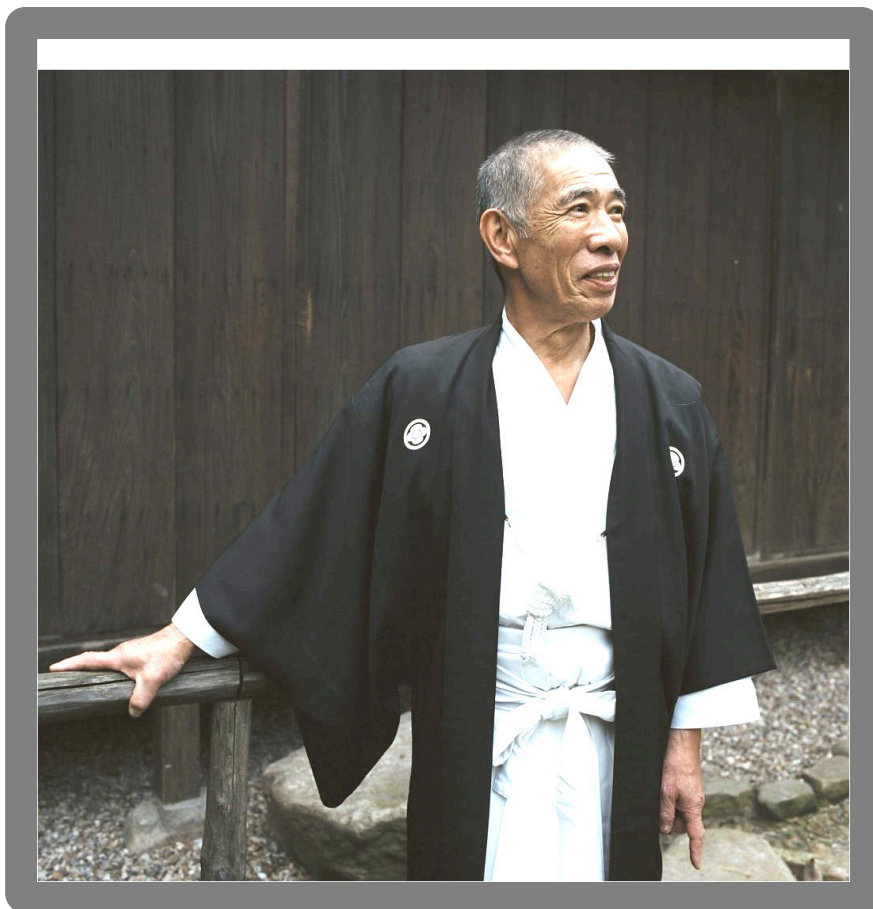




Kinomichi Actus n°8

Avril 2024



Dans cette huitième édition d'Actu Kinomichi nous donnons la parole à Tonio Hernandez qui a joué un rôle clé dans l'établissement de nos successives structures juridiques, de la KIIA jusqu'à l'IFK. Ce qui rend sa contribution originale c'est sa relation profonde avec Maître Masamichi Noro, fondateur de notre art.

Son engagement envers les enseignements et les valeurs de Maître Masamichi Noro s'est reflété dans chaque décision qu'il a prise pour notre association. Nous lui sommes extrêmement reconnaissants pour son expertise et son dévouement.

Cher Tonio j'aimerais que tu te présentes et que tu évoques ton parcours.

Propos recueillis par Patrick Loterman



Cher Patrick, je te remercie de l'intérêt que tu portes à la fructueuse collaboration que j'entretiens avec le kinomichi depuis plus de 20 ans.

Mon « parcours », pour être bref, n'a rien d'original. Comme budoka, je suis titulaire de la ceinture noire 6^{ème} Dan de karaté délivré par la CSDGE de la fédération française de karaté et professeur diplômé d'État de cette discipline. J'ai pratiqué la compétition pendant une vingtaine d'année et enseigné jusqu'en 2017.

Comme juriste, je suis titulaire d'un Master 2 en droit, professions notariales et judiciaires, spécialité études pénales et criminelles. Mon engagement pour les activités physiques et les arts martiaux au sein de différentes fédérations où j'exerce des responsabilités depuis plus de 50 années m'a naturellement conduit à m'intéresser au droit du sport et des associations. Pour ton information confidentielle, je suis décoré pour mon engagement sportif et associatif de la médaille de la jeunesse et des sports.

Quels ont été les principaux défis lors de l'établissement des statuts de l'association Kinomichi ? As-tu rencontré des obstacles ou des complications dans le processus d'établissement des statuts et de la structure juridique de l'association ?

La rédaction des statuts pour la création d'une association internationale de kinomichi m'avait été confiée dans le courant de l'année 2001 par le cabinet

d'avocats avec lequel je collaborais. La « commande » avait été passée par Jean Pierre Cortier, alors client de ce cabinet.

J'avais reçu des instructions précises pour que les statuts de cette association qui sera nommée « Kinomichi International Instructors Association » répondent strictement aux exigences du créateur du kinomichi qui avait en outre fait inscrire la marque auprès de l'Institut National de la Protection Intellectuelle (INPI). Il s'agissait de Masamichi NORO qui en dépit d'un français approximatif savait parfaitement ce qu'il voulait.

Comme défi majeur, il s'est agit de créer une association en respectant les points suivants :

- a. Les impératifs dictés par la Loi et le code du sport,
- b. Un fonctionnement organique compatible avec son affiliation à la fédération (FFAAA),
- c. L'association devra bénéficier de l'agrément ministériel,
- d. Organisation et fonctionnement conforme aux souhaits de Maître Masamichi NORO.

La principale complication venait de ce que le kinomichi n'était pas à cette époque considéré par les pouvoirs publics comme une activité physique et sportive mais comme une médecine douce apparentée au yoga. Par la suite l'inscription de la marque kinomichi à l'INPI compliquera le processus de « légalisation » au sein de la fédération sportive qui avait accueilli la discipline.

En effet avec le soudain et regrettable décès du Maître d'obscurs intérêts strictement privés et mercantiles ont prétendus prévaloir sur le droit collectif et public.

Le premier obstacle pour créer l'association fut levé le 28 juin 2001 après que le ministère des sports reconnaisse officiellement le kinomichi comme une activité physique entrant dans les prévisions de la Loi. Il faudra attendre une décision de justice du 8 décembre 2016 pour que la marque kinomichi soit déclarée insusceptible de protection par le droit d'auteur.

Quelles ont été tes motivations personnelles pour établir les statuts de l'association Kinomichi?

Peux-tu partager une anecdote ou un défi particulier que tu as rencontré lors de ce processus?

J'avais accepté le travail qui m'avait été proposé, d'une part, en raison de mon intérêt passionné pour les arts martiaux, et d'autre part, eu égard à la

personnalité de mes interlocuteurs qui furent Jean Pierre Cortier et Hubert Thomas avec lesquels je m'étais très vite lié d'amitié. J'ai par la suite rencontré Masamichi Noro qui avait une vision très élaborée et futuriste pour l'association qu'il voulait créer. Il savait parfaitement ce qu'il voulait à tous les niveaux de l'organisation. Je dois dire que j'avais été séduit par son autorité naturelle et sa force de conviction spontanée.

Une anecdote parmi tant d'autres a consisté à connaître le président et les dirigeants de l'association avant même sa création, le Maître ayant anticipé l'élection !!!

Comment ta propre expérience dans les arts martiaux a-t-elle influencé la rédaction des statuts et la structure juridique de l'association?

Avant ma rencontre avec Jean Pierre en 2001 j'ignorai tout du kinomichi. Je cumulais cependant déjà plus de trente années de pratique dans les arts martiaux qui jusqu'en 1975-76 étaient regroupés au sein d'une seule fédération ; la Fédération Française de Judo et Disciplines Affinitaires (FFJDA).

Pratiquant le karaté, j'avais également abordé l'étude du judo et de l'aïkido. Les anciens ont connu cette particularité qui voulait que celui qui poussait la porte d'un dojo découvrent ces disciplines, quelques peu ésotériques, venues du Japon.

Ma pratique des arts martiaux n'a pas influencé la rédaction des statuts mais m'a énormément aidé à la compréhension de l'organisation que souhaitait mettre en place le fondateur du kinomichi. Comme tous les grands Maîtres de sa génération, il ne voulait pas voir son art et l'originalité de son enseignement dilués par des considérations administratives secondaires pour lui.

Je pense humblement que Masamichi Noro avait décelé chez moi la capacité de le comprendre et de transposer juridiquement les conditions qu'il fixait pour son projet associatif. Dans le cas contraire je crois il aurait cherché un autre juriste.

De quelle manière as-tu assuré que la structure juridique de l'association reflète les enseignements et les valeurs du Kinomichi?

La règle de droit, notamment en matière associative sportive, est relativement souple et peut être adaptée avec une grande justesse aux disciplines pratiquées et encadrées par une fédération sportive.

Pour le kinomichi, le Maître avait décidé d'adhérer à la FFAAA, fédération qui assure la promotion de l'aïkido et des arts aïki. Cet environnement lui étant

familier, la transposition de son projet dans une structure juridique associative et fédérale spécialisée a pu être adaptée sans altérer les vertus pédagogiques du kinomichi qu'il voulait préserver.

Comment envisages-tu le rôle de l'association dans la promotion et la préservation du Kinomichi à long terme?

En France, l'association initialement créée a pu évoluer après la reconnaissance définitive du kinomichi comme une activité physique et sportive libre de tout droit d'auteur et indépendante dans sa pratique et son enseignement.

Le kinomichi est aujourd'hui regroupé au sein de l'Institut Français du Kinomichi (IFK). L'IFK est un organe national de la FFAAA chargé de la diffusion et de la promotion du kinomichi. Il bénéficie d'une réelle autonomie au plan technique, administratif et financier.

L'organisation actuelle ouvre des perspectives garantissant l'originalité de l'œuvre et son émancipation comme art martial conforme à la réglementation institutionnelle. Il doit être rappelé qu'en France il existe un code du sport qui établit des règles et des normes qui s'imposent à tous les acteurs des activités physiques et sportives.

Ce cadre légal garantit la pérennité de la discipline qui, comme toute activité physique et sportive, fait partie intégrante de l'éducation et de la culture comme le précise l'article L100-1 du code du sport. Lequel code ajoute que la pratique de ces activités s'exerce dans le respect des principes de la République et contribue à l'intégration sociale, à la solidarité intergénérationnelle et à l'apprentissage de la citoyenneté et de la vie démocratique.

Le prolongement à l'international initialement voulu par Masamichi Noro a en outre été renforcé par l'adhésion de l'International Kishin Ryu Association (IKA) à l'IFK et à la FFAAA. Le partenariat mis en place a abouti à la création d'une fédération internationale de kinomichi officiellement reconnue au Japon auprès de la Daï Nippon Buto kukaï (DNBK).

La promotion et la préservation du kinomichi sur le long terme est ainsi assurée grâce à la persévérance des disciples que Masamichi avaient investie avec l'objectif assumé faire reconnaître sa discipline par ses pairs Japonais.

Peux-tu évoquer un moment de fierté ou de satisfaction que tu as ressenti une fois la structure juridique de l'association établie ?

A chacune des étapes de la construction des structures du kinomichi a correspondu des moments de fierté et de satisfaction : Il me plaît de citer la reconnaissance des grades Dan comme titres d'État en 2017, l'accès au brevet fédéral en 2019 puis les diplômes d'État en 2020.

Ces acquis sont les plus significatifs et les plus gratifiants. Masamichi Noro était lui-même titulaire d'un Brevet d'État d'Éducateur Sportif (BEES) spécialité aikido et d'une carte professionnelle (N° 07501ED0005). Il souhaitait vivement que ses disciples obtiennent des titres et des diplômes officiels pour perpétuer son enseignement en toute légalité et sécurité.

Avec mes amis Lucien Forni, Jean Pierre Cortier et Hubert Thomas nous avons durement travaillé pour permettre à tous les adhérents de l'IFK, licenciés FFAAA, d'accéder librement aux diplômes officiels pour enseigner comme le brevet fédéral et les diplômes d'État ; CQP, DE JEPS et DES JEPS.

On peut également rappeler que dans le cadre du processus de « normalisation » du kinomichi, le rapprochement avec l'institution fédérale de la FFAAA a conduit à sa reconnaissance comme discipline associée (Cf. assemblée générale FFAAA 17 novembre 2019).

Et, pour reprendre la devise olympique ; plus vite, plus haut et plus fort ; avec mes amis je suis très fier et très satisfait que lors d'une assemblée générale extraordinaire, la fédération réunie le 21 novembre 2021, a décidé de changer son nom en introduisant dans son titre le Kinomichi. Aujourd'hui la fédération s'intitule officiellement « Fédération Française d'Aïkido, Aïkibudo, Kinomichi et disciplines Associées ».

Chacun pourra mesurer la distance parcourue et compter le nombre des obstacles qui ont été franchis grâce à la ténacité et la volonté de tous ceux qui sont restés fidèles à la mémoire du Maître.

Dans les faits, je me suis contenté de tenir leur plume et de porter leur voix, renforcé dans mon action par leur engagement passionné, l'excellence de leur expertise, et la sureté de leur choix.

As-tu un souvenir où tu a dû résoudre un désaccord avec notre maître pendant le processus d'établissement des statuts ?

Avec Maître Masamichi Noro on ne pouvait être que d'accord. Pour autant je me souviens d'avoir insisté pour qu'il accepte le principe d'une élection destinée à élire les dirigeants de l'association fraîchement constituée bien que dans les faits, aucune voix discordante ne s'était manifestée lors de l'assemblée générale constitutive.

Le premier vœu de Maître Masamichi Noro venait de se réaliser...

Un stage international a été organisé à Montpellier par le groupe Takemusu Aïki France le 17 mars 2024.

Lors de la cérémonie de remise de distinctions, le Président de la FFAAA, Francisco DIAS a décerné la palme d'argent de la FFAAA à Hubert Thomas.





Kinomichi nomenclature :

L'intime cohérence des seize formes de contact

Kinomichi Actu (KA) : Bonjour Christophe, au dernier stage de Périgueux, lors d'un cours tu as exposé une vision très personnelle de la nomenclature conçue par Noro Masamichi senseï, et plusieurs participants ont souhaité avoir un rappel de tes réflexions. Comment t'est venue l'idée d'un tel commentaire ?

Christophe Genin (Ch G) : D'abord, j'insiste sur un point important pour qu'il n'y ait pas de mésinterprétation de ce que je vais dire : bien que je sois membre du comité technique du Kinomichi, **mon approche de la nomenclature du kinomichi ne représente en rien un dogme officiel ni une position institutionnelle, mais reste une simple suggestion d'approfondissement** issue de cinquante années de pratique dont quarante directement auprès de Noro Masamichi senseï (1973-2013). Ensuite, je pars d'une interrogation : pourquoi Noro senseï[1] a-t-il produit cette nomenclature et non pas une autre ? Quelle nécessité y avait-il pour lui de présenter les formes de contact dans cet ordre plutôt qu'un autre ? Pourquoi le kinomichi

suit-il cette progression et ne comporte-t-il que seize formes et non d'autres encore ?

KA : Suggères-tu que notre nomenclature du kinomichi aurait-pu être différente ?

Ch G : À mon sens, oui et non ! Pour situer cette nomenclature et mieux en comprendre la spécificité, si je compare ce que proposait Noro *sensei* à ce que l'on peut trouver dans d'autres disciplines, j'observe que dans le monde des arts martiaux japonais fondés sur des techniques de préhension (*daïto ryu*, *aïkido*, *judo*, *aïkibudo*, *kinomichi*, etc.), il y a de multiples nomenclatures, et l'*aïkido* comprend d'ailleurs d'autres progressions fort intéressantes, chacune étant liée à l'enseignement d'un *sensei* : celles des maîtres Ueshiba, Chiba, Mochizuki, Tsuda, par exemple. J'observe encore que la nomenclature de la FFAB comprend vingt-trois « formes d'attaque » (*Kogeki ho*) quand celle de la FFAAA en retient seize, avec des *tsuki*, et place toutes les formes arrière à la fin. Historiquement, Noro *sensei* produisit lui-même dans les années 1960 une première méthode où il ne retenait déjà que seize « formes d'attaque » dans le même ordre qu'aujourd'hui[2]. Il excluait déjà certaines formes comme *sode dori* (prise du coude par la manche) ou *hagaijime* (saisie à bras le corps) ou des *sutemi*, même s'il pouvait les montrer à l'occasion « pour amusement ».

KA : Pourquoi de telles omissions dans une pratique qui, à l'époque, était manifestation martiale ?

Ch G : Il me semble que Noro *sensei* privilégiait déjà des formes sauvegardant l'intégrité du partenaire. Dès les années 1970 son enseignement parlait d'un partenaire que l'on remercie, qui n'est ni un ennemi ni un adversaire.

KA : Mais dans le kinomichi, on ne parle plus de « formes d'attaques », non ?

Ch G : Certainement ! Noro *sensei* a peu à peu trouvé les mots justes et parfaits : formes d'attaque, formes de saisie, formes d'approche, puis formes de contact. D'ailleurs cette dernière formulation s'avère la plus juste, car il y a des formes sans saisie comme la 5^e, la 6^e ou la 7^e. Et le « contact », qui traduit la recherche du *ki awase* (l'union des énergies, présente dans la nomenclature des années 1970), est avec l'« espace », l'originalité du *kinomichi*, il me semble. J'ai même assisté peu à peu à la « francisation » du *kinomichi* où, mis à part le nom des techniques, Noro *sensei* a traduit les termes japonais par des vocables français : contact, déplacement, distance, espace, forme, manière, mouvement, partenaire, roulade, terre-ciel, à genoux, canne, petit couteau, etc.

KA : Alors pourquoi retenir seize formes de contact et non pas quinze ou vingt-trois ?

Ch G : Avant de parler de technique, je crois comprendre que ce nombre est profondément symbolique, comme l'enseigne le *Kototama*. Seize formes, soit 4x4 ou 8+8. Ces chiffres ne sont pas choisis au hasard mais portent une symbolique que Noro *senseï* nous expliquait parfois. 4 est le chiffre du carré, de la stabilité terrienne[3], de la fondation du temple. 8 est le chiffre du retour sur soi, et en ce sens de la spirale de l'infini. Dans la nomenclature du kinomichi, les formes progressent par séries de 4 et par groupes de huit, formant une sorte de spirale évolutive ascendante, avec une corrélation entre la connaissance des mouvements selon les formes, puisque le premier *kyu* suppose la maîtrise des huit premières formes, et le premier *dan*, celle des huit autres. Acquérir la stabilité des formes de base permet par la suite d'infinies variations de mouvements.

KA : Et comment vois-tu cette progression ?

Ch G : Mes années de pratique m'ont persuadé que les quatre premières formes constituent vraiment le socle qui nous enseigne le contact au sens du kinomichi, ce qui les éloigne définitivement de toute notion d'attaque. Les anciens se souviennent des gestes de Noro *senseï*.

KA : Peux-tu nous détailler cela ?

Ch G : Même si historiquement la première forme était une manière de contrôler le poignet d'un ennemi pour l'empêcher de dégainer son *katana*, Noro *senseï* l'a réinterprétée comme le geste de se serrer la main, marque d'hospitalité et non d'hostilité. La seconde forme c'était « bras dessus, bras dessous » pour accompagner son partenaire dans un même cheminement. Ce qui veut dire d'ailleurs que le contact incluait le bras et l'avant-bras ! La troisième forme n'est pas un agrippement de l'épaule – d'ailleurs notre *keikogi* si élégant se déchirerait rapidement ! –, mais une façon de prendre par l'épaule, de communiquer une poussée d'énergie de la terre vers l'épaule amie qui accueille ce don. Enfin, la quatrième forme, classiquement montrée comme une saisie à la poitrine (*mune dori*), peut être comprise comme une ouverture du cœur, comme le montrait Noro *senseï* en joignant ses deux mains en forme de cœur au centre de sa poitrine. Voir ces formes ainsi change complètement l'esprit de la pratique et le rapport à l'autre.

KA : Et les quatre suivantes, comment les vois-tu ?

Ch G : Là on change de paysage ! Voici ce que je comprends de cette nomenclature : une fois les quatre contacts fondamentaux intégrés, corps et âme, une fois la réforme des gestes acquise on peut revisiter l'histoire martiale de la discipline avec les 5^e, 6^e, et 7^e formes.

KA : Explique-nous cela !

Ch G : Ce sont des formes inspirées par l'usage des armes nobles, du *katana* (5^e, 6^e) et du *tanto* (7^e).

KA : On revient donc à des formes de combat traditionnelles alors ?

Ch G : Pas du tout ! Ici encore le génie de Noro *sensei* est de les réinterpréter selon les propriétés du kinomichi. En aikido, *shomen* est un mouvement de sabre-main (*te-ken*) qui monte vers le ciel (« armer » le bras) avant de descendre sur l'os frontal du crâne. Inversement en kinomichi, la 5^e forme part de la terre pour aboutir au ciel du front du partenaire. C'est plus un simple *men uchi*, mais sans volonté de porter un *atemi*. De même *yokomen* suppose une garde en *hasso no kamae* avant de porter un coup en diagonale de haut en bas le long du cou et du thorax (*kesa giri*) dans un mouvement arrêté, alors que la 6^e forme suppose une extension elliptique de la main pour que le partenaire puisse l'accueillir dynamiquement et l'amplifier par une spirale. Pareil pour *chudan tsuki* au *tanto* dont le piqué (*tsuki*) au niveau du ventre ou du thorax (*chudan*) exprime une intention de blesser ou de tuer (surtout avec le tranchant en *honte uchi*), alors qu'en kinomichi le mouvement de balancier de la terre vers le *hara* du partenaire donne à la 7^e forme une vertu pédagogique : enseigner le centrage, la précision, la vision globale, la sérénité, le sourire, et somme toute l'amitié ! Ces trois formes ont donc une valeur historique, et même mémorielle – comme me disait Noro *sensei*, « c'est mon ancêtre ! » –, et portent, elles aussi, le mouvement de réforme que constitue le kinomichi.

KA : Du coup, que vient faire la 8^e forme dans tout cela ? Elle semble incongrue dans ce groupe !

Ch G : On pourrait le croire, mais non ! N'oublions pas le sens de la nomenclature : une méthode pédagogique, donc une progressivité dans la connaissance du répertoire et dans la maîtrise des gestes, pour identifier un niveau d'acquis. Or les formes précédentes sont frontales (*mae waza*), ce qui ne représente que la moitié du répertoire technique puisque le kinomichi, comme dans l'ensemble de la culture asiatique, inclut l'idée taoïste de solidarité de l'avant et du revers, *omote* et *ura*, *mae* et *ushiro*, *yang* et *yin*. Dans ce premier cycle de huit formes, série d'initiation 4 jusqu'au 1^{er} kyu, il fallait donc initier l'élève à cette dimension *ushiro*, d'où un contact arrière par le col (*ushiro eri waza*) qui ferme un groupe tout en préparant le suivant. La 8^e forme n'est donc pas une attaque subreptice dans le dos (même si j'ai connu l'époque où Noro *sensei* nous la faisait pratiquer les yeux fermés ou bandés !) mais une invitation à avoir une pratique et une sensation sphériques et non hémiplogiques.

KA : Est-ce que le cycle des mouvements 9 à 16 présente la même complexité ?

Ch G : C'est pire ! Je serai tenté de dire que la complexité s'accroît, mais comme les bases sont là nous pouvons entrer dans des combinaisons. Mais surtout nous passons d'un contact à une main (*katate kogeki ho*, 1^{ère} à 8^e formes) à un contact à deux mains (*ryote kogeki waza*, 9^e à 16^e formes). Si la 8^e forme introduisait une complétude avec la dimension arrière, ce n'était encore qu'une demie intégrité du fait d'une latéralité. Maintenant tous les mouvements vont être bilatéraux, voire réversibles (*kaeshi waza*). La sphère va donc être enfin complète !

KA : Cela semble bien compliqué ! Je suppose qu'on retrouve d'abord une première série de quatre mouvements.

Ch G : Tout à fait ! La 9^e forme est, me semble-t-il, une transition entre la série 2 et la série 3 puisqu'il y a un contact à deux mains mais sur une seule main de *tori*, alors que les formes suivantes auront un contact deux à deux. Elle superpose la 1^{ère} et la 2^e formes et permet donc l'intégration des mouvements dans différentes directions.

KA : Et donc, à ce second niveau, nous redémarrons avec une première série en mae waza.

Ch G : Effectivement, les 9^e, 10^e, 11^e et 12^e formes se font de face à deux mains. Mais le rapport au corps de *uke* va inverser l'ordre de la première série. De la 5^e à la 7^e formes, nous descendions de la tête au cou puis au ventre ; maintenant nous remontons des mains aux coudes puis aux épaules. Les mouvements de terre et de ciel ne sont pas foncièrement différents de ceux de la première série, mais ils supposent de ne pas se polariser sur une double saisie, comme si nous étions capturés et bloqués, mais bien d'entrer immédiatement dans une spirale sans chercher de notre côté à vouloir contrôler les mains du partenaire. Par exemple, pour *santen ura waza* 10^e forme, c'est mon placement, mon centrage, l'ouverture de mes bras en compas terre-ciel, une poussée de tout mon corps qui suffiront à déséquilibrer le partenaire sans force ni compression.

KA : Et pour le dernier quadrille ?

Ch G : Nous avons les formes réversibles *mae/ushiro* des précédentes, avec le même mouvement ascendant des mains aux épaules : 10^e/13^e, 11^e/14^e, 12^e/15^e. Je reste intimement convaincu que ces formes arrière sont fondamentales pour pratiquer par la suite les *kokyu waza*, *koshi waza* et *kaeshi waza*. Au-delà de techniques pour porter des mouvements, elles sont donc bien

des éducatifs pour arriver à une fluide liberté du geste et à une forme d'improvisation dans les combinaisons.

KA : Que penses-tu de la 16^e forme, en fait assez peu pratiquée en kinomichi ?

Ch G : C'est un tort, car c'est une forme très riche ! Comme la 8^e bouclait le premier cycle, la 16^e boucle le second et l'ensemble de la progression. À mon avis si Noro *sensei* l'a placée en dernière position c'est qu'il pensait que nous ne pouvions pas l'aborder tout de suite et qu'elle faisait la synthèse de son système.

KA : Et pourquoi cela ?

Ch G : Car c'est la forme la plus martiale : attaque dans le dos, blocage d'une main (pour éviter que l'ennemi sorte son *tanto*), étranglement de l'autre ! Dans les versions agressives, on peut même ajouter un coup de genou dans les reins pour casser l'adversaire en arrière ! Allez parler d'amour avec ça ! C'est l'amour vache ! Noro *sensei* était évidemment conscient de tout cela. À mon sens, s'il l'a gardée c'est parce qu'elle fait partie de cette dimension mémorielle du kinomichi, et par la richesse technique qu'elle permet. Mais s'il l'a mise en dernier, c'est justement pour éviter que l'illusion du guerrier invincible revienne et pour que les pratiquants aient bien assimilé au préalable toute la réforme pacifique du kinomichi. En ce sens la 16^e forme me paraît être la meilleure preuve que, grâce à cette discipline, on peut convertir l'hostilité en hospitalité, l'agressivité en fraternité, la volonté de blesser en don. Pratiquée dans un bon esprit la 16^e forme est, dans tous les sens du mot, *désarmante*.

KA : Et en quoi, selon toi, serait-elle une synthèse ?

Ch G : Parce qu'on y retrouve les gestes des formes précédentes : main sur le cœur et dégagement de la tête comme en 4^e, dégagement de la main contactée comme en 13^e, possibilité de faire une sortie en *kokyu ho* comme une variation sur *santen*, possibilité de porter *iten* sur la main droite comme sur la main gauche, etc. Avec la 16^e forme on arrive donc à l'état d'unité sphérique, unifiant l'avant et l'arrière, la droite et la gauche, en avancée ou à rebours, au-delà de toute forme d'agressivité devenue vide de sens.

KA : En conclusion qu'aurais-tu à dire sur cette nomenclature ?

Ch G : Je la trouve admirable ! C'est une cathédrale de cristal pleine de symétries, d'échos et de rappels, avec un chemin de lumière (*ki-no-michi*) qui semble parfois être un labyrinthe ! C'est manifestement une œuvre géniale dont chaque jour je découvre la fécondité et des approfondissements possibles. Une œuvre qui permet une approche sensitive ou géométrique, philosophique

ou kinésiologique, historique ou prospective. Elle a même une valeur heuristique en nous permettant de chercher encore d'autres finesses, d'autres combinaisons et de construire l'avenir du kinomichi. Je commence à comprendre ce que Noro *senseï* entendait par « sphère », qu'il prononçait « sefer » : l'unité accomplie de toutes les dimensions humaines. Nous ne le remercierons jamais assez pour ce trésor qu'il nous a légué.

Christophe Genin

Juillet-août 2023

[1] Par Noro *senseï* nous désignons Noro Masamichi, fondateur de la « méthode Noro » que je suivis au dojo des Petits Hôtels, à Paris, et du kinomichi à partir de 1979.

[2] On trouvera une archive de ce livret ancien sur le site <https://alexgrzeg.files.wordpress.com/2012/10/noro-6s.jpg>

[3] Il me souvient que quand j'eus 44 ans, Noro *senseï* me dit que c'était un très bon âge car deux fois la stabilité...

Stages à venir



KINOMICHI

Fondateur Maître Masamichi Noro

STAGE VALIDANT POUR TOUS NÎMES



**8-9
JUN 2024**

INSCRIPTIONS SUR LE SITE :
<https://kinomichi.org>
OU chrispat.loterman@outlook.com / 06 50 56 92 87

Samedi	: 14h à 19h	20 €
Dimanche	: 9h à 13h	20 €

DOJO JUDO CLUB DU GARD
34 RUE DE BEUCAIRE
30 000, NÎMES
GARE DE NÎMES CENTRE

STAGE VALIDANT ET OUVERT À TOUS



STAGES VALIDANTS A PÉRIGUEUX :

9 au 13 juillet et 15 au 19 juillet

Inscription à venir
Registration to come

Inscription

Registration

In this eighth edition of *Actu Kinomichi*, we give the floor to Tonio Hernandez, who played a key role in establishing our successive legal structures, from the KIIA to the IFK. What makes his contribution original is his deep relationship with Noro Masamichi *sensei*, founder of our art.

His commitment to the teachings and values of Noro Masamichi *sensei* has been reflected in every decision he has made for our association.

We are extremely grateful for his expertise and dedication.

Dear Tonio, I'd like you to introduce yourself and talk about your career.

[Interview by Patrick Loterman](#)



Dear Patrick, thank you for your interest in my fruitful collaboration with kinomichi over the past 20 years.

To put it briefly, there's nothing original about my "career". As a budoka, I hold a 6th Dan black belt in karate, awarded by the CSDGE of the French Karate Federation, and I'm a state-qualified teacher of this discipline. I competed for around twenty years and taught until 2017.

As a lawyer, I hold a Master 2 in law, notarial and judicial professions, specializing in penal and criminal studies. My commitment to physical activities and martial arts within various federations, where I have held positions of responsibility for over 50 years, naturally led me to take an interest in sports and

association law. For your confidential information, I have been awarded the "médaille de la Jeunesse et des Sports" for my commitment to sport and associations.

What were the main challenges in drawing up the kinomichi association's articles of association? Did you encounter any obstacles or complications in the process of drawing up the association's statutes and legal structure?

The drafting of the articles of association for the creation of an international kinomichi association was entrusted to me in 2001 by the law firm I was working with. The "order" had been placed by Jean Pierre Cortier, the firm's client at the time.

I had received precise instructions that the statutes of this association, to be named "Kinomichi International Instructors Association", should strictly meet the requirements of the creator of kinomichi, who had also registered the trademark with the French Institut National de la Protection Intellectuelle (INPI). This was Noro Masamichi senseï, who, despite his broken French, knew exactly what he wanted.

The major challenge was to set up an association in compliance with the following points:

- a) The imperatives dictated by the French law and the sports code,
- b) An organic operation compatible with its affiliation to the federation (FFAAA),
- c) The association must have ministerial approval,
- d) Organization and operation in line with master Masamichi Noro's wishes.

The main complication arose from the fact that, at the time, kinomichi was not considered by the authorities as a physical and sporting activity, but as an alternative medicine akin to yoga. Subsequently, the registration of the kinomichi trademark with the INPI complicated the "legalization" process within the sports federation that had welcomed the discipline.

Indeed, with the sudden and regrettable death of the Master, obscure, strictly private and mercantile interests claimed to prevail over collective and public law.

The first obstacle to setting up the association was removed on June 28, 2001, when the French Ministry of Sport officially recognized kinomichi as a physical activity falling within the scope of the law. It wasn't until a court ruling on December 8, 2016 that the kinomichi trademark was declared not eligible for copyright protection.

What motivated you to set up the Kinomichi Association?

Can you share a particular anecdote or challenge you encountered in the process?

I accepted the job I was offered, partly because of my passionate interest in the martial arts, and partly because of the personalities of the people I worked with, Jean Pierre Cortier and Hubert Thomas, with whom I quickly became friends. I then met Noro Masamichi senseï, who had a very elaborate and futuristic vision for the association he wanted to create. He knew exactly what he wanted at every level of the organization. I must say I was seduced by his natural authority and spontaneous conviction.

One anecdote among many was that I knew the association's president and officers before it was even created, as the senseï had anticipated the election!

How did your own experience in the martial arts influence the drafting of the association's statutes and legal structure?

Before I met Jean Pierre in 2001, I knew nothing about kinomichi. However, I already had over thirty years' experience in the martial arts, which until 1975-76 were grouped together in a single federation, the Fédération Française de Judo et Disciplines Affinitaires (FFJDA).

As a karate practitioner, I also studied judo and aikido. The old-timers knew that whoever pushed open the door of a dojo would discover these somewhat esoteric disciplines from Japan.

My martial arts background did not influence the drafting of the statutes, but it did help me enormously in understanding the organization that the founder of kinomichi wanted to put in place. Like all the great masters of his generation, he didn't want to see his art and the originality of his teaching diluted by administrative considerations of secondary importance to him.

I humbly believe that Noro Masamichi senseï detected in me the ability to understand him and to legally transpose the conditions he set for his associative project. Otherwise, I think he would have looked for another lawyer.

How have you ensured that the association's legal structure reflects the teachings and values of kinomichi?

The rule of law, particularly as regards sports associations, is relatively flexible and can be adapted with great accuracy to the disciplines practiced and supervised by a sports federation.

For kinomichi, our senseï had decided to join the FFAAA, a federation that promotes aikido and the aiki arts. As he was familiar with this environment, the transposition of his project into a specialized associative and federal legal structure could be adapted without altering the pedagogical virtues of kinomichi that he wanted to preserve.

How do you see the association's role in promoting and preserving kinomichi in the long term?

In France, the association initially created was able to evolve after kinomichi was definitively recognized as a physical and sporting activity free of copyright and independent in its practice and teaching.

Today, kinomichi is grouped within the Institut Français du Kinomichi (IFK). The IFK is a national body of the FFAAA responsible for disseminating and promoting kinomichi. It enjoys genuine technical, administrative and financial autonomy.

The current organization opens up perspectives that guarantee the originality of the work and its emancipation as a martial art that complies with institutional regulations. It should be remembered that France has a sports code which lays down rules and standards that apply to all those involved in physical and sporting activities.

This legal framework guarantees the continuity of the discipline which, like all physical and sporting activities, is an integral part of education and culture, as specified in article L100-1 of the Code du Sport. The code adds that the practice of these activities is carried out with respect for the principles of the Republic and contributes to social integration, intergenerational solidarity and learning about citizenship and democratic life.

The international extension initially sought by Noro Masamichi senseï has also been strengthened by the International Kishin Ryu Association (IKA) joining the IFK and the FFAAA. This partnership led to the creation of an international kinomichi federation, officially recognized in Japan by the Daï Nippon Butoku Kai (DNBK).

The long-term promotion and preservation of kinomichi is thus assured thanks to the perseverance of Masamichi Noro's disciples, who had invested in the discipline with the clear aim of gaining recognition for it from their Japanese peers.

Can you describe a moment of pride or satisfaction you felt once the association's legal structure was established?

At each stage of the construction of kinomichi structures there were moments of pride and satisfaction. I like to mention the recognition of Dan degrees as state titles in 2017, access to the federal patent in 2019 and state diplomas in 2020.

These are the most significant and gratifying achievements. Noro Masamichi senseï himself held a Brevet d'État d'Éducateur Sportif (BEES) specializing in aikido, as well as a professional card (N° 07501ED0005). It was

his fervent wish that his disciples should obtain official titles and diplomas to perpetuate his teaching in complete legality and safety.

Together with my friends Lucien Forni, Jean Pierre Cortier and Hubert Thomas, we worked hard to give all IFK members with FFAAA licenses free access to official teaching diplomas such as the “brevet federal” and state diplomas: CQP, DE JEPS and DES JEPS.

We can also recall that as part of the process of "normalization" of kinomichi, the rapprochement with the federal institution of the FFAAA led to its recognition as an associated discipline (Cf. FFAAA general assembly November 17, 2019).

And, to take up the Olympic motto - faster, higher and stronger -, with my friends I'm very proud and very satisfied that at an extraordinary general meeting, the federation meeting on November 21, 2021, decided to change its name by introducing Kinomichi into its title. Today, the federation is officially entitled "Fédération Française d'Aïkido, Aïkibudo, Kinomichi et disciplines Associées".

Everyone will be able to measure the distance covered and count the number of obstacles that have been overcome, thanks to the tenacity and determination of all those who have remained faithful to the memory of our Master.

In reality, I have been content to hold their pen and carry their voice, strengthened in my action by their passionate commitment, the excellence of their expertise and the certainty of their choice.

Do you remember having to resolve a disagreement with our senseï during the process of establishing the statutes?

With Noro Masamichi senseï we could only agree. However, I remember having to insist that he accept the principle of an election to elect the leaders of the newly-formed association, even though in fact no dissenting voices were heard at the constitutive general meeting.

The first wish of Noro Masamichi senseï had come true...

Translation assisted by DeepL.com





Kinomichi nomenclature :

The intimate consistency of the sixteen forms of being in touch

Kinomichi Actu (KA): Hi Christophe, at the last seminar in Périgueux, during a class you presented a very personal vision of the nomenclature designed by Noro Masamichi sensei, and several participants wanted a reminder of your thoughts. How did you come up with the idea for such a commentary?

Christophe Genin (Ch G): First of all, I'd like to emphasise an important point so that there's no misunderstanding of what I'm about to say: although I'm a member of the Kinomichi Technical Committee, **my approach to the kinomichi nomenclature in no way represents an official dogma or an institutional position, but is simply a suggestion** for further study based on fifty years of practising, forty of which directly with Noro Masamichi sensei (1973-2013). My next question is: why did Noro sensei produce this nomenclature and not another? What need was there for him to present the contact forms in this order rather than another? Why does kinomichi follow this progression and include only sixteen forms and not others?

KA : Are you suggesting that our nomenclature for kinomichi could have been different?

Ch G: In my opinion, yes and no! To situate this nomenclature and better understand its specificity, if I compare what Noro sensei proposed to what can be found in other disciplines, I observe that in the world of Japanese martial arts based on prehension techniques (daito ryu, aikido, judo, aikibudo, kinomichi, etc.), there are multiple nomenclatures, there are multiple nomenclatures, and aikido also includes other very interesting progressions, each linked to the

teaching of a *sensei*: those of masters Ueshiba, Chiba, Mochizuki and Tsuda, for example. I would also point out that the FFAB nomenclature includes twenty-three 'forms of attack' (*Ko-geki ho*) whereas the FFAAA nomenclature includes sixteen, with *tsuki*, and places all the rear forms at the end. Historically, Noro *sensei* himself produced a first method in the 1960s in which he only retained sixteen 'attack forms' in the same order as today. He already excluded certain forms such as *sode dori* (elbow hold by the sleeve) or *hagaijime* (arm hold) or *sutemi*, even though he would occasionally show them "for fun".

KA: Why such omissions in a practice which, at the time, was clearly martial?

Ch G: It seems to me that Noro *sensei* was already favouring forms that safeguarded the integrity of the partner. As early as the 1970s, his teaching spoke of a partner whom you thank, who is neither an enemy nor an adversary.

KA: But in kinomichi, we no longer talk about "forms of attack", do we?

Ch G: Certainly! Noro *sensei* gradually found the right and perfect words: forms of attack, forms of seizure, forms of approach, then forms of touch keeping. In fact, this last formulation turns out to be the most accurate, because there are forms without grappling like the 5th, 6th and 7th. And 'contact' or touch keeping, which translates the search for *ki awase* (the union of energies, present in the nomenclature of the 1970s), is, along with 'space', the originality of kinomichi, it seems to me. I've even witnessed the gradual 'Frenchisation' of kinomichi where, apart from the names of the techniques, Noro *sensei* has translated the Japanese terms into French: contact, displacement, distance, space, form, manner, movement, partner, rolling, ground and sky, kneeling, cane, small knife and so on.

KA: So why are there sixteen forms of contact and not fifteen or twenty-three?

Ch G: Before talking about technique, I think I understand that this number is profoundly symbolic, as the *Kototama* teaches. Sixteen forms, or 4x4 or 8+8. These numbers are not chosen at random but carry a symbolism that Noro *sensei* sometimes explained to us. 4 is the number of the square, of earthly stability, of the foundation of the temple. 8 is the number of the return to oneself, and in this sense of the spiral of infinity. In the nomenclature of kinomichi, the forms progress in series of 4 and in groups of eight, forming a kind of upward spiral, with a correlation between knowledge of the movements according to the forms, since the first *kyu* presupposes mastery of the first eight forms, and the first *dan*, that of the eight others. Acquiring the stability of the basic forms then allows for infinite variations of movement.

KA : And how do you see this progression?

Ch G: My years of practice have convinced me that the first four forms are really the foundation that teaches us "contact" in the sense of kinomichi, which definitely distances them from any notion of attack. The elder remember Noro *sensei's* gestures.

KA: Can you explain this in more detail?

Ch G: Although historically the first form was a way of controlling an enemy's wrist to prevent him from drawing his *katana*, Noro *sensei* reinterpreted it as the gesture of shaking hands, a sign of hospitality rather than hostility. The second form was "arm in, arm out", to accompany one's partner along the same path. In other words, the contact included the arm and forearm! The third form is not a shoulder grab - in fact, our elegant *keikogi* would quickly be torn! -It's a way of taking hold of the shoulder, communicating a surge of energy from the earth to the friendly shoulder that welcomes this gift. Finally, the fourth form, classically shown as a grip on the chest (*mune dori*), can be understood as an opening of the heart, as Noro *sensei* demonstrated by joining his two hands in the shape of a heart in the centre of his chest. Seeing these forms in this way completely changes the spirit of the practice and the relationship with the other.

KA: And the next four, how do you see them?

Ch G : That's a change of scenery! Here's what I understand from this nomenclature: once the four fundamental contacts have been integrated, body and soul, once the gestures have been reformed we can revisit the martial history of the discipline with the 5th, 6th and 7th forms.

KA: Explain that to us!

Ch G: These are forms inspired by the use of noble weapons, the *katana* (5th, 6th) and the *tanto* (7th).

KA: So we're back to traditional forms of combat then?

Ch G: Not at all! Here again, Noro *sensei's* genius lies in reinterpreting them according to the properties of kinomichi. In aikido, *shomen* is a sabre-hand movement (*te-ken*) that rises towards the sky ("arming" the arm) before descending onto the frontal bone of the skull. Conversely, in kinomichi, the 5th form starts from the earth and ends up in the sky on the partner's forehead. It is more like a simple *men uchi*, but without the intention of carrying an *atemi*. Similarly, *yokomen* involves a *hasso no kamae* guard before delivering a diagonal up and down blow along the neck and thorax (*kesa giri*) in a stopped movement, whereas the 6th form involves an elliptical extension of the hand so that the partenaire can receive it dynamically and amplify it in a spiral. The same goes for *chudan tsuki* in *tanto*, where the prick (*tsuki*) on the stomach or thorax (*chudan*) expresses an intention to injure or kill (especially with the cutting edge in *hunte uchi*), whereas in kinomichi the pendulum movement from the ground towards the partner's *hara* gives the 7th form a pedagogical virtue: teaching centring, precision, global vision, serenity, smiles and, in short, friendship! These three forms have a historical and even memorial value - as Noro *sensei* used to say to me, "he's my ancestor! -and they too are part of the reform movement that is kinomichi.

KA: So what does the 8th form have to do with all this? It seems incongruous in this group!

Ch G: You'd think so, but no! Let's not forget the meaning of the nomenclature: a teaching method, therefore a progression in the knowledge of the repertoire and in the mastery of gestures, to identify a level of achievement. However, the previous forms are frontal (*mae waza*), which represents only half of the technical repertoire since kinomichi, as in the whole of Asian culture, includes the Taoist idea of the solidarity of obverse and reverse, *omote* and *ura*, *mae* and *ushiro*, *yang* and *yin*. In this first cycle of eight forms, initiation series 4 up to 1st kyu, it was therefore necessary to initiate the student into this *ushiro* dimension, hence the back contact through the collar (*ushiro eri waza*) which closes one group while preparing the next. The 8th form is therefore not a surreptitious attack on the back (even though I knew the time when Noro *sensei* made us practise it with our eyes closed or blindfolded!) but an invitation to practise and feel spherical rather than hemiplegic.

KA: Is the cycle of movements 9 to 16 just as complex?

Ch G: It's worse! I'd be tempted to say that the complexity increases, but as the basics are there we can enter into combinations. But above all, we're moving from one-handed contact (*katate kogeki ho*, 1st to 8th forms) to two-handed contact (*ryote kogeki waza*, 9th to 16th forms). Although the 8th form introduced completeness with the rear dimension, it was still only half integrity due to laterality. Now all movements will be bilateral, even reversible (*kaeshi waza*). So the sphere will finally be complete!

KA : That sounds very complicated! I suppose there's a first series of four movements.

Ch G: Exactly! It seems to me that the 9th form is a transition between series 2 and series 3, as there's a two-handed contact but only on one of *tori's* hands, whereas the following forms will have a two-by-two contact. It superimposes the 1st and 2nd forms and therefore allows the integration of movements in different directions.

KA: And so, at this second level, we start again with a first series in mae waza.

Ch G: Yes, the 9th, 10th, 11th and 12th forms are done from the front with two hands. But *uke's* relationship to his body will reverse the order of the first series. From the 5th to the 7th forms, we went down from the head to the neck and then to the stomach; now we go up from the hands to the elbows and then to the shoulders. The earth and sky movements are not fundamentally different from those in the first series, but they require us not to focus on a double seizure, as if we were captured and blocked, but to enter immediately into a spiral without trying to control our partner's hands. For example, for *goten ura waza* 10th form, it's my positioning, my centring, the opening of my arms in an earth-sky compass, a push with my whole body that will be enough to unbalance my partner without force or compression.

KA : What about the last quadrille?

Ch G: We have the reversible mae/ushiro forms of the previous ones, with the same upward movement from the hands to the shoulders: 10th/13th, 11th/14th, 12th/15th. I remain firmly convinced that these back forms are fundamental to the subsequent practice of *kokyu waza*, *koshi waza* and *kaeshi waza*. As well as being techniques for carrying out movements, they are educational tools for achieving fluid freedom of movement and a form of improvisation in combinations.

KA: What do you think of the 16th form, which is actually not very widely practised in kinomichi?

Ch G: That's a mistake, because it's a very fertile form! Just as the 8th completed the first cycle, the 16th completes the second and the whole progression. In my opinion, if Noro Sensei placed it last, it's because he thought we couldn't tackle it straight away and that it was the synthesis of his system.

KA : And why was that?

Ch G: Because it's the most martial form: attack from the back, block with one hand (to prevent the enemy from pulling out his *tanto*), strangle with the other! In aggressive versions, you can even add a knee strike to the kidneys to break the opponent backwards! It's quite not a love story! Noro sensei was obviously aware of all this. In my opinion, he kept it because it is part of the memorial dimension of kinomichi, and because of the technical richness it allows. But if he put it last, it was precisely to avoid the illusion of the invincible warrior returning and to ensure that practitioners had assimilated the whole peaceful reform of kinomichi beforehand. In this sense, the 16th form seems to me to be the best proof that, thanks to this discipline, it is possible to convert hostility into hospitality, aggression into brotherhood, and the desire to hurt into a gift. Practised in the right spirit, the 16th form is, in every sense of the word, *disarming*.

KA: And in what way, in your opinion, is it a synthesis?

Ch G: Because it includes gestures from the previous forms: hand on the heart and release of the head as in the 4th, release of the hand contacted as in the 13th, the possibility of making a *kokyu ho* exit as a variation on *santen*, the possibility of doing *iten* on the right hand as on the left, and so on. So, with the 16th form we arrive at a state of spherical unity, uniting front and back, right and left, forwards or backwards, beyond any form of aggression that has become meaningless.

KA: In conclusion, what would you have to say about this nomenclature?

Ch G: I think it's admirable! It's a crystal cathedral full of symmetries, echoes and correspondences, with a path of light (*ki-no-michi*) that sometimes seems like a labyrinth! It's clearly a brilliant work, and every day I discover how fruitful it can be and how it can be explored in greater depth. It's a work that can be approached sensitively or geometrically, philosophically or kinetically, historically

or prospectively. It even has a heuristic value, enabling us to look for other subtleties, other combinations and to build the future of kinomichi. I'm beginning to understand what Noro *sensei* meant by "sphere" (which he pronounced "sefer") : the accomplished unity of all human dimensions. We can never thank him enough for this treasure that he bequeathed to us.

Christophe Genin



[Ecrivez-nous](#) pour toute demande d'information.

[Write us](#) for any request for information.



Rédaction: [Patrick Loterman](#), Mise en forme : [Jérôme Dermy](#).