

LE TAIJI QUAN ET LES DIEUX (Première partie)



L'Empereur Sombre et ses assesseurs (dynastie Ming)

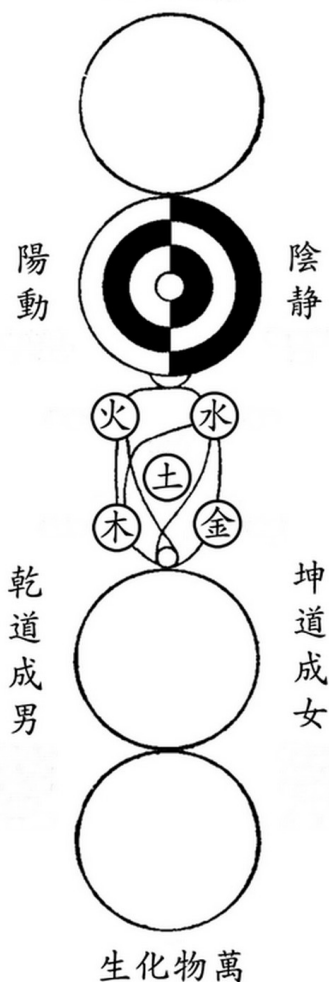
Les origines du Taiji quan recèlent une part d'ombre, une dimension occultée par les auteurs anciens et modernes qui développèrent la théorie du Taiji quan. Au-delà des écrits, il existe pourtant une autre voie permettant de remonter aux racines cachées de cet art : c'est celle d'une connaissance en profondeur de l'enchaînement traditionnel des postures dont les contenus mythologiques et symboliques sont souvent ignorés des pratiquants.

L'influence de la cosmologie néoconfucéenne

L'histoire du Taiji quan a été écrite au XXe siècle par des intellectuels qui s'efforcèrent de concilier sa pratique avec l'évolution des mentalités dans la Chine moderne. Ainsi, par exemple, leurs travaux reflètent leurs préoccupations de patriotes soucieux de relever et fortifier une nation humiliée par les puissances étrangères. Bien que le mouvement d'auto-renforcement du pays (*zhiqiang yundong* 自强运动) se soit développé au cours de la seconde moitié du siècle précédent, les classiques du Taiji quan rédigés à cette époque n'en font pas mention. Au contraire des auteurs modernes qui, à l'exemple de Xu Zhiyi 徐致一, recoururent à des arguments scientifiques pour faire la promotion du Taiji quan, les adeptes-lettrés de la dynastie Qing témoignèrent dans leurs écrits d'une vision traditionnelle empreinte non seulement de taoïsme mais aussi de ce courant de la pensée confucéenne que l'on désigne en Chine comme Étude du Principe (*lixue* 理学) et qui est connu en Occident sous l'appellation de néoconfucianisme. Quoi qu'il en soit des convergences et divergences entre les érudits modernes et leurs prédécesseurs liés à la classe mandarinale, leurs visions du Taiji quan reflètent exclusivement les préoccupations de l'intelligentsia.

Pourtant, les plus grands maîtres du Taiji quan martial furent issus non pas des cénacles lettrés mais de la paysannerie, tel Yang Luchan 杨露禅 qui révéla cette pratique à Pékin au XIXe siècle, ou encore du milieu militaire à l’instar de l’officier mandchou Quanyou 全佑, un disciple de Yang dont le rôle historique a été marginalisé. Pourtant ces deux experts occupent des positions majeures dans les transmissions des styles Yang et Wu de Taiji quan, et cela sans que l’on puisse leur attribuer une quelconque élaboration théorique. Si l’on compare la tradition textuelle du Taiji quan avec celles d’autres arts martiaux chinois on constate dans la plupart des écoles martiales une prédominance des conceptions cosmologiques systématisées par les penseurs de l’Étude du Principe, de Zhou Dunyi 周敦頤 – le concepteur du célèbre Diagramme du Taiji – à Zhu Xi 朱熹. Les écrits contemporains de la « boxe de la fleur de prunier » (*mei hua quan* 梅花拳), par exemple, sont représentatifs de ce type d’influence. Les auteurs du *meihua quan* distinguent ainsi un champ martial (*wu chang* 武场) et un champ théorique (*wen chang* 文场), le premier étant subordonné au second, comme le guerrier devait l’être au lettré au regard de l’orthodoxie confucéenne¹.

周敦頤太極圖



Le Diagramme du Taiji de Zhou Dunyi

Retour à l’origine

Toutefois, ce que l’on sait des adeptes du *meihua quan* à la fin du XIXe siècle ne correspond guère à l’image du sage érudit que véhicule un appareil théorique rappelant fortement celui du Taiji quan.

1 Cf. Yan Zijie, Yan Yan et Ren Junmin, *Mei Hua Quan, Un art martial et une culture originelle*, Éditions You Feng, 2010.

En effet, enrôlés en masse lors du soulèvement des Boxers, les paysans adeptes de cette boxe sacralisée semblaient plus inspirés par les croyances de la religion populaire que par les subtilités philosophiques de l'Étude du Principe. Pour les Occidentaux assiégés dans Pékin, la réalité fut celle de rebelles fanatisés _ le recourt aux rites de possession était fréquent _ et superstitieux, les rebelles expliquant volontiers leurs échecs militaires par des justifications aussi oiseuses que la présence de sang menstruel sur le champ de bataille... Avec ces gueux armés de cimenterres ou de piques et bardés de talismans censés leur conférer l'invulnérabilité, le chercheur est confronté à un pan de la culture martiale populaire que les auteurs des textes classiques du Taiji quan et intellectuels de la Chine moderne s'évertuèrent à occulter. Comme nous allons le découvrir, sur cette face obscure de la planète martiale se profilent les ombres de certaines divinités du panthéon chinois qui, bien qu'oubliées, survivent dans les évocations d'une gestuelle empreinte de symbolisme.

Alors que les adeptes de la « boxe de la fleur de prunier » semblent avoir donné tardivement des lettres de noblesse à leur discipline en se référant abondamment à l'édifice cosmologique néoconfucéen, la doctrine du Taiji quan fut quant à elle élaborée avant le déchaînement des Boxers par des membres de la classe lettrée dont les préoccupations étaient fort éloignées des cercles d'arts martiaux auxquels adhéraient paysans appauvris et autres déclassés enrégimentés dans les sociétés secrètes. À ma connaissance, le seul auteur à s'être aventuré au-delà de la grande muraille de l'orthodoxie dressée par les intellectuels du Taiji quan est l'américain Scott Park Phillips dans son ouvrage *Possible Origins, A Cultural History of Chinese Martial, Arts, Theater, and Religion* (Angry Baby Books, 2016). Son expérience théâtrale lui a permis d'aborder l'enchaînement long du Taiji quan du point de vue du mime avec la volonté d'amener à la lumière les contenus gestuels inspirés par la mythologie populaire et le théâtre chinois. Si sa démonstration tourne court en raison notamment de son choix d'analyser l'enchaînement Chen, nous allons voir que sa démarche est particulièrement pertinente dans le cas de la forme ancienne de Quanyou (Quanyou laojia 全佑老架) dont les contenus symboliques, perceptibles seulement pour les initiés, sont particulièrement riches et explicites. Le lecteur de ces lignes est ainsi convié à effectuer un « retour à l'origine » (*huan yuan* 还原), autrement dit aux légendes qui relient étroitement le mont Wudang 武当山 et l'ermite Zhang Sanfeng 张三丰 au Taiji quan. Cette découverte des « saints patrons » du Taiji quan se poursuivra dans un prochain article qui évoquera l'importante figure de Guanyu 关羽 ainsi que les influences théâtrales sur cette pratique.



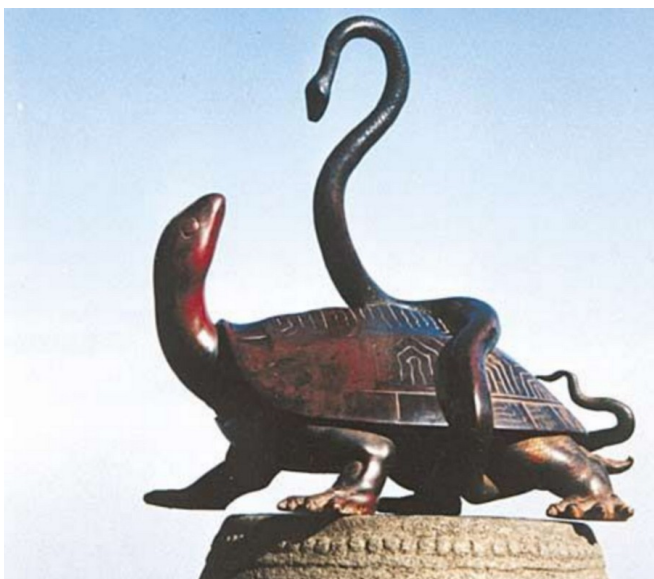
Wudang shan

Sous le signe du Guerrier Sombre

Voyons d'abord ce qu'il en est de la tradition textuelle. D'une part, nous avons un écrit mineur du grand penseur néoconfucéen Huang Zongxi (黃宗羲, 1610-1695) intitulé *Épitaphe à Wang Zhengnan* (*Wang Zhengnan muzhiming*, 王征南墓志铭) et, d'autre part, un récit allégorique narrant le combat d'une pie avec un serpent. Selon l'*Épitaphe*, la création du Taiji quan aurait été inspirée à

l'ermite Zhang au cours d'un songe où ce dernier reçut les enseignements de Xuandi (玄帝, l'Empereur Sombre ou Empereur Noir), une divinité du panthéon taoïste dont le mont Wudang dans la province du Hubei est justement le sanctuaire. Le texte ajoute qu'après cette révélation, le maître taoïste aurait été de force à vaincre une centaine d'ennemis... Cette légende est à l'origine de l'opposition entre « école interne » (*neijia* 内家) reliée à Wudang et école externe (*waijia* 外家) du monastère Shaolin. Bien que le nom de Taiji quan n'apparaisse pas dans cet écrit de Huang Zongxi, les adeptes de l'école Yang annexèrent cette tradition. De nombreuses écoles actuelles de Wudang se réclament également de l'héritage martial supposé de l'anachorète Zhang. Malheureusement, les chercheurs qui enquêtèrent dans ce haut lieu du taoïsme chinois avant la prise de pouvoir par les communistes ne purent confirmer les liens historiques entre Wudang, l'immortel Zhang et la création du Taiji quan. Quoi qu'il en soit, la transmission de la forme ancienne de Quanyou se réclame également depuis la fin des Qing de la figure de Zhang Sanfeng et, nous allons le voir, de la source supra-humaine du Taiji quan représentée par l'Empereur Sombre qui est également connu sous le nom de Guerrier Sombre, Xuanwu 玄武.

À l'origine, Xuanwu était une divinité stellaire associée au Nord souvent représentée par un serpent (l'obscurité) enlaçant une tortue (la carapace évoquant l'armure d'un guerrier). Il faut signaler que le terme *xuan* 玄 signifie non seulement « sombre », « noir » ou « obscurité », mais aussi « mystère » et, par extension, « taoïsme ». Sous sa forme humaine, Xuanwu devint Zhenwu 真武 le Guerrier Véritable. Fait significatif, nous le verrons, c'est sous la domination mongole que Zhenwu fut canonisé au rang d'empereur. Le symbolisme en relation avec Xuanwu est particulièrement évident dans la forme ancienne de Quanyou où se dessinent les deux figures animales emblématiques de ce dieu. Ainsi, l'image du serpent est constamment présente dans toute la gestuelle particulièrement ophidienne de l'enchaînement. En effet, à la différence des mouvements des styles Yang et Wu qui peuvent présenter des trajectoires rectilignes, comme par exemple dans la poussée finale du « Brosser le genou en pas contraire » (*lou xi ao bu* 搂膝拗步), les actions des membres supérieurs de la forme de Quanyou sont toujours ondulantes ce qui d'ailleurs est caractérisé par l'expression « forme de serpent » *she xing* 蛇形. La tortue quant à elle se laisse entrevoir dans les arrondissements répétés de l'axe vertébral que le maître Wang Bo désignait explicitement comme « dos de tortue » *wugui bei* 乌龟背. L'alternance de ces deux figures, évoque bien évidemment celle du Yin et du Yang. Enfin, il faut signaler que le « Commencement » (*qishi* 起势) de l'enchaînement tel qu'enseigné par le maître Wang Bo comporte une descente des mains évoquant le tracé de l'idéogramme *xuan* 玄...



Une représentation du dieu stellaire Xuanwu



L'idéogramme Xuan

Le combat de la pie et du serpent

Les écrits relatifs à l'histoire du Taiji quan ne sont pas très clairs en ce qui concerne le patriotisme _ sous forme de loyalisme Ming _ prêté aux concepteurs de cet art martial. En effet, le fait que le Taiji quan se soit diffusé tout d'abord parmi des dignitaires civils et militaires de la dynastie Qing mandchoue pose question. Cette source d'embarras pour les auteurs nationalistes, concernent tout autant l'histoire de Wudang. En effet, ce sanctuaire taoïste dont les premières mentions apparaissent dans l'histoire dynastique des Han au Ve siècle n'a réellement pris son essor que sous la domination mongole huit siècles plus tard. C'est à cette époque que Xuanwu gagna en importance. Il semblerait que les Mongols Yuan adoptèrent cette divinité chinoise en raison de son association aux régions septentrionales d'où ils étaient originaires. En outre, il faut noter la proximité de Xuanwu, dont la couleur est le noir, avec le dieu lamaïste protecteur des Mongols, Mahākāla, littéralement le « Grand noir » dont le culte prospéra à la même époque. Fait encore plus troublant, la fondation de Pékin, capitale de la dynastie mongole, fut placée sous le patronage de Xuanwu, les annales rapportant les apparitions miraculeuses d'un serpent et d'une tortue dans une rivière située à proximité de la ville...

Le récit du combat de la pie et du serpent est bien mieux connu des adeptes du Taiji quan. Ce mythe fondateur, qui s'est raconté de génération en génération, est notamment rapporté dans des manuels de l'école Yang tels que l'ouvrage de Chen Weiming consacré à l'épée du Taiji (*Taiji jian* 太极剑, 1928)² ou le *Taiji quan shiyong fa* 太极拳使用法 (1931) de Yang Chengfu. Selon cette autre légende, Zhang Sanfeng aurait été tiré de sa contemplation par l'affrontement d'une pie (ou d'un moineau dans certaines versions) et d'un serpent. Le spectacle du reptile esquivant les attaques de l'oiseau révéla à l'ermite la supériorité de la souplesse et des manœuvres circulaires sur la dureté exprimée par les coups de bec. À la fin de ce combat le serpent apparaît lové sur lui-même, ce qui constitue une représentation du Taiji. Il faut noter que la pratique de la forme ancienne de Quanyou comporte des attitudes évoquant l'envol (« Commencement », « La grue blanche déploie ses ailes » *bai he liang chi* 白鹤亮翅, etc.), l'image de l'oiseau pouvant être associée à la réalisation spirituelle, comme le montre l'expression « homme doté d'ailes » *yu ren* 羽人 servant à désigner l'immortel taoïste. D'un certain point de vue les péripéties du combat entre le serpent et la pie, évoquent l'alternance du Yin et du Yang, leur réunion formant un Taiji comme nous l'avons vu pour le serpent et la tortue.



Zhang Sanfeng assiste au combat de la pie et du serpent

2 À la fin d'un addenda consacré à la boxe longue dans un texte de Chen Zhijin 陈志进 (*Taiji quan zhi pingge gongyong* 太极拳之品格功用).



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4

Bien évidemment chaque posture de l'enchaînement prise séparément constitue en elle-même un Taiji avec un engendrement réciproque du Yin et du Yang, de l'inspiration et de l'expiration, de la flexion et de l'extension, de la montée et de la descente, de l'arrondissement et de l'étirement, de l'enroulement vers l'intérieur et de la rotation vers l'extérieur... La posture « Brosser le genou en pas contraire » de la Quanyou laojia qui, traditionnellement, sert d'introduction à l'étude de cette pratique fournit une parfaite illustration de ces échanges entre le Yin et le Yang. Ses mouvements de mains offrent en outre une représentation mimée du la lutte du serpent et de la pie. En effet, si nous considérons cette posture dans son exécution avec le pied gauche en avant, la main droite s'élève d'abord comme l'oiseau prenant son envol (fig. 1). Après cette élévation, elle vient se placer à l'aplomb de la main gauche (fig. 2), qui représente donc le reptile, dans une sorte de vol stationnaire. Puis elle plonge vers sa proie qui se dérobe vers le côté, ce déplacement correspondant au « brosser le genou » à gauche (fig. 3). La remontée de la main droite en poussée achève le mouvement et finalise la posture (fig. 4). Il est intéressant de noter qu'au cours de l'exécution symétrique de cette figure, les rôles s'inversent d'une façon évidente : la main levée qui correspond donc au volatile ondule alors pour se métamorphoser en serpent (voir figures 5 et 6) qui, après l'avancée du pied droit, semble se jeter à son tour à la poursuite de son adversaire (fig. 1)... L'exécution simplifiée du « Brosser le genou en pas contraire » dans ses modalités Yang ou Wu ne permet plus d'entrevoir ce langage du geste, un point sur lequel je reviendrai afin de mettre en évidence les liens méconnus qui unissent arts martiaux, mythologie et opéra sacré.

José Carmona

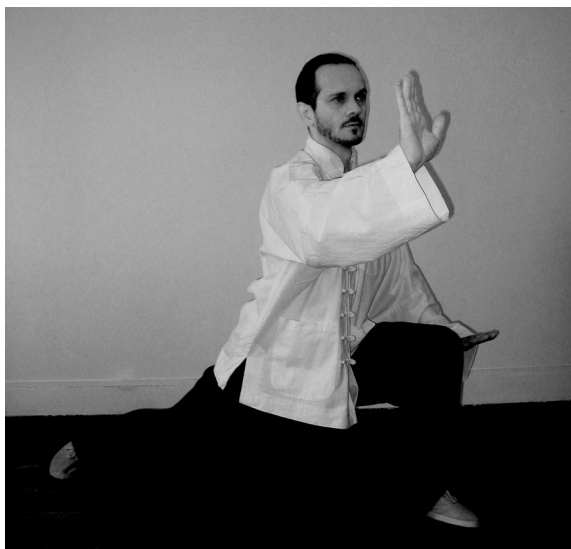


fig. 5



fig.6