

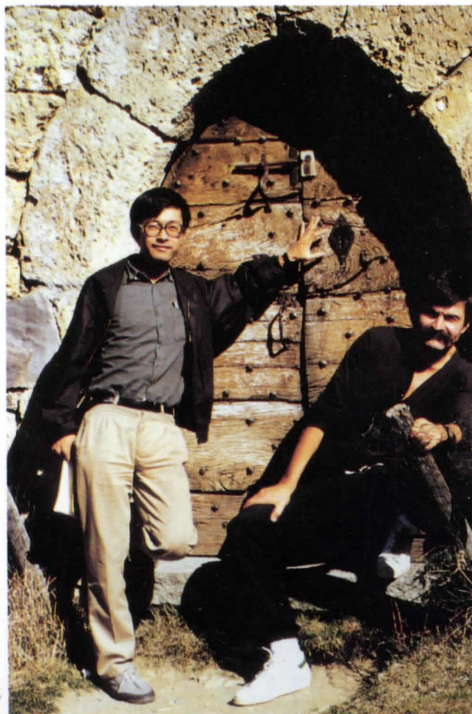
## アラン　　バーの　　版画作品、

### 『日本の武道』に寄せて

武道の師がみづからの藝を語ることは少ない。実践有るのみである。文章も映像もよくその姿をとらへることはできない。日本の武道家がしばしばその藝を書物にして世に問ふことも後世に遺すこともせず、また今日なほ写真やフィルムに稽古の有り様を撮られることを潔しとしないことがままあるのを訝るむきも多いが、人はとかくその理由を深くは考えやうとしない。

汎く世に藝の知らるるを憚る態度、はたしてそれは秘密を盗まれることを嫌っての自己防御のしぐさなのであらうか。たしかに一藝は隠すべきものではあるけれども、それはむしろ藝の盗み難きを知り、その伝えうべくもなき様を知っての、諦念の謂ではないか。まこと、人の命を奪う術を伝授するに、よくその伝授すべき相手を殺さずして、すべてを教え尽くすこと能はうか。誠を見た者が生きてその秘密を伝えることはなからうし、生き延びた者の語る体験とは、ひっきやうその者の無知の告白でしかあるまい。在るのはただ真実の屍のみである。

武士道とはしからば、その誕生の時から喪として生まれ落ちた、喪失感を核として育まれた営みだといふことになる。確かに、それは型を求め、師匠が弟子に遺した技術を汲まうとする。「まなぶ」が「まねぶ」から派生したことひとつ取ってみても、修業が模倣に立脚していること、疑いを容れ無い。とはいへ、形どおりのまねごとをしたところで、それが師匠の技と同じ効力を発揮するものではまったくないのを我々は経験的に知っている。模倣によって習得できないやうな技術は印欧語族でいふ技術（テクネー）の名に値し得まい。それは複製されること、伝達されることを拒む「技」だからである。



Shigemi INAGA  
et Alain BAR,  
en Savoie le 07/03/84.

稲賀繁美  
稲賀繁美

もつとも、飄って慮るに、日本武士道の稽古をして、無意味かつ機械的すなはち非人間的で嗜虐的な、「型」の反復稽古とおもひなすのは誤りといふものであらう。かうした、不随意的即（西洋の見地からすれば）非人道的な「伝統」の習得はたしかに人をしてその反省と批判の能力を麻痺させる。しかし、逆説的にもこの観想（テオリア）を阻む実践（プラクシス）のオートマティスムのお陰で、演者（プラティシアン）の身体は文字だうり空虚を具現し、もって師の魂を受け入れる乗り物（よりしろ）と化す。かかる化身をば人は「無心」と名付け、また入神の妙技と賛へる次第であるが、この心境が己れの我といふものをすべからく捨て去らずんば体得しえない境地であることも、いまさら断るまでもない。己れが相手よりも優位に有ると判ずるがごとき、ヨーロッパのスポーツがその困って立つ所以とする競技の精神から、日本武士道は、その礎において、大きな経庭を持つものと言はねばならない。（他のアジアの美術修業の性格をも比較勘案して、日本武士道の複雑な根を究明すべきところであるが、ここでは割愛する）。

そもそも己が存在を森羅万象を司る法と一致不可分に置けば、いかにして己が敵は我が身に危害を加え得やうか。彼の挑発に乗ってその攻撃の標的となるものは、この宇宙にただ彼自身一人であらう。汝の敵を、かかるナルシステイックな自己懲罰から護り、かかる神経症的自己破壊から救い出すことに、武士道の理想は存するのであって、それは格闘技（マーシャル・アーツ）に言ふ、自己防衛とか自己防御といった観念とは無縁の境地である。まず自己とか防衛といった欲を捨て去ることによつてはじめて人は宇宙の息吹を体内にくまなく巡らせ、もって一転、我が一身を宇宙へと拡散させる。まこと、誰が知らう、ひとつの箱のどちらが内側でどちらが外側であるかを。外の宇宙こそわが身体の内側であり、己が体こそ廣大なる宇宙なのだ。

それ自体神秘思想とは無縁でありながら、かくして武士道の教えは英知の能く知り得ない彼方を我々に垣間見せる。さればこそ、つはものの道の稽古は合理的な分析に帰納されうるプログラムを越える。もともと、心的機構がアナログに、即ち、非ロジックに機能する以上、いかにしてそれを論理（ロジック）によつて解明できるといふのであらうか。合理主義を拒絶しやうといふのではない、我々はただここに、その限界を確認しておきたいのである。

もののふの技（藝術）を描くといふは、したがって科学に、といふよりむしろ、すぐれて藝術にこそふさはしい営みであるといはねばならない。あたかも我々が美術を習うに、「型」として伝はる所作を体ごとまねぶやうに、版画家はその同じ体験を身をもって生き、なんら思弁的抽象をほどこすことななく、その肉体的動作を銅板の上に転写してゆく。つわものにとつてもまた芸術家にとつても技量とか腕力とか精神力といったものはけつてその究極的な目標ではない。だが、まさに武士の美德がそこにしか現れないやうに、アラン・パーもまたこの回路に、唯一可能な、武士道への登龍門を見いだした。アラン・パーの作品において、この、武士の精神との秘かな親和性は看過しえない。といふのも、日本武士道をあつかったこの一連作を終えるまでに、版画家の生活はその内奥から変貌を遂げたからである。

かれの刻む線はまだかの老師の示すでもあらふ超脱枯淡の域には達してゐない。それはむしろまだ若若しい競技者がマスター困難な型と取っ組あつて、おのが理想をめざしてゐるといった情熱的な面持ちである。だが、忘れまい、名人の演ずる型の分解写真であれ、理想の型の説明であれ、たいしてものの役にはたたぬといふことを。技を盗む心意気こそ尊けれ、模倣は既に常に遅きに失しているのである。版画家は出来合いの型よりもむしろ、それへと鑄直される以前の、生まれ出ずるその場限り動作を内側から導き支える力の収束と発散の力動性を我々に伝えやうとしてゐるやうだ。

生成過程の形はそれを写した型とは似て非なるものである。いかに乱暴かつ洗練に欠け、荒荒しく不正確にみえやうとも（見掛けの正確さなど、何の役に立たうか）、この力に満ち溢れたアラン・パーの銅版画は（多くのヨーロッパ人の場合と違って）、技やテクニクの細部にまで拘泥しない。それどころか、彼は表象に惑はされることなく、ただちに（つまり無媒介的に）かのコズミック・エネルギー渦巻く武道場へと我々を誘うのだ。

*«Ne cherchez pas les traits de nos ancêtres  
mais cherchez ce qu'ils ont cherché.»  
MATSUO Bashô (1644-1694)*

Les maîtres des arts martiaux ne parlent pas de leur «art» ; ils le pratiquent. Et leur pratique ne se fixe ni par l'écriture ni par l'image. Aussi refusent-ils, à l'étonnement des Européens, de transmettre leur secret par le livre : ce qui compte ne sera transmis que par l'oral («kuden»). Rares sont, même aujourd'hui, les maîtres qui se font photographier pendant leurs exercices, afin de publier leur image pour une diffusion massive.

S'agit-il d'une protection de soi, d'une sauvegarde des secrets ? Soit, mais il s'agit davantage d'une résistance à la communicabilité des secrets. Comment, en effet, peut-on transmettre sa technique visant à tuer l'adversaire, sans tuer, à son tour, le partenaire auquel on a à transmettre cette technique ? Ceux qui veulent pénétrer la vérité du maître ne trouveront là que leur propre mort, et ceux qui ont survécu, ignorent ce qu'ils auraient trouvé derrière la mort et ce qu'ils auraient vécu ceux qui l'ont rencontrée. Tout ce que l'on peut obtenir du maître n'est, pour le mieux, qu'un cadavre de Vérité.

La voie des arts martiaux porte, ainsi, dès sa naissance, le deuil de tout ce qui lui est resté scellé. On n'a, certes, recours qu'aux techniques, qu'aux «formes» (Kata) que le Maître légua à sa postérité ; et c'est pour cela qu'en japonais «apprendre» (manabu) dérive de «imiter» (manebu). Mais on sait en même temps que l'imitation «formelle» de ces «formes», seule, ne garantit en rien l'efficacité dont le Maître fut témoin. Une telle technique non transmissible par imitation, voire impossible à se reproduire, ne mérite pas le nom de technique.

Pourtant, on a tort de trouver, dans l'exercice des arts martiaux japonais, la répétition mécanique et masochiste, sans signification aucune, des «kata». L'automatisme et la perte de réflexe auxquels aboutit, certes, l'apprentissage «inhumain» d'une tradition, font paradoxalement du corps d'un pratiquant une sorte de vide déshumanisé qui sert, par là même, de récipient ou de véhicule à l'Esprit du maître qui s'incarne spontanément dans le corps du pratiquant («Nyûshin»). Ce miracle ne se réalise que là où le pratiquant abandonne complètement son égoïsme humain, à commencer par sa conviction d'une supériorité militaire vis-à-vis de ses adversaires.

Si vous vous identifiez avec la loi de l'univers, comment est-il possible pour votre adversaire de vous attaquer, à moins que sa volonté d'agression ne finisse par trouver sur lui-même le seul objet d'attaque possible. Lui épargner cette auto-punition narcissique, le sauver de cette autodestruction névrotique, voilà l'idéal des arts martiaux qui dépasse, de loin, la notion d'auto-défense. Car là, il n'y a plus ni «auto» ni défense mais une danse cosmique dans laquelle le microcosme s'avère tout d'un coup interchangeable avec le macrocosme, comme l'intérieur et l'extérieur d'une boîte (qui sait lequel est «l'intérieur» au sens absolu du terme ?)

Loin d'être mystique en soi, l'enseignement de la voie des arts martiaux n'en aboutit pas moins, ainsi, à la vérité qui participe du mystère au-delà du raisonnement. Aussi, sa pratique n'est-elle pas, elle non plus, un programme rationnel et analysable. En fait, si le mécanisme mental est analogue dans sa profondeur, fusionnant avec le corps, comment pouvons-nous l'étudier logiquement ? Au lieu de refuser le rationalisme, reconnaissons ici la limite de notre intellect.

Décrire les arts martiaux est donc avant tout un travail d'artiste. Le mouvement corporel au sein duquel nous suivons la voie des guerriers, ce travail de chair se trouve transposé sans abstraction, par la main du graveur sur la plaque de cuivre, gardant la même gestualité. Comme chez les artistes, chez les guerriers ni la virtuosité technique, ni l'énergie corporelle, ni la patience mentale ne sont le but en soi. Mais tout comme les guerriers qui n'ont d'autre recours que ces vertus, Alain Bar trouve, lui aussi, sa seule voie possible d'initiation. Cette affinité tacite mais que l'artiste partage irréfutablement avec les guerriers me paraît déterminante dans le travail d'Alain Bar, car au bout de l'exécution de cette série sur les arts martiaux, sa vie d'artiste s'est vue profondément transformée dans son for intérieur.

Ses traits ne nous révèlent pas encore la sérénité d'un vieux maître décharné, mais plutôt la physiologie d'un jeune pratiquant passionné à la recherche de son idéal à travers des formes difficilement maîtrisables. Mais rappelons, ni les photos décomposées au ralenti, ni l'explication orale d'un «kata» idéal ne méritent d'être imitées, puisque l'imitation vient toujours trop tard. L'artiste nous montre plutôt l'intensité ou le dynamisme qui dirige et remplit, de l'intérieur, tel ou tel geste spontané dont le «kata» réglementé n'est qu'une récupération en quelque sorte rétrospective. La forme en naissance n'équivaut pas à la forme toute faite. Certes brutaux, peu sophistiqués et violents, voire «inexacts» (mais que faire avec «l'exactitude» ?) les traits puissamment gravés par Alain BAR ne s'attardent pas à la précision des détails techniques auxquels les Européens -logocentriques- tendent à prêter trop d'attention, mais nous mènent immédiatement à cette fusion, à ce tourbillon des énergies cosmiques dont les arts martiaux constituent un théâtre tout privilégié.

Shigemi INAGA le 27 octobre 1987  
Historien/Théoricien des Arts - 3<sup>e</sup> ceinture d'Aïkidô

*«Do not search for the traces of our ancestors  
but try to find what they tried to find  
MATSUO Bashô (1644-1694)*

Masters of martial arts do not speak of their «arts». They practice them. Their practice cannot be captured on text or by image. So the Japanese masters often refuse to eternalise their «art» by recording it. Japanese masters are reluctant to publish their secret for the benefit of posterity. What is really important is reserved to an oral transmission. Even today, few Japanese masters allow themselves to be photographed during their exercises. Their practice is not destined to a massive diffusion. But why ?

Is this a sign of self-protection, an alibi to keep their secrets hidden ? Probably, but more, a sign of denial of the concept that the secret of arts can be communicated. How is it possible, to transmit the technic of killing, without actually killing the one to whom the technic is to be transmitted. Those who try to penetrate the Truth would not find there anything but their own death ; and those who survive to tell the tale only confess by their telling their ignorance of the Truth. That which is inherited from the master is but the corpus of the Truth.

The Way of the martial arts is thus born in mourning. It is true that it searches for the form and attitude («kata»), the technic bequeathed by the Master of posterity. The word : «learn» in Japanese («Manabu») is, in fact, derived from «imitate» («manebu»). We know however that a «formal» imitation of the «forms» («kata») of the master by no means guarantee their efficacy as testified by him. A technic, as it defies attempts at reproduction or transmission.

It would be wrong, however, to see in the exercise of Japanese martial arts, a mechanical, masochistic and meaningless repetition of the «kata». To be sure, this «inhuman» apprenticeship to the Tradition leads to an automatism combined with a loss of reflexion, but paradoxically the body of the practitioner, which thus becomes «empty» and «dis-human», is transformed and becomes a recipient of the Soul and Spirit of the Master. This spontaneous incarnation, described as a state of mind «without consciousness» («Mushin»), is not to be achieved without complete abandonment of human egoism, that is, without the false conviction of superiority over one's adversary, on which is based the concept of competition of the European notion of «sport».

If one identifies oneself with the universal Law, how is it possible for one's adversary to attack one, as his aggressivity will not find any target but himself ? To exempt one's adversary from such a narcissistic autopunition, to save him from such a neurotic autodestruction, -in this lies the ideal of the martial arts, which has nothing to do with the notion of «self-defense». For there is no question of «self» or «defense»; we are in a cosmic dance where the microcosm is suddenly substituted by the macrocosmos. Who knows, which is inside or outside of a box in an absolute sense of the word ?

Although far from being mystical in itself, the way of the martial arts leads us to the point where we touch The Truth which lies beyond our comprehension. That is why the practice of martial arts is not to be reduced to a rational and analytic program. Indeed, how can it be possible to study the mental mechanism by means of logic if this mechanism functions ana-logically, fusing with a psychosomatic organism ? Instead of refusing rationalism, let us recognise here the limit of our intellect.

To depict the martial art is, then, not so much a scientific than an artistic task. As we follow the «way of martial arts» by learning a set of coded body movements, this physical experience is transferred, without abstraction, onto the copper plate by the hand of an artist who respects in his engraving the gestuality that the worrier practices in his martial arts. The artists do not consider technical virtuosity, physical strength or mental invulnerability as final aims, any more than the masters of martial arts. But just as the virtues of worriers can find no other means of expression than in these qualities, Alain Bar also finds there the only possible passway of initiation to the Secret of martial arts. This tacit affinity the artist shares consciously with the worriers appears to be essential in the work of Alain Bar, for, from the time of the execution of his series of the martial arts, his life has undergone a profound change from the interior.

His drawing has not yet attained such a serenity as would be found in an old master, but manifests rather the physiognomy of a young athlete passionately searching for his ideal through forms difficult to master. But let us remember this : neither decomposed photography nor verbal explanation of the ideal «kata» is of great help, as the imitation is always already too late to be of any use. The artist prefers revealing to us the intensity and the dynamism which guide and fill up from the interior such and such spontaneous gestures of which the regulated «kata» are nothing but recapitulations a-posteriori.

The form in its formation is not equivalent to the fixed «kata». No matter how brutal, unsophisticated, violent and «inexact» they may appear, and what is the use of being «exact» ?), the energetic engraving of Alain Bar does not linger over technical details to which the Europeans have the tendency of paying too much attention. On the contrary, he leads us immediately to that fusion, to that vortex of cosmic energies, one of the most privileged theaters the martial arts constitute.

Shigemi INAGA, adapted by Megumi ARAI

*«Suchet die Spuren eurer Vorfahren nicht ;  
sondern bemühet euch, zu finden, was sie sich  
zu finden bemühten.*

*MATSUO Bashō (1644-1694)*

Meister der kriegerischen Fertigkeiten sprechen von ihrer «Fertigkeiten» nicht ; sie setzen diese nur in die Praxis um. Weder Texte noch Filme können diese Praxis wiedergeben. Deshalb lehnen die meisten japanischen Meister ab, ihre «Fertigkeiten» durch verschiedenen Aufnahmen zu hinterlassen, und öffentlichen ihre Geheimnisse zum Nutzen von der Nachwelt nur ungern. Was tatsächlich wichtig ist, soll mündlich überliefert werden. Auch heutzutage erlauben wenige japanische Meister einem anderen, während ihrer Übung sie zu photographieren. Ihre Praxis sollte sich der Massenerstreuung nicht aussetzen. Aber warum nicht ? Ist es ein Zeichen für den Selbstschutz oder eine Ausrede, wodurch sie ihre Geheimnisse bewahren können ? So könnte es sein. Aber es ist eher ein Zeichen für die Verzichtung auf die Kommunikationsfähigkeit der Geheimnisse. Wie kann einer in der Wirklichkeit die Technik des Tötens überliefern, ohne den zu töten, dem er diese Technik überliefern soll ? Wer die Wahrheit durchsetzen will, findet dabei nur seinen eigenen Tod, und wer überlebt und von seinen Erlebnissen spricht, verrät selbst, daß seine Erlebnisse von der Wahrheit weit entfernt sind. Nur die Leiche der Wahrheit erben wir vom Meister.

Leiche der Wahrheit erben wir vom Meister.

Der Weg des japanischen Kriegers («Bushido») hat sich vom Anfang an mit Trauer verbindet. «Bushido» sucht sicher die Form und das Verhalten («Kata») oder die Technik («Waza»), die der Meister der Nachkommenschaft hinterlassen wollte. Das japanische Wort «manabu» (lernen) stammt beispielsweise aus dem Wort «manebu» (imitieren). Aber es versteht sich von selbst, daß die Imitation der Formen («Kata») des Meisters an sich dieselbe Leistungsfähigkeit keineswegs garantiert. Eine Technik, die man durch die Imitation nicht erlernen kann, wäre eigentlich nicht «Technik» zu nennen, denn sie kann nicht kopiert oder überliefert werden.

Dennoch wäre es falsch, wenn man die Übungen der japanischen kriegerischen Fertigkeiten als mechanische, masochistische und bedeutungslose Wiederholungen des «Kata» ansieht. Dieses inhumane Erlernen der Tradition führt zwar zum Automatismus, bei dem man, der Reflexion oder der Kritik nicht bedarf. Aber der Körper des Kriegers wird gleichzeitig «leer», und dadurch kann er die Seele und den Geist des Meisters aufnehmen. Diese spontane Inkarnation, die als «Mushin» (der Geisteszustand ohne Bewußtsein) bezeichnet wird, ist ohne völlige Aufgabe des Menschenegoismus nicht zu erreichen. In diesem Sinne liegt «Bushido» (der Weg des japanischen Kriegers) also weit entfernt von der Idee des Wettbewerbs, auf dem verschiedene Sportarten in Europa beruhen und in dem die eigene Überlegenheit gegenüber einem anderen von größter Bedeutung ist.

Die Schilderung des Wegs des Kriegers gehört also nicht zur wissenschaftlichen Aufgabe, sondern eher zur künstlerischen. Wenn wir die kriegerischen Fertigkeiten erlernen wollen, ahmen wir das Benehmen, das als «Kata» weitergegeben worden ist, durch die Praxis nach. Bei einem Künstler, der dasselbe innere Erlebnis hat, wird ähnlicherweise dieses physische Erlebnis ohne Prozeß der spekulativen Abstraktion auf die Kupferplatte überstragt. Auch ein Künstler sieht, wie der Meister des «Bushido» (Weg des Kriegers), die technische Virtuosität, die physische Stärke oder die Geisteskraft nicht als Endziel an. Aber wie japanische Krieger sich bemühen, gerade in diesen Punkten die Tugend zu suchen, findet auch Alain Bar dort die einzige Passage der Initiation zum Geheimnis des «Bushido». In den Werken von Alain Bar ist diese geheime Verwandtschaft mit dem Geist des japanischen Kriegers nicht zu übersehen ; im Verlauf seiner Schöpfung einer Serie vom Weg des Kriegers hat sich das Leben des Künstlers im Innersten verändert.

Seine Bezeichnung hat solch einen schlichten Geisteszustand noch nicht erreicht, der allem Irdischen entrückt ist, wie bei einem alten Meister der Fall sein dürfte. Sie zeigt eher die Physiognomie eines jungen Athleten, der leidenschaftlich durch die schwer zu beherrschenden Formen sein Ideal sucht. Aber hier muß man beachten, daß weder Zeitlupenaufnahmen noch die Erklärung des idealen «Kata» eine große Hilfe sein können. Die Imitation kommt dem echten immer einen Schritt nach. Der Künstler will uns die Intensität und die Dynamik offenbaren, die die spontanen, unwiederholbaren Bewegungen von innen füllen und leiten. Das regulierte «Kata», in dem die innere Dynamik schon auf eine geordnete Form reduziert worden ist, bedeutet für ihn nichts anderes als Rekapitulierungen a posteriori.

Die werdende Form ist kein Äquivalent für das festgesetzte «Kata». Wenn auch die energischen Gravierungen von Alain Bar brutal, wenig verfeinert, gewaltig und «ungenau» zu sein scheinen (aber was nützt die «Genauigkeit» ?), hängt er in seinen Werken nicht an das technische Detail, auf das Europäer zu viel Aufmerksamkeit oft richten. Im Gegenteil führt er uns unmittelbar zu jener Fusion, jenem Wirbel der kosmischen Energie, dessen Theater die kriegerische Praxis bildet.

Traduction en allemand par Hiroyuki YAMAGUCHI

INAGA Shigemi *Préface*  
INAGA Shigemi *Traduction japonais*  
ARAI Megumi *Traduction anglais*  
YAMAGUCHI Hiroyuki *Traduction allemand*  
Jean Pierre CLATOT *Photographies noir et blanc*  
STUDIO AMV *Photographies couleurs*  
Alain BAR *Conception*  
Imprimerie BORLET *Photocomposition et impression*  
Jean DURRY *Textes*  
Conservateur Musée du Sport Paris  
Jean RAMALLO  
Écrivain  
Maître ANZAWA



Les gravures sur les Arts Martiaux d'Alain BAR  
sont disponibles aux Editions EX-LIBRIS.

ISBN - 2 - 9500987-1-3

Achévé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie Borlet à Albertville  
le 5 juillet 1988  
Dépôt légal Préfecture de la Savoie - 3<sup>e</sup> trimestre 88  
© Alain BAR 1988

Alain BAR - 19, Grand'Place - Conflans  
73200 ALBERTVILLE France  
Tél 79.32.59.56