux du corps subtil ou corps éthérique de l'homme.

Cakra est un mot sanskrit qui signifie : roue, cercle et qui désigne le disque solaire, attribut du dieu hindouiste Vishnu, que l'on surnomme l'Agissant.

La légende raconte que son pouvoir d'action réside dans le fait que, à l'instar du soleil qui se lève, atteint son zénith et se couche, Vishnu fit "Trois Pas" pour mesurer l'univers.

Il s'écrit Samskrta et peut se traduire par "complet, parfait, absolu, immuable". C'est la langue mère des peuples de l'Inde, qui fut utilisée pour rédiger les plus anciens textes de leur littérature, les Védas, datés du milieu du 2ème millénaire avant notre ère.

Il faut donc, pour bien comprendre le sens réel des chakras, les replacer dans le contexte de la civilisation et de la culture indienne et de l'hindouisme, la plus ancienne religion de l'Inde.

## LES FONDEMENTS DE L'EXISTENCE DES CHAKRAS

L'existence et l'utilité des chakras reposent sur quatre principes fondamentaux à partir desquels sont régies les lois de la vie:

**le karma**

**la mâyâ**

**le nirvâna**

**le yoga**

Le **karma** ou acte est la loi de cause à effet qui contraint l'âme à vivre, mourir et renaître indéfiniment, selon les croyances en la réincarnation.

La **mâyâ**, qui signifie illusion, apparence, est l'enchaînement des cycles perpétuels, des événements, des circonstances, des passions, des désirs qui jettent un voile sur les yeux des hommes.

Le **nirvâna**, que l'on traduit souvent par illumination ou extase, niais qui, littéralement, signifie extinction, disparition, est une libération, une sortie hors du cycle des renaissances qui enchaînent.

Le **yoga** est un ensemble de techniques physiques et mentales que l'homme peut utiliser pour atteindre cette délivrance. Ces techniques reposent sur des exercices dont le but est d'activer les chakras.

## LES 7 CHAKRAS PRINCIPAUX

Selon la doctrine du yoga, il existe 72 chakras ou points vitaux. Si la plupart d'entre eux sont fixés sur des points ou des zones du corps humain correspondant à des organes, ils ne doivent pas pour autant être confondus avec eux.

En effet, les chakras sont des centres vitaux situés entre le corps subtil ou éthérique et l'enveloppe charnelle les reliant l'un à l'autre.

On dégage 7 chakras principaux, dont chacun a une fonction spécifique, mais qui sont reliés les uns aux autres et superposés le long du sushumnâ, le plus important canal à l'intérieur duquel circulent les énergies physiques et psychiques de l'homme, le long de l'arbre de la colonne vertébrale, du bas du dos jusqu'au sommet de la tête.

Les techniques du yoga consistent alors à éveiller chacun de ces chakras, pour développer ses pouvoirs psychiques, atteindre une certaine félicité et parvenir enfin à l'éveil de la conscience.

Les chakras ou centres d'énergie, sont situés dans le corps d'énergie qui entoure l'être humain, et non directement dans le corps physique. Ils sont reliés aux glandes endocrines. Vous pouvez vous les représenter comme des spirales, ou des roues de lumière, qui tournent dans le sens des aiguilles d'une montre.

Ils sont des centres de transformation de l'énergie venant de l'extérieur.

Cette quantité d'énergie est analogue à votre niveau de conscience ou d'évolution.

Plus vous évoluez, plus votre conscience s'élargit et plus vos chakras s'ouvrent et laissent pénétrer l'énergie.

## **LE PREMIER CHAKRA : Racine**

Se situe au niveau du bas-ventre.

Il se rapporte à la sécurité intérieure, à la sexualité et aux structures.

Il est relié aux glandes surrénales, à la note DO et à la couleur rouge.

Le Mûlâdhâra-Chakra, situé entre les organes génitaux et l'anus, est perçu comme le centre des énergies psychiques et pulsionnelles. Il est représenté par un serpent lové sur lui-même ou une fleur de lotus. Il est en correspondance avec l'odorat et son élément est la Terre, la force d'inertie de la matière.

C'est en lui que repose la Kun-dalinî ou force du serpent, l'énergie primordiale, que le yogi doit parvenir à éveiller et à maîtriser pour vaincre son attachement à la vie terrestre et sa peur instinctive de la mort. Ce faisant, il acquiert le pouvoir de lévitation, le contrôle de son souffle et de son mental, et accède à la clairvoyance qui lui permet de connaître aussi bien le passé et le présent que l'avenir.

Si vous souffrez d'insécurité, si vous n'exprimez pas pleinement votre sexualité, si vous vivez dans des structures qui ne vous conviennent pas, si vous avez des problèmes d'argent, ou si vous avez de la difficulté à concrétiser et à matérialiser vos projets, c'est le premier chakra qui est déséquilibré.

## **LE DEUXIEME CHAKRA : Sacré**

Se situe au niveau du ventre (légèrement sous le nombril).

Il correspond au passé, à la famille, à la procréation, aux émotions, à la sensualité à la mort, aux sentiments envers les autres.

Il est relié aux gonades (ovaires ou testicules), à la note RE et à la couleur orange.

Le Svâdishthâna-Chakra, situé sous les organes génitaux, un peu plus haut que le Mûlâdhâra-Chakra, est en relation avec les organes de l'élimination et de la reproduction, ainsi qu'avec le sens du toucher. Son élément est l'eau et il est figuré par une demi-lune couchée.

En activant ce chakra, le yogi développe ses pouvoirs psychiques, ses intuitions et parvient à une totale maîtrise de ses sens. Dès lors, il n'est plus victime de sentiments excessifs et contradictoires.

[Table des matières](#)

Si vous avez peur de la mort, si vous êtes trop possessif avec vos proches, si vous n'êtes pas assez conscient de votre quotidien, si vous vous laissez influencer par la conscience collective, si vous refoulez vos émotions ou que vous n'exprimez pas pleinement votre sensualité, c'est que votre deuxième chakra est déséquilibré.

## **LE TROISIEME CHAKRA : Solaire**

Il se situe au niveau du plexus solaire (aux creux de l'estomac).

Il concerne l'affirmation de soi, l'image de soi, le pouvoir personnel, l'ego intellect et les émotions négatives (colère, haine, agressivité).

Il est relié au pancréas, à la note MI et à la couleur jaune.

Le Manipûra-Chakra, situé dans la région lombaire, à hauteur du nombril, est en relation avec le foie, la rate, l'estomac et les reins, mais aussi avec la vue. Son élément est le Feu. Il est représenté par un triangle dont la pointe est dirigée vers le bas.

C'est en éveillant ce chakra que les yogis de l'Inde parviennent à marcher sur des braises sans ressentir aucune brûlure. En effet, il permet de se libérer de la douleur et de la maladie.

Si vous avez une mauvaise image de vous ou que vous vous cachez derrière un masque, si vous avez besoin d'écraser autrui ou de vous soumettre totalement, si vous êtes facilement coléreux, si vous avez besoin de dominer ou d'avoir du pouvoir sur les autres, si vous ne croyez que ce que votre mental vous dicte, c'est que votre troisième chakra est déséquilibré.

## **LE QUATRIEME CHAKRA : Cœur**

Il se situe au milieu de la poitrine.

Il représente l'amour inconditionnel, la paix intérieure, l'intuition, la guérison, la beauté et les sentiments.

Il est relié à la glande thymus, à la note FA et à la couleur verte.

Fanâhata-Chakra, situé dans la région du cœur, gouverne cet organe, mais encore le sens du toucher. Son élément est l'air.

Il est symbolisé par une étoile à six branches.

Le yogi qui parvient à maîtriser ce chakra développe ses capacités d'amour, son sens de l'harmonie et acquiert le pouvoir de voler comme un oiseau.

Si vous avez des problèmes affectifs, si vous ne trouvez pas la paix, si vous êtes fermé à votre intuition, c'est que votre quatrième chakra est déséquilibré.

[Table des matières](#)

## LE CINQUIEME CHAKRA : Laryngé

Il se situe au niveau de la gorge.

Il se rapporte à la communication, à la créativité, à la capacité de guider autrui, à l'individualisation et à l'abondance.

Il est relié à la glande thyroïde, à la note SOL, et à la couleur bleue.

Le Vishuddha-Chakra, situé au niveau de la gorge ou à la base du cou, est en rapport avec le plexus laryngien et pharyngien et avec la peau.

Son élément subtil est l'éther et son symbole est un cercle contenu dans un triangle renversé, la pointe dirigée vers le bas. Le yogi qui se concentre sur ce chakra doit pouvoir atteindre à l'immortalité, car il vit désormais en dehors du temps, par-delà le passé, le présent et l'avenir dont il est maître.

Si vous avez des problèmes de communications ou des difficultés à vous exprimer pleinement, si vous n'êtes pas créateur, si vous n'êtes pas suffisamment individualisé et vous laissez influencer par les gens ou si vous avez peur du changement, c'est que votre cinquième chakra est déséquilibré.

## LE SIXIEME CHAKRA : Frontal

Il se situe au niveau du front.

Il représente la vision de la vie, la connaissance de soi, le discernement, l'intuition, la guérison, l'imagination créatrice, la clarté et l'unité.

Il est relié à la glande hypophyse, à la note LA et à la couleur indigo.

L'Ajnâ-Chakra, situé entre les sourcils, à la base du front, que l'on a surnommé le " troisième œil " en Occident, est aussi bien en rapport avec les yeux et la vue qu'avec la vision intérieure, les rêves et la vie psychique.

Son siège est celui de la conscience. Il est représenté par un lotus à deux pétales contenant un triangle renversé, la pointe dirigée vers le bas, à l'intérieur duquel figure le symbole OM de la vérité et de la conscience absolue.

En maîtrisant ce chakra, le yogi acquiert tous les pouvoirs énumérés pour les 5 chakras précédents, obtenus par l'éveil de sa conscience.

Si vous manquez de discernement, si vous ne parvenez pas à faire votre choix, si vous tombez souvent dans l'illusion sans faire appel à votre intuition, si votre vision de la vie est trop négative, si vous n'êtes pas capable de visualiser ou de faire appel à votre imagination créatrice, si vous ne vous connaissez pas très bien, c'est que votre sixième chakra est déséquilibré.

[Table des matières](#)

## LE SEPTIEME CHAKRA : Coronal

Il se situe sur le dessus de la tête.

Il correspond au système de croyance, à la vision de la spiritualité, à la sagesse (connaissance de l'univers), à la voie spirituelle et à l'intuition pure.

Il est relié à la glande épiphyse (glande pinéale), à la note SI et à la couleur violette.

Le Sahasrâra-Chakra, situé au Sommet du crâne, est en relation avec les facultés supérieures de l'esprit. Sahasra signifiant mille en sanskrit, on l'appelle le lotus aux mille pétales. C'est ainsi qu'il est figuré, avec en son centre le OM.

Le yogi dont ce chakra est activé atteint à une supraconscience, une connaissance absolue, un degré de félicité suprême qui le détache définitivement de la vie terrestre et des contingences matérielles.

Si vous avez besoin d'un système de croyances structurées ou dogmatiques, si vous avez besoin de croire plutôt que d'expérimenter, si vous vous sentez séparé de l'Univers-Dieu ou si vous avez une vision < poussiéreuse de la spiritualité >, c'est que votre septième chakra est déséquilibré.

Afin de rétablir l'équilibre d'un chakra vous devez travailler les sujets d'individualisation qui corresponde à ceux-ci.

Afin d'apprendre à situer vos chakras et à les ressentir placez l'une de vos mains sur chacun d'eux aux endroits indiqués sur le dessin.

Apprenez également à respirer dans chaque chakra en plaçant votre conscience dans chacun d'eux. Cette technique se base sur le ressenti et la visualisation.

Comme toute technique, il faut la mettre en pratique pour la maîtriser.

Je vous souhaite bon espoir de réussite dans cette recherche.



[Table des matières](#)

## QUELQUES EXEMPLES DE CITATIONS

Je vous ai dit, qu'il vous faudra trouver chaque jour une citation à donner à vos élèves, afin que leur enseignement soit géré par un mode de travail et de vie ; sur les deux fiches qui vont suivre, je vais vous en donner quelques-unes, il existe un dictionnaire des citations édité chez Larousse, je vous conseille de l'acheter car il vous sera d'une très grande utilité dans la recherche de vos citations.

« Si une forêt surgit pour vous empêcher d'avancer, écartez les arbres ... les ronces suivront. »  
**Eugène Ionesco**

« L'homme qui veut regarder la vérité doit établir le calme en lui-même... il faut que son esprit devienne comme l'eau morte d'un lac. »  
**Alexis Carrel**

« Dans le silence et la solitude, on n'entend plus que l'essentiel... »  
**Camille Belguise**

« S'il est incertain que la vérité que vous allez dire soit comprise, taisez-la ! »  
**Maurice Maeterlinck**

« Un sage se distingue des autres hommes non pas par moins de folie, mais par plus de raison. »  
**Alain**

« Lorsque le courage fait place à la peur, il n'y a plus de danger palpable, donc plus de peur. »  
**JONIN Ossaï**

« Tu te dois d'avoir tes peurs derrière toi afin qu'elles te poussent plutôt qu'elles ne te retiennent, il faut qu'elles deviennent tes amies. »  
**JONIN Ossaï**

« Vas chercher à l'intérieur de toi la force qu'il te faudra pour tes actions extérieures. »  
**JONIN Attaïchi**

« Tu peux avoir la force du feu, la puissance du vent, la fluidité de l'eau et la productivité de la terre, si tu n'as pas l'esprit calme, tu n'arriveras à rien... »  
**JONIN Ossaï**

[Table des matières](#)

« Si tu deviens l'objet, la personne ou l'animal dont tu as peur, le danger disparaîtra et la peur avec... »

**JONIN Ossaï**

« Le temps est le meilleur de tes alliés, plus tu en utiliseras, plus ta connaissance sera grande... »

**JONIN Toshiro-Mifune**

« Lorsque tu chercheras la perfection, ne la trouve pas, tu n'auras plus rien à chercher ! »

**JONIN Toshiro-Mifune**

« Le plus grand des arbres a été une graine un jour ne l'oublie pas et sois humble par rapport à toi et aux autres... »

**JONIN Toshiro-Mifune**

« Notre vie vaut ce qu'elle nous a coûté d'efforts. »

**François Mauriac**

« Un héros, c'est celui qui fait ce qu'il peut. »

**Romain Roland**

« Entreprenez l'impossible, l'impossible fera le reste. »

**François Cariès**

« Ce n'est pas la victoire qui rend l'homme beau, c'est le combat... »

**Madeleine Ferron**

« Si tu ne sais pas pourquoi tu vas frapper, alors tu n'as plus qu'à caresser... »

**JONIN Ossaï**

Voilà, avec ce petit échantillon vous avez déjà de quoi alimenter vos réflexions, à vous d'en trouver encore d'autres pour enrichir chaque jour l'enseignement de vos élèves.



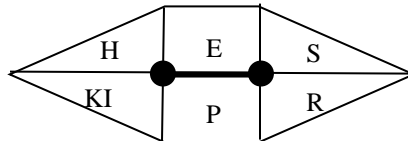
[Table des matières](#)

## L'APPRENTISSAGE DES KATA EN AT.DEF.IN.TO.

La plupart des arts martiaux utilisent le terme de Kata pour différencier une suite de mouvements ayant pour conséquence le combat contre un adversaire imaginaire, de l'apprentissage des autres mouvements dits arrêtés.

Le Kata est là pour apprendre à l'élève, l'Équilibre, la Souplesse, la Rapidité, la Précision, l'utilisation de ses diverses sources d'énergie, KI, musculaire, interne et pour finir, l'Harmonie avec les éléments. C'est ce que l'on appelle :

### L'HEXAGONE DE LA PERFECTION



Pour arriver à la symbiose de cet hexagone, l'élève se doit de passer par plusieurs étapes pour chaque Kata, en fait, il y en a quatre, à savoir :

<b>LE HIBOU</b>	Apprentissage des mouvements sans déplacement
<b>LE SINGE</b>	Apprentissage de la bonne démarche à adopter
<b>L'ARRAIGNEE</b>	Apprentissage avec déplacement aux 4 points cardinaux
<b>LE TIGRE</b>	Mise en pratique en situation de combat

Les phases B et C sont à travailler avec les trois styles de déplacement, à savoir :

<b>TACTIQUE</b>	Pas très long	Tempo lent
<b>TECHNIQUE</b>	Pas deux fois plus court	Tempo 2x plus rapide
<b>COMBAT</b>	Sur un seul pas	Tempo 4x plus rapide

Tout au long de l'apprentissage des quatre phases, vous vous devez de rappeler sans cesse à vos élèves le principe de l'hexagone, car pour parvenir à la symbiose totale, ils devront ressentir chacun des mouvements qu'ils effectueront avec le maximum d'intensité.

De plus, il faut mettre de temps en temps vos élèves en situation de stress et d'énerverment de façon à ce qu'ils apprennent à contrôler leur état de tension.

Le fait de travailler en extérieur vous permettra d'utiliser plusieurs types de sols différents, faites le sans hésiter, car plus la surface est difficile, plus vos élèves auront des résultats efficaces à long terme, n'hésitez pas non plus à les faire effectuer leurs Katas en hauteur et dans des situations d'équilibre précaire.

En AT.DEF.IN.TO., nous travaillons avec six Katas qui ont chacun un but bien précis, et avec la particularité que pour chaque coup d'attaque, il y a un coup de défense, de plus les positions des mains et la respiration varient à chaque Kata.

[Table des matières](#)

## APPRENTISSAGE DU BÔ.

Le bâton a ceci de particulier, que l'élève doit absolument le considérer et le ressentir comme étant un prolongement de son corps ou de ses bras.

En fait, il faut aussi lui faire effectuer les mouvements sans le bâton, de façon à ce qu'il se rende compte que c'est comme s'il frappait un adversaire avec ses poings.

Il faut tout d'abord lui apprendre à tenir son Bô fermement, tout en maintenant une souplesse naturelle au poignet et au bras, pour cela, il suffira de lui faire prendre son Bô en main, en lui expliquant comment prendre le bon écartement, puis de lui faire lever les bras jusqu'à la poitrine tendus en avant et ensuite de frapper son Bô à l'aide du votre ; tant qu'il ressentira les vibrations de la frappe cela voudra dire qu'il ne tient pas son Bô correctement.

Par la suite, il faudra lui faire exécuter de grands cercles larges, bras tendu à gauche et à droite puis des petits cercles en ne faisant bouger que les poignets, ceci pendant 1 à 3 semaines environ, selon l'avance de l'élève.

Une fois que l'élève sait tenir son Bô, vous pouvez passer aux mouvements généraux.

L'enseignement du Bô pour l'AT.DEF.IN.TO. se déroule en quatre étapes, à savoir :

<b>Mouvements généraux</b>	frappes longues, roulades, saut, saisie du Bô de l'adversaire et travail des quatre postures de base.
<b>1er Kata</b>	attaque et défense
<b>2ème Kata</b>	attaque, défense et contre-attaque
<b>3ème Kata</b>	attaque et défense assisté par des coups de pieds



[Table des matières](#)

## MOUVEMENTS GENERAUX (BASE DU BO).

Divers type de mouvements existent en ce qui concerne le bâton, selon que vous pratiquiez tel ou tel art martial, tout en reprenant certains mouvements connus, j'ai essayé de créer des suites de déplacements spécifiques à notre art. Ces mouvements ont pour but d'améliorer la tenue du Bô et peuvent être enseignés à tout instant lors de la pratique de l'élève.

Pour se faire, vous le ferez travailler à l'aide des quatre positions de bases, à savoir :

### TANZO

sortie en hauteur, tourner sur la tête et frapper en décroisé  
sortie latérale et frapper tendu au plexus  
chassé-croisé  
sortie latérale par le haut puis chassé-croisé au niveau des jambes  
chassé-croisé, tourner et frapper sur l'épaule

### IGUA

moulinette avant avec déplacement  
coup direct au genou avec le bas du Bô, en déplacement  
coup direct à la cuisse avec le bas du Bô en déplacement  
marteau, avec déplacement  
effectuer deux grandes envergures en avant et retour en Igua

### TINIA

double envergure droite avec déplacement  
double envergure gauche avec déplacement  
effectuer 4 pas avec des moulinets direct  
chassé derrière le dos, tour complet puis retour en Tinia façon nunchaku

### MAEÏ

frappé bas sur la cheville gauche, en déplacement  
remonter sous le menton, en avançant  
frappé tendu entre les jambes, en avançant  
frappé bas sur la cheville droite, en déplacement  
frappé latéral aux côtes.

[Table des matières](#)

# 1ER KATA DE BÔ.

## Phase d'attaque

Face à l'adversaire, par enchaînement et en avançant.

- Kata Bô à plat en bas légèrement avancé
1. Frappe haute à la tempe gauche
  2. Frappe basse sur le genou droite
  3. Frappe croisée à la tempe à gauche
  4. Frappe décroisée à la tempe à droite
  5. Frappe latérale, entre la 2ème et la 3ème côte, à gauche
  6. Frappe latérale, entre la 2ème et la 3ème côte, à droite
  7. Frappe tendue, au niveau du plexus de l'adversaire
  8. Frappe en arrière, tendue au plexus. (éventuel adversaire attaquant par l'arrière)
  9. Frappe supérieure sur le crâne
  10. IDEM
  11. Tsodo, Bô sur le côté droite, le long du corps.

## Phase de défense

Face à l'adversaire, par enchaînement et en reculant.

- Kata Idem attaque.
1. Diagonale tendue, le haut du Bô à gauche
  2. Chassé, en diagonale tendue, le bas du Bô en bas, à droite
  3. Pousser le bras droit en diagonale, le haut du Bô à gauche
  4. Demi-tour croisé, diagonale tendue le haut du Bô à droite
  5. Chassé latéral à gauche
  6. Demi-tour, chassé latéral à droite
  7. Le Bô à plat, descente horizontale sans plier le haut du corps
  8. En garde de base Kata
  9. En garde tendue en haut
  10. En garde tendue en haut
  11. Tsodo, idem attaque.

Pour plus de détail référez-vous aux photos sur le site

[Table des matières](#)

## 2EME KATA DE BÔ.

Ce Kata à ceci de particulier, qu'il est constitué de 4 Ju, comprenant 5 mouvements chacun.  
Vous pourrez par la suite le faire exécuter en enchaînant les 4 Ju.

Kata Idem K1

1. Feinte de frappe à la tempe gauche, arrêt aux 2/3 puis passer en dessous du Bô adverse et frapper tendu au plexus.
2. Idem, à gauche.
3. Feinte de frappe latérale, puis idem 1.
4. Idem, à gauche.

Kata Idem K1

Sur la frappe de base face tendue, feinter la frappe puis saisir le Bô à une main, revenir en arrière et en tournant le poignet, frapper au niveau de la tête.

Idem à gauche.

Feinte de frappe au genou, lâcher, ramener sur l'épaule et frapper tendu à l'épaule adverse.

Idem à gauche.

Kata Idem K1

Feinte de frappe au genou et décroisé à la tempe.

Idem, à gauche.

Feinte de frappe latérale droite et décroisé sur la cuisse opposée.

Idem, à gauche.

Kata Idem K1

Frappe de base en haut, puis glisser sur la main.

Idem, à gauche.

Frappe de base en haut, puis laisser glisser le Bô et frapper entre les jambes.

Frappe de base en haut puis au contact, passer en dessous, projeter le Bô adverse et frapper au sommet des côtes.

Après chaque mouvement, il est important que l'élève revienne en position de garde Kata de base.

[Table des matières](#)

## 3EME KATA DE BÔ.

Ce Kata a pour but de démontrer à l'élève qu'il a la possibilité d'utiliser ses jambes comme complément efficace à ses attaques au Bô, de façon à déstabiliser son adversaire.

Tous les coups sont des dérivés des attaques du 1er Kata.

1. Attaque idem K1            puis.SAO.
2. Attaque idem K1            puis pivoter à droite sur la jambe gauche et frapper avec le Bô sous l'omoplate.
3. Attaque idem K1            puis DAO.
4. Attaque idem K1            puis MATEÏ.
5. Attaque idem K1            puis OTEÏ.
6. Attaque idem K1            puis pousser vers la droite.
7. Attaque idem K1            puis "croissant de lune"
8. Feinte d'attaque haute    puis faire glisser le Bô, le saisir comme une perche, planter, sauter de côté en effectuant  $\frac{1}{4}$  de tour et frapper en queue de billard dans l'aisselle adverse.

Les mouvements de défense se rattachant à ce Kata, sont les mêmes que l'élève a appris pour les 1er Kata, il n'a plus qu'à les adapter pour qu'ils tombent juste sur les coups.

Il faudra aussi laisser à l'élève la possibilité de ressentir la meilleure façon, pour lui, de parer ces divers coups d'attaque assistés.

Pour plus d'explications, il faut vous référer aux photos.

[Table des matières](#)

## APPRENTISSAGE DU SABRE EN MIKAÏTO.

Tout d'abord, il faut savoir que le Sabre est de loin l'arme considérée comme la plus noble et la plus sûre. La philosophie qui s'y rattache est très importante, tant au niveau des écrits qu'au niveau de la pratique, aussi en ce qui concerne l'AT.DEF.IN.TO., nous retiendrons ceci :

A : L'élève doit se rendre compte que le sabre est le prolongement naturel de son bras.

B : Il faut lui faire comprendre que par les positions qu'il adoptera, il ne doit jamais faire connaître la véritable longueur de son Sabre à son adversaire.

C : Il doit absolument considérer son sabre comme une arme sacrée et le saluer à chaque fois qu'il l'utilisera.

Mais le plus important pour vous dans l'enseignement du sabre est de faire comprendre à l'élève, et si possible maîtriser, le PARADOXE DU GUERRIER....

Ce paradoxe se définit comme suit :

**ATTEINDRE LE NIVEAU DU SABRE QUI FAIT VIVRE L'HOMME,  
APRES AVOIR TRAVERSE LE NIVEAU DU SABRE QUI TUE...**

On peut expliquer cette citation qui est l'idéal de l'enseignement du Sabre au japon, de cette manière :

Pour créer une situation où un guerrier peut emporter la victoire sans frapper l'adversaire, il lui faut absolument être déterminé à le tuer sans hésitation. C'est en allant jusqu'à une extrême violence dans l'offensive qu'il pourra réaliser la situation où il domine l'adversaire sans le tuer. C'est là le fameux paradoxe : atteindre le niveau du sabre qui fait vivre l'homme KATSUNIN-KEN, après avoir traversé les expériences du Sabre qui tue SATSUJIN-KEN.

Ce paradoxe, ne peut pas être atteint par la manipulation technique effectuée avec une attitude légère et indécise ; il s'agit en quelque sorte de rebondir à contresens lorsque l'on atteint le paroxysme de la violence.

Le paradoxe, dans la pratique de la voie, se situe dans le temps. Au début, vous devez plonger dans la pratique physique violente avec un esprit déterminé ; en avançant dans la pratique, vous rechercherez un état où votre volonté vous permettra de vaincre l'adversaire sans le toucher.

La capacité de dominer l'adversaire sans lui porter de coup n'est évidemment pas à la portée de tous, ce n'est qu'après avoir dépassé le stade de la violence extrême que vous y parviendrez, mais bien peu y parviennent.

[Table des matières](#)

Le paradoxe du guerrier est régit par une célèbre citation

**EN DESSOUS DE LA LAME DU SABRE DE L'ADVERSAIRE EST UNE ZONE QUI TE MÊNE A L'ENFER (MORT), SI TU AVANCES PLUS AVANT (plus près de l'adversaire), TU TE TROUVERAS AU PARADIS (VICTOIRE).....**

Cette citation veut dire, entre autre chose, que vous vous devez de toujours être prêt à rentrer dans votre adversaire pour le vaincre, mais si vous vous basez sur la 1ère partie de cet enseignement, vous n'en aurez jamais besoin. Alors n'oubliez pas, adopter un regard déterminé et vous verrez que cela suffira à décourager vos éventuels adversaires.

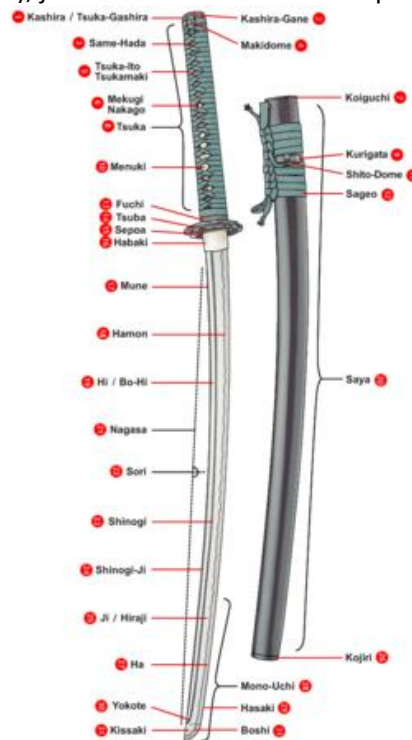
Bien, en AT.DEF.IN.TO., l'apprentissage du sabre commence par la pratique avec le Hand-Bô (Sabre en bois), lorsque le Maître et l'élève jugeront que ce dernier est prêt à utiliser le véritable sabre, il pourra alors continuer son apprentissage par la phase définitive, soit les six Katas et les dégainés-tirés avec les quatre positions.

En AT.DEF.IN.TO., l'enseignement du Sabre passe par quatre phases, à savoir :

- ☞ Les 6 Katas de base avec le Hand-Bô.
- ☞ Les 6 Katas définitifs avec un laito.
- ☞ Les 6 Katas définitifs avec un Katana
- ☞ Les dégainés-tirés sur les quatre positions de base.
- ☞ Le maniement avec deux sabres.
- ☞ Le Kata des 4 points cardinaux.

Vous vous devez de bien faire comprendre à vos élèves que le sabre est une arme dangereuse et les rendre attentifs au fait qu'un accident est vite arrivé ; c'est à vous de bien former vos élèves sur ce point précis, vous verrez qu'ils n'en seront que plus attentifs et ne travailleront donc que mieux.

Tous les mouvements utilisés pour cet enseignement sont connus, bien qu'adaptés pour l'AT.DEF.IN.TO., par Senseï Ossaï (Raynald Villamar), je vous souhaite une bonne pratique.



[Table des matières](#)

# LA DEFENSE POUR LES 6 KATAS DE SABRE DE L'AT.DEF.IN.TO.



## 1ER KATA

1. Chassé latéral
2. Idem à l'opposé
3. Défense haute à deux main

## 2EME KATA

1. Tombé du sabre à gauche
2. Tombé du sabre à droite
3. Esquive latérale du corps, puis chassé-haut
4. Chassé-tombé bas

## 3EME KATA

1. Chassé-tombé
2. Idem
3. Esquive latérale du corps puis chassé-bas

## 4EME KATA

1. Chassé-tombé bas
2. Chassé latéral à une main
3. Frappé bas sur sabre et remonter à la nuque

## 5EME KATA

1. Chassé-tombé
2. Chassé latéral
3. Chassé-tombé opposé
4. Chassé-tombé opposé

## 6EME KATA

1. Chassé latéral
2. Idem
3. Chassé-tombé
4. Chassé-tombé opposé

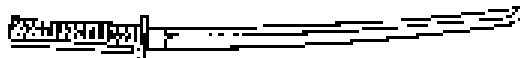
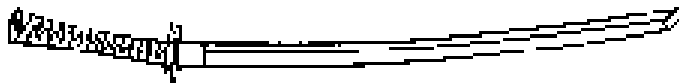
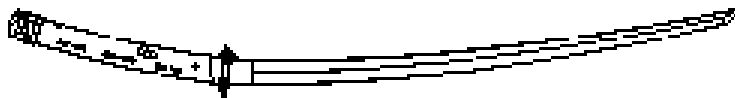
[Table des matières](#)

## LA FRAPPE-COUEE


















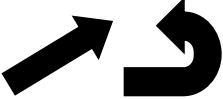
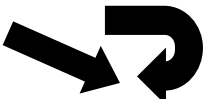
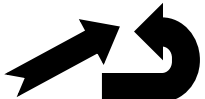

Il faut savoir que l'on ne donne pas un coup sans savoir ni où, ni comment, ni quand le donner.

Pour frapper correctement, il y a un processus à respecter qui est le suivant :

<b>VISUALISATION</b>	La situation (position) de votre adversaire.
<b>SYNTHESE</b>	Le choix du ou des endroits à toucher.
<b>FOCALISATION</b>	Regroupement de toute l'énergie nécessaire pour couper au niveau de l'endroit de la lame avec lequel vous allez frapper.
<b>RIGIDITE</b>	Rendre le membre qui va porter la frappe rigide et non pas tendu.
<b>FRAPPE</b>	Frapper-couper en synchronisme avec la respiration.



## LES KATAS DU MIKAITO

1.  Nuque droite  Nuque gauche  Tête
2.  Côtes droite  Côtes gauche  Plexus tout droit  Ventre tout droit
3.  Epaule droite  Epaule gauche  Glissé-remonté au ventre
4.  Abdominaux tout droit  Côtes droite et demi tour  Hira-Dashi frappe au plexus
5.  45° jambe droite  45° jambe gauche  Hanche droite  Hanche gauche
6.  Epaule droite et demi tour  Idem gauche  Idem jambe droite  Idem jambe gauche

Chacun de ces six Katas sera entraîné avec les quatre positions de base à savoir :

Doko-No-Kamae - Athi-No-Kamae - Memtei-No-Kamae - Hira-Dashi

[Table des matières](#)

# LA DEFENSE POUR LES 6 KATAS DE SABRE DU MIKAÏTO

## 1ER KATA :

CHASSE LATERAL HAUT  
IDEM A L'OPPOSE  
DEFENSE HAUTE A DEUX MAINS

## 2EME KATA :

TOMBE DU SABRE A GAUCHE  
IDEM A DROITE  
ESQUIVE LATERALE DU CORPS, PUIS CHASSE HAUT  
CHASSE-CASSE

## 3EME KATA :

CHASSE LATERAL HAUT  
IDEM.  
ESQUIVE DU CORPS, PUIS CHASSE BAS.

## 4EME KATA :

CHASSE-TOMBE BAS.  
CHASSE LATERAL BAS A UNE MAIN  
CHASSE LATERAL BAS A UNE MAIN L'AUTRE MAIN RESTE EN GRIFFE AVANT A LA NUQUE DE  
L'ADVERSAIRE

## 5EME KATA :

CHASSE-TOMBE INTERIEUR  
CHASSE-TOMBE INTERIEUR  
CHASSE-REMONTÉ  
CHASSE-REMONTÉ

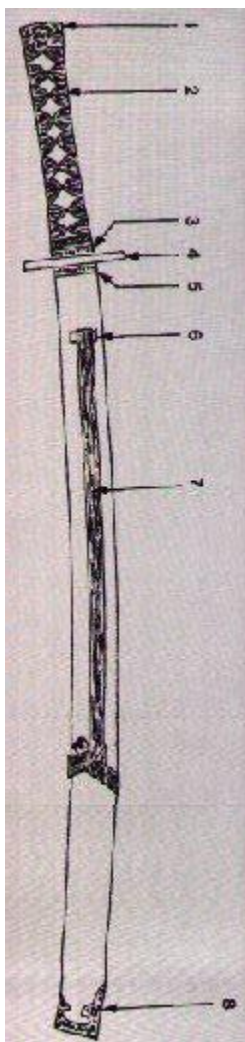
## 6EME KATA :

CHASSE LATERAL.  
IDEM.  
CHASSE-TOMBE INTERIEUR  
CHASSE-TOMBE INTERIEUR

[Table des matières](#)

## LES DIFFERENTES PARTIES D'UN SABRE

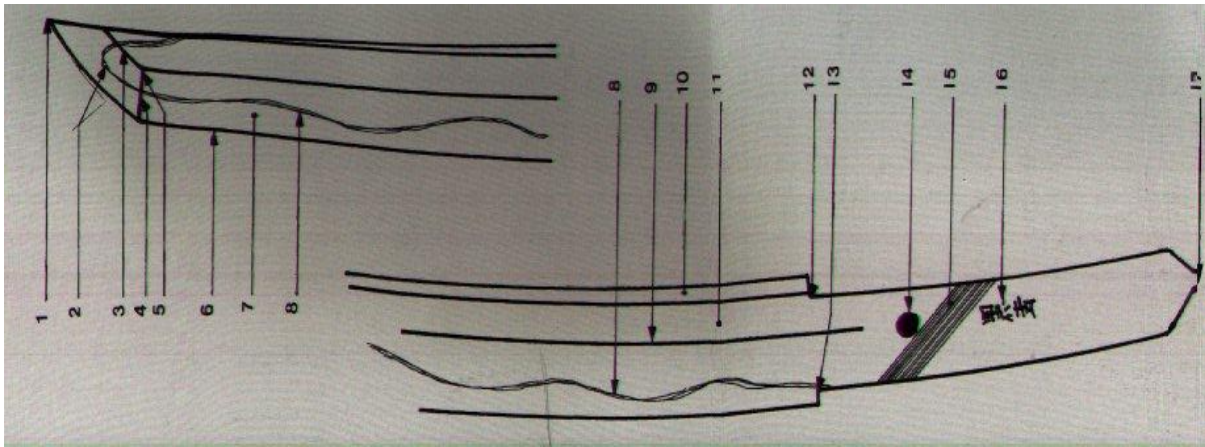
### Katana



- |                     |                                  |
|---------------------|----------------------------------|
| 1. <b>Kashira</b>   | Pommeau                          |
| 2. <b>Tsuka Ito</b> | Tressage de la poignée           |
| 3. <b>Fuchi</b>     | Virole                           |
| 4. <b>Tsuba</b>     | Garde                            |
| 5. <b>Koi Guchi</b> | Virole                           |
| 6. <b>Kuri Gata</b> | Pontet (pour passer la dragonne) |
| 7. <b>Sageo</b>     | Dragonne (cordon)                |
| 8. <b>Kojiri</b>    | Embout                           |

[Table des matières](#)

## La lame



### Les pièces

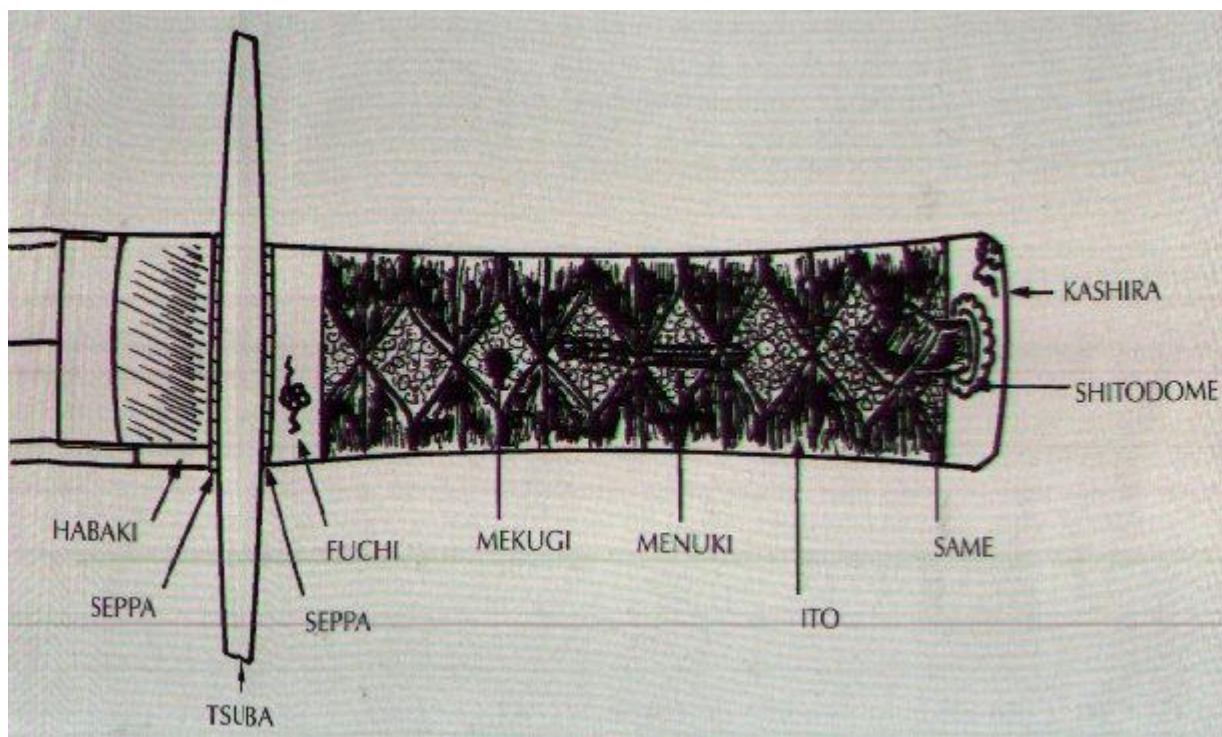
- |     |                      |   |
|-----|----------------------|---|
| 1.  | <b>Kissaki</b>       | Pointe du sabre.  |
| 2.  | <b>Bosh</b>          | Ligne de trempe située sur la pointe.                                 |
| 3.  | <b>Koshinogi</b>     | Arête transversale.   |
| 4.  | <b>Yokote</b>        | Arête horizontale.  |
| 5.  | <b>Mitsu Gashira</b> | Point d'intersection entre les arêtes (Koshinogi, Yokote et Shinogi). |
| 6.  | <b>Ha</b>            | Tranchant de la lame.   |
| 7.  | <b>Yakiba</b>        | Surface située entre l'arête verticale et le tranchant.               |
| 8.  | <b>Hamon</b>         | Ligne de trempe.  |
| 9.  | <b>Shinogi</b>       | Arête verticale.  |
| 10. | <b>Mune</b>          | Dos de la lame.   |
| 11. | <b>Shinogi-ji</b>    | Surface située entre l'arête verticale et le dos.                     |
| 12. | <b>Mune Maki</b>     | Coin arrière entre la lame et la soie.                                |
| 13. | <b>Ha Maki</b>       | Coin avant entre la lame et la soie.                                  |
| 14. | <b>Mekugi Ana</b>    | Trou pour la fixation de la poignée (Tsuka).                          |
| 15. | <b>Yasurime</b>      | Traces de lime (pour identification de l'école du forgeron).          |
| 16. | <b>Mei</b>           | Signature du forgeron ou/et du propriétaire.                          |
| 17. | <b>Nakago Jiri</b>   | Extrémité de la soie.   |

### Les parties

- |                    |  |
|--------------------|--|
| <b>Sori</b>        | Courbure de la lame.   |
| <b>Nagasa</b>      | Lame (soie exclue).  |
| <b>Nakago</b>      | Soie.  |
| <b>O Mono Uchi</b> | Partie tranchante (correspond environ aux trente premiers centimètres à partir de la pointe de la lame). |

### [Table des matières](#)

## LA TSUKA (POIGNEE)



### Tsuba (Garde)

Les gardes classiques: La plupart du temps, la Tsuba se présente sous la forme d'une plaque de métal, de quelques millimètres d'épaisseur, percée d'une ou plusieurs ouvertures, et dont la découpe extérieure peut prendre des formes très variées : circulaire, carrée, mokko, rectangulaire, ovale... Il existe également des gardes concaves (en forme de coupelle) mais ce style est assez peu répandu. Le nombre des ouvertures percées dans la Tsuba varie généralement, exception faite des ajouts décoratifs, de un à trois; ce sont :

Le Nakago Ana : Trou central en forme de coin, permettant le passage de la soie de la lame (Nakago).

Le Kotsuka Hitsu : Ouverture de forme ovoïde placée à côté de la précédente et servant à sortir le Kogatana sans avoir à dégainer le sabre.

Le Kogaï Hitsu : Située de l'autre côté du Nakago Ana, cette ouverture présente couramment une forme trilobée et permet le passage du Kogaï tout en conservant le sabre dans son fourreau.

Le terme Ryo-Hitsu s'utilise pour désigner l'ensemble Kotsuka et Kogaï Hitsu.

Il convient de noter que, si l'ouverture centrale (Nakago Ana) est toujours présente, les deux autres ou tout simplement l'une d'elles peuvent, soit ne pas exister, soit avoir été obturées par un apport de métal. Dans certaines gardes ouvragées, les Ryo-Hitsu ne prennent pas les formes indiquées plus haut, mais se trouvent totalement intégrées dans l'ajout même du décor.

### [Table des matières](#)

Certaines Tsuba sont également percées dans leur partie inférieure, de deux petits orifices circulaires (plus rarement d'un seul), présentant fréquemment des diamètres différents et servant au passage d'un cordonnet appelé Ude-Nuki, d'où leur nom : Ude-Nuki-Ana. Ce cordonnet sert à assurer le sabre dans la main. Dans certains cas, notamment pour le Tachi, ce cordon est également fixé à l'extrémité de la Tsuba.

Pièce essentielle du sabre, la Tsuba, en raison de la très grande variété de formes et d'ornementations qu'elle présente, a depuis longtemps attiré les collectionneurs. Le très haut degré de raffinement rencontré sur certaines gardes s'explique par le rôle qu'elles ont à remplir. En plus de la protection de la main du combattant, la Tsuba indique également la classe sociale de son propriétaire.

Plus la garde est ornée, plus la position sociale de son possesseur est importante. On monte d'ailleurs des gardes différentes sur un même sabre, selon que l'on va faire la guerre ou rendre visite au Daimyo local. La Tsuba, ainsi que tous les autres composants du Koshirae, est en fait choisie selon une étiquette très précise.

L'ornementation principale de la Tsuba est bien sûr située sur la partie la plus visible quand le sabre est au fourreau : du côté de la Tsuka et vers l'extérieur du corps quand le sabre est porté. Les motifs décoratifs de la face Omote ("positif", cad la plus en vue) et Ura ("négatif", cad la plus discrète) peuvent être identiques ou complémentaires, et le centre de l'ornementation sera le plus souvent situé en bas à droite de la face Omote (si l'on place la pointe du Nakago Ana vers le haut pour une garde de Katana, et vers le bas pour une garde de Tachi).

Les autres formes de gardes: Le nom Shitogi provient de celui d'un gâteau de riz autrefois préparé à l'occasion de certaines fêtes Shinto et dont la forme correspond à celle de ce type de garde. Quoique relativement épaisses, le Shitogi-Tsuba se révélèrent trop minces pour offrir une protection efficace au combattant. Il y fut donc adjoint par la suite deux boucles latérales, appelées Katsuragane, ce qui permit d'aboutir plus tard à la forme dite Aoi-Tsuba. La Shitogi-Tsuba s'inspire en fait des gardes d'épées chinoises très fréquemment taillées dans du jade.

#### Kodoku (Montures Nobles)

Menuki : Ce sont de petits ornements, placés de part et d'autre de la poignée (Tsuka), et maintenus en place par le tressage (Tsuka Ito). Leur origine remonte aux armes plus anciennes, sur lesquelles les extrémités des chevilles assurant la lame dans la poignée étaient renforcées par des pièces décoratives. En plus de leur rôle ornemental, les Menuki remplissent une fonction utilitaire en permettant une meilleure prise en main du sabre.

Leur aspect peut varier considérablement, allant du plus simple au plus raffiné. Certains Menuki sont de véritables bijoux. Ils sont souvent parfaitement identiques et, quand ce n'est pas le cas, la décoration de l'un est complémentaire de l'autre.

Si sur certains sabres le tressage de la poignée laisse apparaître la quasi-totalité des Menuki, ceux-ci sont le plus souvent à demi-cachés à la tresse.

Pour des armes ne présentant aucun tressage, les Menuki sont maintenus en place soit par de la colle, soit par des clous décorés ou dissimulés. On parle dans ce cas de Hanashi-Menuki (littéralement "Menuki libre").

#### Kanagu (Autres Montures)

#### [Table des matières](#)

Fuchi, Kashira: Ces deux pièces, placées à chaque extrémité de la poignée, servaient à l'origine uniquement à la renforcer. Avec le temps, elles furent de plus en plus décorées par les artisans qui s'attachèrent à les traiter en suite, le même motif ou des sujets complémentaires, se retrouvant sur chacune d'elles.

Le décor du Fuchi, conçu pour être regardé avec la pointe du sabre dirigée vers le sol, est exécuté de telle sorte que la partie la plus importante soit située sur la face Omote de la Tsuka. Le motif du Kashira étant prévu pour être regardé avec le tranchant de l'arme tourné vers le ciel.

Le Fuchi se présente sous la forme d'une virole de faible hauteur et de section ovale dont l'une des extrémités serait obturée par une partie métallique (Tenjo-Gane), elle-même percée d'une ouverture en forme de coin permettant le passage du Nakago.

La signature de l'artiste, si elle existe, se trouve le plus souvent sur le côté Omote de la face externe du Tenjo Gane. Elle apparaît plus rarement sur la partie visible du Fuchi.

Le Kashira reprend la même forme générale que le Fuchi, la différence principale se situant au niveau de la plaque obturant son extrémité. Cette plaque ne présente aucune ouverture et peut être plus ou moins incurvée.

De chaque côté du Kashira, il est aménagé une petite ouverture de forme ovale (ou Shitodome Ana) dans laquelle vient se loger un oeillet métallique (ou Shitodome), au travers duquel passe l'extrémité du tressage, qui maintient ainsi le Fuchi en place.

Lorsque la poignée de l'arme est dépourvue de tressage, le Kashira est fixé sur la Tsuka, au moyen de deux clous dont les têtes décorées couvrent les Shitodome Ana (qui, dans ce style de monture, sont dépourvues d'œillets).

Comme pour les Menuki, la signature (qui ne se rencontre d'ailleurs qu'en de rares occasions), est gravée sur une plaquette métallique, elle-même soudée soit à l'intérieur (cas le plus fréquent), soit à l'extérieur du Kashira.

Kabuto Gane: Bien que de forme sensiblement différente, le Kabuta Gane (littéralement "casque métallique") remplit la même fonction que le Kashira, mais se rencontre sur les sabres de type Tachi.

Le Kabuto Gane présente des ouvertures latérales, beaucoup plus importantes que les Shitodome Ana du Fuchi et qui laissent clairement apparaître la poignée, ainsi qu'une boucle métallique (Saru Te). Un cordonnnet de cuir, aux extrémités munies de glands métalliques, est généralement noué au Saru Te (littéralement "main de singe"), appelé aussi Musubi Gane ("nœud de métal").

Uragawara: C'est une petite plaque, le plus souvent en métal ou en corne, placée, afin de la renforcer, à la base du logement du Kotsuka. Elle peut être simplement polie ou laquée ou très finement décorée.

Habaki : D'une importance capitale, bien qu'assez rarement décoré, le Habaki se présente sous la forme d'un petit manchon métallique entourant les premiers centimètres de la lame, à laquelle il est d'ailleurs très précisément ajusté. Il remplit en fait un double rôle.

En premier lieu, il maintient la lame en place en évitant tout frottement du tranchant contre l'intérieur du fourreau, duquel il assure également l'étanchéité.

[Table des matières](#)

En second lieu, et c'est là son rôle primordial, il sert à répartir dans la totalité de la tsuka l'impact des chocs accusés par le sabre au cours des combats, évitant ainsi les contraintes trop fortes, au niveau du Mekugi-Ana principalement, susceptibles d'endommager l'arme.

Généralement en cuivre, le Habaki est très souvent traité en Neko-Gari; il peut également être doré ou argenté. Dans certains cas, il est orné du Mon familial et reçoit parfois une décoration très brillante. On rencontre parfois des Habaki en fer, en métaux précieux, en ivoire et même en bois mais ces occurrences sont assez peu fréquentes.

Certains Habaki sont munies de joues latérales très exactement ajustées et visant à les renforcer, on parle dans ce cas de Niju-Habaki. Ce dernier type de Habaki, de même que ceux décorés du Mon d'une grande famille, se trouve généralement associés à des lames de bonne qualité.

Seppa : De chaque côté de la Tsuba se trouve une (ou parfois plusieurs) plaquette métallique de forme ovale, généralement en cuivre, parfois dorée ou argentée, et dont les dimensions et la forme correspondent à celles de la base du Fuchi. Jouant le rôle de cales d'épaisseur, ces plaquettes (ou Seppa), viennent prendre appui sur le Seppa-Daï (centre de la Tsuba) d'un côté et sur le Habaki ou le Fuchi de l'autre côté. Si leur nombre est supérieur à deux, les Seppa sont alors disposées par paires et par ordre de taille décroissante de la Tsuba vers le Fuchi ou le Habaki.

Mekugi : Cette petite cheville, de forme légèrement tronconique, généralement fichée de biais, sert à assurer la lame dans la tsuka. Le Mekugi est fréquemment en bambou mais il existe également en métal, en corne, et même en ivoire. Très souvent, le Mekugi débouche, du côté ura, au centre des losanges délimités par le tressage; son autre extrémité se trouve dissimulé par le même tressage du côté omote.

## **Le Fourreau**

Accessoires de fourreau:

Kotsuka, Kogatana: Souvent sources de confusion, ces deux termes ne désignent pas exactement la même chose.

Kotsuka signifie littéralement "petite poignée" et s'applique au manche du petit couteau, lui-même appelé Kogatana, que l'on trouve glissé dans le logement ménagé sur le côté de certains fourreaux.

Placé sur la face Ura du fourreau, le Kogatana, même s'il se rencontre parfois sur le Katana, accompagne en fait beaucoup plus souvent les lames courtes de type Wakizashi ou Tanto.

La lame du Kogatana, mince et effilées, est du type Katakiriha (à un seul tranchant), et peut présenter une signature sur sa partie visible (elle se prolonge à l'intérieur du kotsuka par une petite soie dépourvue de tout système de fixation). Le plus souvent cependant les marquages rencontrés sur les lames des Kogatana ne sont que décoratifs ou font référence à des poèmes classiques du répertoire japonais.

La signature se trouvera le plus fréquemment au revers ou sur l'extrémité du Kotsuka. La forme la plus classique pour le Kotsuka est un rectangle d'environ dix centimètres de long et dont la largeur est généralement inférieure à un centimètre et demi. La variante la plus fréquente s'obtient en arrondissant l'extrémité du Kotsuka. Les premiers décors sont exécutés de façon à être vus horizontalement (tranchant de la lame tournée vers le haut). Il semble que le type vertical ne se développe qu'à partir du XVIIIème siècle, notamment sous l'impulsion des ateliers de l'école Yokoya.

## [Table des matières](#)

Alors que l'avert du Kotsuka peut présenter toutes les techniques décoratives précédemment énumérées, le revers est quant à lui généralement laissé uni ou traité en Neko-Gaki.

Kogai: Il s'agit d'un autre type de batardeau, d'origine plus ancienne que le Kogatana, qui se rencontre sur la face Omote du fourreau et dont la décoration est généralement "en suite" avec celle du Kotsuka.

On a prêté à cet objet nombre d'utilisations allant du hâtelet au cure-oreille en passant par le peigne et l'épingle à cheveux. Il semble qu'à l'heure actuelle sa fonction première ne soit toujours pas connue avec certitude. Il s'agit en fait, tout comme le Kogatana, d'un objet utilitaire et à ce titre vraisemblablement utilisé de façons très différentes selon les besoins du moment.

Fabriqué d'une seule pièce de métal, le Kogai ne présente pas de tranchant et se termine par une pointe émoussée.

Le Wari-Kogai (ou Wari-Bashi) est une variante intéressante, et se présente sous la forme d'un Kogai qui aurait été coupé en deux suivant son axe longitudinal. Cette forme laisse supposer une utilisation comme baguettes pour la nourriture.

Umabari: Littéralement "aiguille de cheval". Cet objet peut être, d'une certaine façon, considéré comme une variante du Kogatana. Moins fréquent que ce dernier, il se rencontre sur les sabres et couteaux fabriqués par les artistes de la province de Higo, et servait principalement à éperonner les chevaux.

De dimensions voisines de celles du kogatana, l'Umabari est constitué d'un morceau d'acier d'un seul tenant, plus ou moins décoré au niveau du manche et dont la lame présente un double tranchant.

#### Kanagu (Autres Montures)

Kojiri, Ishi Dzuki: Cette pièce, qui ne se rencontre pas systématiquement, sert à renforcer l'extrémité du fourreau. Sa forme et sa décoration correspondent souvent à celles du Kashira. Le Kojiri est assez peu courant sur les montures de Wakizashi, pour lesquels l'extrémité du fourreau est souvent simplement arrondie et laquée. Sur les sabres de type Tachi, le Kojiri est remplacé par le Ishi Dzuki, sorte de bande de métal appliquée sur l'extrémité du fourreau, repliée de chaque côté de celui-ci et maintenue en place par des anneaux métalliques (ou Seme). Si un seul anneau est utilisé, il prend alors le nom de Shiba Biki.

Koi Guchi: C'est l'entourage placé à l'ouverture du fourreau. Le Koi Guchi peut se présenter sous la forme d'une virole métallique de section ovoïde et de faible hauteur. On parle dans ce cas de Kuchi Gane.

Kuri Gata: Ce petit pontet, généralement en corne, fixé sur la face omote du fourreau à quelques centimètres du Koi Guchi, sert au passage de la Saego (dragonne utilisée pour assurer le sabre dans la ceinture ou Obi). Les ouvertures du Kuri Gata sont fréquemment ornées d'œillets en métal semblables dans leur forme aux Shitodome du Kashira.

Sori Tsune (ou Origane): Il s'agit d'un petit crochet, placé sur le fourreau, servant à prévenir tout glissement intempestif du fourreau dans la ceinture. Assez peu fréquent, il se retrouve surtout sur les Wakizashi.

En espérant que ces fiches vous aideront à mieux comprendre l'arme que vous aurez entre vos mains, je vous souhaite la meilleure des pratiques.

[Table des matières](#)

# KATA DES 4 POINTS CARDINAUX

## Début

Sabre planté au sol, pas sur la gauche en diagonale et saisir le Boken avec la main droite.

## Nord

1. Doko-no-kamaé (pied droit en arrière)
2. Chassé croisé latéral droite (1<sup>er</sup> mvt du 1<sup>er</sup> Kata, jusqu'au bout du mouvement)
3. Incline le sabre en arrière, garde latéral gauche
4. Chassé plat à droite
5. Un tour de poignet et mise en garde
6. Chassé plat face, bas ventre
7. Un tour de poignet main droite, pied gauche en avant et mise en garde

## Est

1. Pivot pied gauche, sabre dans la main droite (celle-ci en griffe), garde dos, pied droite en avant
2. Trois coups du 1<sup>er</sup> Kata, mains inversées
3. Changement de position dans le doigt, pied droite en avant
4. Trois coups en avançant en zigzag et on se retrouve décroisé

## Sud

1. Départ direct sur le pivot, garde du 1<sup>er</sup> Kata, position base
2. Un chassé latéral avec demi-tour à droite. On finit à plat (embrochage). Les pieds sont latéraux
3. Main droite, Doko-no-kamaé et frappe à une main, l'autre contre nous
4. Chassé latéral gauche, bas/haut ; finir à l'extrême limite (pied gauche en avant)

## Ouest

1. Pivot sur le pied gauche (on pivote donc à droite pour l'ouest), bas, main en avant, sabre touche le sol derrière (pied droit en avant)
2. Plante le sabre, on sort du sabre en mateï (gauche)
3. Reprendre le sabre (paume en bas), on le tire contre soit (il est toujours planté), et on fait un dégainé – tiré
4. 2 premiers mouvements du 1<sup>er</sup> Kata et on fait un embrochage

## Fin

Pivot sur la droite, hira-dachi, on sort le sabre, mouvement du poignet, plante le Boken, relève en arrière, un pas à droite, et on fait le salut.

Crée par Raynald Vilamar, Maître fondateur de l'AT.DEF.IN.TO.©  
**Tout droit de reproduction et d'utilisation interdit sans l'accord du soussigné.**

[Table des matières](#)

## LA PHILOSOPHIE DU MIKAÏTO.

**"Le chemin qui mène à la pureté d'un mouvement est long et fastidieux, mais n'oublie pas que l'art de vaincre les obstacles consiste souvent à ne pas les considérer comme tels..."**

Les buts que comprend le Mikaïto, sont multiples, mais ils doivent faire partie intégrante de votre vie et de votre entraînement.

Pour y arriver, il vous faudra passer par les étapes suivantes :

- ✦ La recherche de soi à travers le Ki.
- ✦ La confiance en soi.
- ✦ Le calme intérieur et extérieur.
- ✦ L'acquisition de la vitesse d'exécution.
- ✦ L'acquisition du synchronisme des mouvements.
- ✦ L'acquisition de la souplesse.
- ✦ L'acquisition de l'équilibre.
- ✦ Le paradoxe du guerrier.

Tous ces buts ne seront pas faciles à atteindre mais à force de patience et de travail vous y arriverez un jour, je ne suis là que pour vous montrer la route à suivre, à vous de savoir si vous voulez y circuler.

Cette philosophie de base doit vous suivre pendant toute votre formation comme une amie qui est là pour vous aider, elle doit vous servir de référence pour toutes les questions que vous seriez amenés à vous poser.



[Table des matières](#)