

Le Sumo et sa cosmologie

par Masao Yamaguchi

1. Il y a dix ans, le mot post-modernisme était utilisé pour expliquer la culture contemporaine. Pourtant, c'est bien la culture moderne qui, ayant abandonné les aspects décoratifs de la culture passée, est responsable du retour en force du goût pour le **sumo**.

2. Le **sumo** était une représentation corporelle de la culture (du moi) post-moderne. Les caractéristiques du **sumo** du point de vue post-moderne peuvent se définir en quatre points:

- A. Une décoration par trop excessive.
- B. Une exposition sans honte du nu des corps en y juxtaposant la pensée.
- C. Le souci de garder le contact avec la culture traditionnelle, et cela sans éprouver de nervosité en raison de la proximité du non-rationnel.
- D. La reconnaissance cependant de la grande importance de la férocité moderne.

3. L'investigation culturelle de la corporéité est en train de devenir un champ privilégié pour les chercheurs en sciences humaines. Moi-même, j'ai fait un exposé sur "Les jambes dans la culture japonaise" au colloque international d'Osaka sur "la culture mise dans le corps", et un autre exposé intitulé "Le rôle des yeux dans le théâtre japonais" pour le colloque du C.N.R.S. "les corps en jeu". Dans

ces deux exposés, j'ai évoqué le **sumo**, ce qui explique que je me trouve aujourd'hui ici à parler du **sumo**.

4. Laissez-moi maintenant vous expliquer le **sumo**. C'est un jeu où le vainqueur est celui des deux lutteurs qui réussit à faire tomber son adversaire sur le sol ou à le faire sortir du **dohyo**, c'est-à-dire du ring. Les deux lutteurs sont sans instrument, nus, à l'exception de la ceinture **manushi**. C'est un peu comme le tennis où celui qui réussit à faire sortir l'autre joueur du court, gagne ainsi la partie. Ces deux sports ont en commun le fait que celui qui oblige l'autre à lever la hanche, a partie gagnée. Garder les genoux fléchis est la posture essentielle, que partagent le **nô**, le **sumo** et l'escrime, les trois arts fondamentaux du Japon. Il est reconnu que cette posture est le moyen le plus efficace pour rassembler dans le corps l'énergie cosmique.

5. Considérons maintenant dans les cultures corporelles du monde les sports semblables au **sumo**. Datant de 500 avant Jésus Christ, une figurine en bronze de lutteurs en combat corps à corps a été découverte aux environs de Babylone, ainsi qu' une peinture rupestre aussi ancienne d'un lutteur semblable au **sumo** a été trouvée le long du Nil. Un ami ethnologue péruvien m'a signalé une figurine de terre cuite jnca représentant un lutteur ressemblant au **sumo**. Au Sénégal en Afrique de l'ouest, on connaît bien le (**sumo**). Dans le nord du Nigeria, j'ai observé chez les Haoussa un jeu de **sumo** accompagné d'un orchestre de tambours: on prend la main de l'adversaire afin de lui faire toucher le sol, ce qui semble un prototype du **sumo**. Un sūtra qui raconte la vie de Bouddha, rappelle que Bouddha, lorsqu'il était un prince, gagna sa femme par une victoire au **sumo**.

On sait bien que les combats au corps à corps étaient distingués en deux catégories, la lutte et la boxe. En Chine ancienne la

lutte aux poings était dérivée d'un très ancien **sumo**. Dans la plupart des régions de la Chine contemporaine, la lutte aux poings est présente, tandis que seule la Mongolie pratique le **sumo**. C'est par la Corée que le **sumo** a été transmis au Japon. Le Moyen Orient est célèbre pour son art de la lutte. Dans la Communauté des Etats de Russie, un sport appelé **sambo** est semblable au **sumo** et présente des règles voisines.

6. Au Japon la lutte corps à corps a été longtemps une partie intégrante du folklore des régions au point que l'on peut en repérer certaines survivances. Ainsi dans la ville de Kamo dans la région de Kyoto, les deux dirigeants de la fête du Nouvel An **shi-sha Myojin** se rencontrent et se serrent les deux mains en les secouant de haut en bas, tandis que leurs corps nus sont simplement vêtus de toile enroulée. Il manque seulement ici l'élément du combat, mais on y voit une forme antérieure de **sumo**.

7. Deux mythes présentent l'origine du **sumo**. L'un d'eux montre les deux dieux combattant avec les mains en essayant d'enserrer l'adversaire. La main en japonais se dit **te** et le combat se dit "demander les mains" **te**. Cet usage s'est étendu à l'expression qui désigne les divers moyens de vaincre au **sumo**: "les quarante huit mains".

Le **sumo** semble avoir été violent avant que n'apparaissent les règles du jeu. On attaquait l'adversaire à n'importe quel endroit de son corps. Dans un autre mythe, le héros Sukume Nomi donne un coup de pied mortel à son rival.

8. Le **sumo** est ensuite apparu dans les chroniques de la cour royale. C'était l'entrée du **sumo** au centre de la culture japonaise.

En effet, de nombreuses danses étaient importées de Chine, et les danseurs y étaient vêtus, décorés et masqués. A l'opposé, les compétitions et les jeux de force se déroulaient entre des protagonistes nus. C'est ainsi que cet art de combat s'est appelé su-mo littéralement "art nu".

9. Au huitième siècle, le sumo devient le rituel central de la cour royale. Au début les lutteurs sumojin étaient recrutés parmi les anciens ennemis de la cour royale, les hayato qui furent les derniers à se soumettre et parmi les kondei, les soldats enrôlés de force. Le sumo devint ainsi un rituel saisonnier qui donnait du brillant à la cour.

10. Le rituel saisonnier du sumo s'est transformé en un sport plus élégant que dans la période précédente. On avait désigné Sheirin Shiga, né près de Kyoto pour réviser les règles de ce sport et en fixer de nouvelles qui interdisaient, les coups de poings et les coups de pieds. Suivant ces règles, les lutteurs entraient sur l'aire de combat avec des fleurs piquées dans leurs cheveux: sur le côté droit une fleur symbolisait le feu et le ciel, sur le côté gauche une autre signifiait l'eau et le ciel. Le combat était compris comme une lutte entre le ciel et la terre. Pendant la séance de sumo, on jouait de la musique élégante de Gagaku.

11. Au douzième siècle, les samourai ont remplacé les aristocrates comme détenteurs du pouvoir central et alors le **sumo** est devenu le sport favori des samourai. Le **sumo** était donné en de nombreuses occasions à l'instigation de Minamoto, le premier Shogun du système social samourai. Ainsi le **sumo**, parcequ'il était un des plus importants arts martiaux, retrouvait la violence originelle.

12. Cependant, un style différent s'est bientôt constitué, un style professionnel pratiqué par des groupes qui avaient hérité de la tradition du **sumo** de la cour royale tout en gardant l'indépendance d'esprit particulière au régime des samourai. On organisait des équipes qui faisaient des tournées dans toutes les régions du pays et se lançaient des défis publics. Le **sumo** s'est instauré à l'occasion de la mode des **Kainjin**, c'est-à-dire des kermesses organisées en faveur des temples. Collecter de l'argent, contribuer aux finances des temples étaient les meilleurs prétextes pour organiser des spectacles de **sumo**. Pendant la période Edo, le **sumo** a acquis un caractère religieux très différent du régime des **samourai**.

13. Au seizième siècle apparaît le ring du **sumo**, le **dohyo** de forme circulaire. Tout d'abord sa forme n'était pas fixe, elle pouvait être ronde ou rectangulaire selon la manière dont la foule circulait tout autour. A cette époque la guerre civile régnait au Japon, et c'est Nobunaga Oda qui réussit à reformer l'unité japonaise. Le **sumo** avait les faveurs de Nobunaga qui invitait chez lui les lutteurs les plus célèbres venant de toutes les régions du Japon. Des techniques nouvelles s'imposent alors, comme se frapper les mains, élever la jambe en glissant la main dessus. Nobunaga imposait aux lutteurs les plus forts du moment un art précieux. Ainsi s'explique l'origine du tir à l'arc qui se jouait à la fin du jour.

14. Pendant la période de Edo, du 17^{ème} au 19^{ème} siècle, les kermesses **Kainjin**, lancées par des contributions, étaient la forme commerciale la plus répandue. Le plus célèbre **sumo** était celui organisé de façon saisonnière au temple de Ekain, qui était connu pour ses morts abandonnés sur des chemins déserts. Ryogoku, au sud-est de Sumida était conçu comme le monde de l'au delà, rempli de

spectacles grotesques. En ce temps là, le **sumo** était conçu comme un espace théâtral pour montrer les géants et les nains. Ryogoku était bien connu pour son feu d'artifice et ses spectacles destinés à consoler les morts, qui étaient censés revenir pendant la fête à la saison de l'été. Le **sumo**, partage avec le théâtre Kabuki une extravagance issue des sentiments religieux de l'époque.

15. Le **sumo**, à l'âge de Genroku pendant le moyen Edo s'est davantage institutionnalisé avec l'apparition du ring (**dohyo**) et du catalogue des rangs (**banzuke**). La rivalité entre les plus forts lutteurs que furent Tanikazé et Onogawa a beaucoup fait pour promouvoir le **sumo** auprès des masses. Il était chaleureusement accueilli par les simples citoyens, mais aussi par les seigneurs qui patronnaient les joueurs et utilisaient leur rivalité en en faisant les vedettes de leur publicité. Le théâtre Kabuki tirait ses textes des histoires des plus célèbres lutteurs de **sumo** et il se vendait une quantité massive de portraits des lutteurs de **sumo**.

16. Après la restauration de Meiji, le **sumo** a perdu ses patrons et a décliné rapidement. Cependant les nouveaux champions comme Hitachiyama et Umegatani ont réussi à rétablir sa très grande renommée et son succès. Il y avait trois groupes professionnels à Tokyo, à Osaka et à Kyoto. Mais en 1925, à l'occasion de la visite de l'Empereur à Kokugikan, ces groupes se réunirent pour former l'Association Japonaise de Sumo.

En 1931, les modernistes membres de l'association se sont révoltés et ont fait une grève en demandant à la fois la modernisation, la rationalisation de la gestion et la démocratisation. Cette grève s'est appelée l'Affaire de Shunju-en. Les lutteurs (**rikishi**) qui ont alors quitté l'association donnaient à Osaka des tournois indépendants. Mais

ce **sumo** sans chignon, manquait d'attraction et ne pouvait gagner de nombreux spectateurs. Ses lutteurs se produisirent en vagabonds jusqu'en Manchourie, au nord-est de la Chine.

Cependant un lutteurs du nom de Futabayama faisait un grand bond dans le vide hiérarchique qui résultait du départ des lutteurs révolutionnaires: il réussit, avant la seconde guerre mondiale à devenir douze fois champion. C'était là vraiment un extraordinaire record, surtout si l'on sait qu'il n'y avait que deux saisons de championnat par an. Futabayama était vraiment un lutteurs d'exception.

Le **sumo** perdit ensuite le soutien du public populaire qui le considérait comme anti-moderne. Et après la seconde guerre mondiale il est resté relativement ignoré en comparaison du base-ball.

Toutefois, depuis 1955, le **sumo** a retrouvé le succès, grâce à un élément nouveau, l'arrivée des étrangers. Malgré un peu de confusion autour de Konishiki, qui était honnête, Akebono, très patient, grimpa au sommet et devenait **Yokozuna** le vrai champion. Ainsi le **sumo** semble être devenu un sport plus ouvert sur le monde extérieur, et ceci après quelques tournées à l'étranger. Mais se pose cependant la question de savoir si l'on a envie de voir le **sumo** devenir une sorte de compétition internationale comme celles des Jeux Olympiques. On peut voir simultanément à la télévision un spectacle de **sumo** et un critique bien connu comme Lya Watson.

17. Il nous faut maintenant évoquer l'aspect symbolique de l'espace qui entoure le **sumo**. Nous avons déjà mentionné que le quartier de Ryogoku, où se trouve aujourd'hui le gymnase Kokugikan, était considéré pendant la période Edo comme le monde de la mort. A côté du gymnase est bâtie une tour métallique appelée **yagusa** au sommet de laquelle on bat le tambour qui est réputé faire descendre du ciel l'énergie cosmique. Il y a au centre du gymnase le ring **dohyo**

composé d'un rectangle dans lequel est inscrit un cercle. Le cercle signifie le monde céleste et le rectangle le monde terrestre. On remarque une ressemblance entre le ring **dohyo** et la scène du théâtre originel du Japon. Autrefois, le ring **dohyo** était entouré par quatre piliers de quatre couleurs différentes correspondant aux quatre saisons. Cette classification était conforme au schéma cosmique de la théorie du vent et de l'eau (Tung-Sui). Aujourd'hui, ces piliers sont remplacés par quatre cordes suspendues au-dessus du ring.

18. Le jeu des lutteurs de sumo (**rikishi**) comporte deux sortes de gestuelles. L'une de caractère rituel, l'autre martiale pour gagner la lutte. La performance rituelle du lutteur ordinaire apparaît clairement lors de son "entrée sur le ring" (**dohyo-iri**). La procédure est simple: les **rikishi** montent sur le ring et se placent en arc de cercle et chacun frappe dans ses mains une seule fois. Cependant, le **gyoji** (arbitre) est considéré comme le medium du dieu et Yokozuna qui synthétise tous les éléments des rituels. Il y a deux sortes d'entrée de Yokozuna (**dohyo-iri**), celle de **shiranui** et celle de **unryu**. La ceinture **tsuna** de Yokozuna est la même que le cordon utilisé autour du temple shinto. Cette ceinture sanctifie le corps de Yokozuna.

19. Les lutteurs **rikishi** sont répartis sur le ring entre le côté est et le côté ouest. Ils se présentent à côté du ring et traversent le chemin des fleurs (**hanamichi**) qui existe aussi dans le théâtre **kabuki**. Avant la lutte commence le personne qui appelle en le combat invitent les lutteurs sur le ring. Les lutteurs font le geste **shiko** qui consiste à taper du pied sur le sol. Ce geste magique doit éloigner le mauvais esprit de la terre et béer les habitants du lieu. Ce geste a pour origine le **Shugendo**, c'est-à-dire le culte syncrétique consacré à la montagne qui mêle le Bouddhisme et le Shinto. Ensuite,

les lutteurs pénètrent sur le ring et reçoivent l'offre de l'eau de la puissance appelée **shikaramizu**. Ils essuient leur corps avec un papier **shikaragami**, le papier de la puissance. Ce papier appelé de la même façon, est utilisé au théâtre **kabuki** par Danjuro Ichikawa (le roi du **kabuki**) lorsqu'il joue le personnage à la fois puissant et violent (Arawaza). On pense que le papier de la puissance donne un pouvoir divin à ses performances. Ensuite, lorsque les lutteurs se placent au centre du ring, ils répandent sur la piste du sel. Certains en répandent une grande quantité, d'autres une plus petite. Il y a un contraste remarquable entre Mitoizumi (le grand) et Konishika (le petit), concernant les quantités de sel répandues. Pendant que le **gyoji** (l'arbitre) appelle les lutteurs, ceux-ci s'accroupissent sur leurs talons (c'est la posture **sonkyo**). Ensuite, ils marquent au centre de la piste et les deux lignes précisent l'endroit où ils doivent s'affronter. La confrontation avant le début même de la lutte s'appelle **shikiri** (marquer le commencement). La durée de cette confrontation initiale est limitée à quatre minutes. Mais autrefois, on pouvait commencer à n'importe quel moment pourvu que l'on pense que la chance (**tchi**) était au rendez-vous. Quelquefois, cette confrontation durait une ou deux heures. Il s'agissait d'atteindre le moment de l'harmonie et de la chance et l'on était par conséquent très patient: On fixe très fort les yeux de l'adversaire. Au Japon, on évite de regarder les yeux des autres car un tel regard est considéré comme très agressif et insolent. Je me réfère ici à la discussion de mon article intitulé: "Le rôle des yeux dans le théâtre japonais", au colloque du C.N.R.S. "Le corps en jeu".

Le **gyoji** passe ensuite au jugement final. Le vaincu quitte le ring en traversant le chemin des fleurs, tandis que le vainqueur reste à côté du ring pour offrir aux prochains combattants de l'eau de puissance. Il y a cinq observateurs également à côté du ring. Parfois ils

contredisent la conclusion du juge et montent sur le ring pour la discuter. Les techniques de combat de **sumo** sont appelées **té** qui veut dire "les mains". Il y a pour l'essentiel, "quarante huit mains". Il est impossible ici d'expliquer toutes ces différentes techniques et nous ne montrons seulement que les plus caractéristiques. Ce sont des procédés qui utilisent les mains ou les jambes, ou bien encore les mains et les jambes en même temps et constituent une technique du corps.

20. La société japonnaise s'est transformée en une culture de masse sous l'influence de la télévision. Le lutteur de **sumo** Takano-hara était une vedette dont la célébrité était comparable à celle du prince héritier. Ainsi, l'annonce de la rupture de ses fiançailles avec Mademoiselle R. Myazawa a fixé l'attention de tout le public japonais. Cette rupture avait été causée par la pression exercée sur le lutteur par l'Association Japonnaise de Sumo et Takano-hara a dû épouser une autre femme lors d'une cérémonie de mariage tout-à-fait extravagante.

21. Nous avons déjà expliqué l'anachronisme du **sumo**. La coiffure, par exemple, après la prohibition du chignon, les lutteurs de **sumo** ont été les seuls qui ont eu la permission de continuer à la porter sur la tête. Le style **ohicho** était le style essentiel de la coiffure des lutteurs des années 1880.

A côté de cette coiffure, d'autres éléments sont anachroniques, comme le tambour, la boîte pour la percussion et certains éléments symboliques qui ont été considérés depuis longtemps comme excessifs. Aujourd'hui, ces éléments anachroniques, sont considérés comme une contribution, à côté de la férocité, aux éléments caractéristiques du post-modernisme. Ce post-modernisme se compose en définitive, de

Le Sumo et sa cosmologie

fragments divers qui ont été réunis à partir de la religion et de la culture du folklore. Récemment, on s'est mis à penser que les sports étaient en général enfouis sous une couche de folklore et l'on essaie de retrouver l'état originel grâce à l'histoire des sports. Quant au sumo, il est le prototype d'un sport maintenu dans son état anachronique. C'est la raison pour laquelle de très nombreux spectateurs aiment ces sports encore pratiqués dans un monde devenu à leurs yeux trop profane.

Masao Yamaguchi

Cet ouvrage est écrit à Paris pour le consulat du Japon dans et s'est révisé en partie par professeur T. Guerin.