

# PRATIQUES SHENJI :

## 1. Les mutations du *bagua zhang*



Nezha, l'enfant-dieu invincible

Le *bagua zhang* 八卦掌 ou « paume des Huit trigrammes » compte parmi les disciplines qui inspirent la pratique de l'association Shenjiying. Dans ces lignes, je ne me limiterai pas à une présentation convenue de cet art martial ésotérique, à la limite du bizarre par certains aspects, dont la genèse demeure entourée de mystères. En introduction, le lecteur profane en la matière pourra lire un résumé de son histoire officielle. Toutefois, la suite du texte s'attardera sur une question qui me paraît cruciale : que cache cette gangue de mysticisme et d'esthétisme dans laquelle le *bagua zhang* semble avoir été emprisonné depuis plusieurs générations ? En effet, il s'agira ici moins d'alimenter le bla-bla récurrent des prétendus « spécialistes » qu'à remettre en question une vision aseptisée de cette discipline, cela pour mieux souligner le véritable intérêt de sa technique qui, par sa recherche de mobilité \_ entre déplacements circulaires, torsions de l'axe vertébral, voltes et contre-voltes \_ apporte de nombreuses clés permettant de mettre en œuvre une pratique corporelle complète et efficace comme le montra le maître Wang Bo 汪波 de Shanghai.

### Dong Haichuan, le premier maître

La création des formes anciennes de boxe chinoise est souvent attribuée à des ermites, reclus bouddhistes ou taoïstes tels que Zhang Sanfeng 张三丰, le fondateur mythique du courant des arts martiaux de « l'école interne » (*neijia* 内家) ainsi que du taiji quan. Ainsi, une légende veut que le fondateur légendaire du *bagua zhang* ait vécu au XIXe siècle sur le Jiuhashan 九华山, le mont des Neuf splendeurs, une montagne sacrée du bouddhisme située dans la Chine de l'est. Il s'agirait du mystérieux ermite taoïste Bideng Xia (毕澄霞) dont le nom peut être traduit en français par « Celui qui escalade les nuages empourprés », allusion à sa réalisation spirituelle<sup>1</sup>. Le premier représentant historique de cet art martial est un certain Dong Haichuan 董海川 (1797 ou 1813-1882), originaire du village Zhujiawu 朱家务 dans le district Wen'an 文安 de la province du Hebei. Comme d'autres pugilistes de l'empire chinois, ce dernier développa son art du combat dans un milieu rural marqué par la violence (rivalités claniques, banditisme endémique, jacqueries, etc.) et une religiosité omniprésente dont témoigna la célèbre

1 Ce mythe a notamment circulé parmi les élèves des maîtres Han Muxia 韩慕侠 et Gao Yisheng 高义盛.

rébellion des Boxeurs en 1900, tournant historique sur lequel je reviendrai plus loin. Selon sa biographie communément admise, Dong étudia l'art du poing dès son plus jeune âge avant de mener une existence nomade à laquelle fait d'ailleurs référence son nom Haichuan, pseudonyme signifiant « Mers et rivières ». Parvenu au mont Jiuhua, il y aurait reçu l'enseignement du Bideng Xia susmentionné si ce n'est d'un non moins énigmatique « Ancien de Yunpan » (Yunpan Laozu 云盘老祖), certains auteurs faisant en outre allusion aux contacts qu'il aurait pu nouer là ou ailleurs avec des sociétés secrètes telles que la justement bien nommée « secte du Bagua » (*Bagua jiao* 八卦教<sup>2</sup>). Quoi qu'il en soit, après 1866 il s'installa à Pékin où, de façon surprenante, notre boxeur se fit eunuque<sup>3</sup>, pour entrer au service du prince Su (Su Junwang 肃亲王), cela tout en enseignant sa singulière technique de combat à des centaines d'élèves.



Le seul portrait connu de Dong Haichuan

### Le soulèvement des Boxeurs

Fondée sur des déplacements circulaires, l'imitation du corps du dragon, l'emploi exclusif de la main ouverte et l'utilisation d'un arsenal curieux (un sabre démesuré, etc.), il semblerait que le *bagua zhang* fut d'abord connu sous le nom de *zhuanzhang* 转掌 ou « paume tournante ». Une stèle érigée en 1883, l'année suivant la mort de Dong Haichuan, constitue le premier témoignage historique de l'existence de ce personnage dont la carrière pose de nombreuses questions, notamment concernant la délicate opération chirurgicale à laquelle il se serait prêté à l'âge adulte ainsi que sa présence dans l'entourage du prince Su<sup>4</sup>. L'épithète porte les noms de cinquante-six de ses disciples, pour la plupart issus du petit peuple de la capitale et tous sans exception déjà adeptes d'autres formes d'arts martiaux populaires tels que la lutte chinoise ou la « jambe projectile » (*tantui* 弹腿). Il est fort probable que les premiers disciples de Dong

---

2 Notons ici qu'une des dates de naissance supposées de Dong, 1813, correspond à un soulèvement de la secte qui échoua notamment à prendre la Cité interdite.

3 Il était très inhabituel d'envisager la castration à l'âge adulte. En supposant par exemple que Dong aurait été poussé à cette extrémité pour des raisons économiques, le succès postérieur de son enseignement montre que sa qualité de maître boxeur était suffisante pour lui assurer un revenu.

4 On peut se demander ici si l'association, affirmée par la stèle, de Dong Haichuan avec le prince Su ne visait pas à disculper ses héritiers de toute implication dans le désastre des Boxeurs. En effet, le prince Su est connu pour avoir apporté son soutien aux Occidentaux assiégés et s'être opposé à la faction belliqueuse du prince Duan. Le commanditaire de la stèle, Yin Fu 尹福 (1840-1909), qui faisait partie de l'entourage de ce dernier, avait ainsi tout intérêt à effacer ses liens avec les « bandits boxeurs ».

Haïchuan ignorèrent les spéculations philosophiques qui allaient accompagner la diffusion du *bagua zhang* au début de la période républicaine. Éloignés de la culture lettrée, ces amateurs de plaies et de bosses vivaient par contre dans un monde saturé de puissances invisibles, un au-delà peuplé de divinités qui allait se manifester de façon dramatique lors du soulèvement des Boxeurs (1899-1901). Ce mouvement allait avoir de profondes répercussions sur l'évolution des arts martiaux dans la mesure où de nombreux maîtres se rapprochèrent alors du pouvoir mandchou et particulièrement du prince Duan (Duan junwang 端郡王) qui prit la tête du mouvement anti-étranger. Ainsi, loin de mener l'existence paisible des sages taoïstes, des pugilistes renommés, tel Li Cunyi 李存义 de l'école *xingyi* 形意, participèrent avec leurs disciples aux combats ainsi qu'aux massacres de compatriotes convertis au christianisme. Les maîtres Cheng Tinghua 程廷华 et Lin Zhenqing 李振清 comptent parmi les grandes figures du *bagua zhang* qui trouvèrent la mort au cours de ces événements. Les conséquences désastreuses pour la Chine de cette lutte anticoloniale voua les adeptes des arts martiaux aux gémonies. Comme nous allons le voir ce n'est qu'au début du XXe siècle, alors que la Chine cherchait à se moderniser, que d'habiles réformateurs réinventèrent les traditions martiales, cela en les dépouillant de leurs dimensions archaïques et notamment magiques. Dans ce processus, le *bagua zhang* s'éloigna de sa culture première qui fut occultée derrière le paravent de notions cosmologiques compatibles avec la modernité (souffles, Yin-Yang, Huit trigrammes, Cinq éléments, etc.), une tradition nouvelle que j'évoquerai avant de revenir aux racines souterraines de cet art martial.



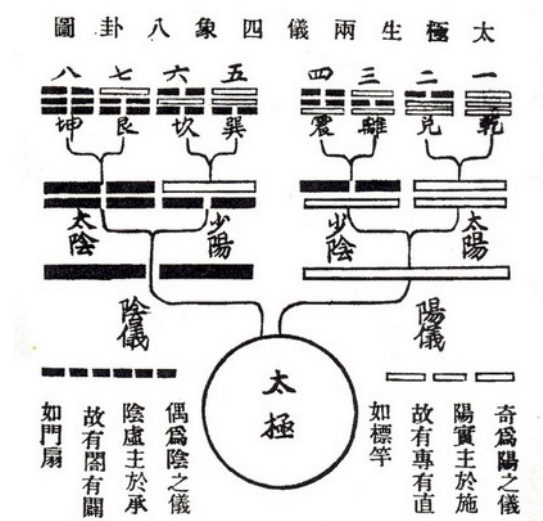
Le maître Liu Bin 刘斌 (1866-1930), disciple de Cheng Tinghua, pose avec ses disciples

### **L'influence du *Yijing***

Sun Lutang 孙禄堂 (1861-1933), probablement le maître le plus respecté de son temps, se consacra au développement de la dimension philosophique des arts martiaux internes et notamment du *bagua*, discipline qu'il étudia auprès de Cheng Tinghua. Son ouvrage publié en 1916 et intitulé *Étude de la boxe Bagua* (*Bagua quan xue* 八卦拳学) relie ainsi pour la première fois la technique de Dong Haïchuan au *Yijing* 易经, le *Livre des changements*, qui est un des fondements de la civilisation chinoise. Un commentaire rédigé aux alentours du IVe siècle avant J.-C., expose les grandes lignes de ce système cosmogonique de la façon suivante : « *Dans les mutations se manifeste le Faîte suprême (taiji 太极). Le Faîte suprême engendre les Deux principes (liangyi 两仪, c'est-à-dire le Yin et le Yang), les Deux principes engendrent les*

Quatre images (sixiang 四象) et les Quatre images engendrent les Huit trigrammes ». Cette génération allant de l'Un au multiple est symbolisée par les *gua* 卦, idéogrammes constitués à partir d'une ligne interrompue représentant le *yin* et d'une ligne pleine représentant le *yang*. Ce sont les pulsations du Faîte suprême dont les combinaisons infinies ordonnent toutes les manifestations de l'univers. À partir de ces deux lignes, on obtient les Huit trigrammes et, par la combinaison de ceux-ci, les soixante-quatre hexagrammes qui forment la charpente du *Yijing* et dont l'étude permettrait d'appréhender les mouvements invisibles régissant les phénomènes naturels ou la vie humaine. Sun Lutang s'efforça de relier ce processus d'engendrement à l'enchaînement des mouvements du *bagua zhang* selon une logique linéaire associant la première posture, qui est immobile, à l'état primordial indifférencié (*wuji* 无极), le premier mouvement au Faîte suprême et ainsi de suite en passant par le Yin et le Yang, les Quatre images et de celles-ci à chacun des Huit trigrammes. Il faut noter ici que ce discours théorique pour séduisant qu'il soit n'apporte rien à la dimension martiale du *bagua zhang*. En effet, l'exposé de Sun vise avant tout « (...) à l'éducation physique, au renforcement du corps et la protection de sa santé »<sup>5</sup>. Et de fait, son manuel ne comporte aucune indication sur les éventuelles applications au combat de cette gestuelle \_ un comble pour un ouvrage censé exposer une forme de boxe (*quan* 拳) ! \_ le propos de l'auteur visant essentiellement à la « transformation spirituelle » (*shenhua* 神化). Malgré l'implication du grand maître dans le développement du *guoshu* 国术 (arts nationaux<sup>6</sup>) son œuvre contribua à l'euphémisation du *bagua zhang*, la renaissance et la promotion des arts martiaux au sein des classes aisées ne pouvant alors s'effectuer qu'en rompant radicalement avec une culture originelle empreinte de violence et de croyances disqualifiées par le monde moderne.

Du taiji (le cercle en bas) au Huit trigrammes (en haut) en passant par des Deux principes et Quatre images (diagramme de Shao Yong 邵雍 (1011-1077).



### De la chorégraphie au combat

L'histoire officielle du *bagua zhang*, avalisée par les spécialistes tels que Kang Gewu 康戈武 (né en 1948), entérine la tradition fondée par Sun Lutang sans apporter plus d'éclairage sur sa dimension combative. En effet, celle-ci n'est pas inhérente à sa pratique actuelle, au contraire, par exemple, du karaté ou de la boxe thaïlandaise qui procurent à leurs adeptes même débutants les moyens de se livrer à l'assaut ou au combat. La plupart des « joueurs » du *bagua zhang* consacrent ainsi l'essentiel de leurs efforts à la maîtrise de chorégraphies complexes tout en scrutant les symboles portés par celles-ci et en s'interrogeant à n'en plus

5 *Bagua quan xue*, Commentaire général.

6 Nouvelle dénomination des arts martiaux chinois sous l'égide du gouvernement de Tchang Kaï-chek



finir sur les éventuelles applications martiales de telle ou telle figure au nom poétique. Paradoxalement, le *bagua zhang* est considéré par nombre de ses enthousiastes comme une sorte de super art-martial même si très peu d'entre eux seraient en mesure de faire face à un adversaire aguerri. En fait, si le *bagua zhang* présente d'évidentes incohérences, comme le déplorait déjà un combattant tel que Zhao Daoxin 赵道新 (1907-1990), c'est à mon point de vue en raison d'un changement de paradigme qui le coupa non seulement de son contexte originel de violence mais aussi de sa source véritable qui serait moins philosophique que religieuse et théâtrale comme l'a brillamment montré l'américain Scott Park Phillips<sup>7</sup>. Ce chercheur, par ailleurs spécialiste des arts corporels, a notamment mis en évidence la concordance iconographique entre les rituels théâtraux du dieu Nezha 哪吒 et le *bagua zhang*. Cette divinité guerrière, qui occupe une place importante dans la mythologie chinoise, était particulièrement associée à la cité de Pékin où Dong diffusa son enseignement. Selon les époques et les écrits, Nezha a été présenté sous la forme d'un géant, d'un éphèbe ou encore d'un enfant en bas-âge doté de trois têtes et six ou huit bras, cette dernière figuration ayant particulièrement retenu l'attention de Phillips.



Nezha dans une représentation traditionnelle et sa transposition à droite dans un célèbre dessin animé chinois, *Le prince Nezha triomphe du Roi-Dragon (Nezha ao hai 哪吒闹海 de Wang Shuchen 王树忱, 1979)*

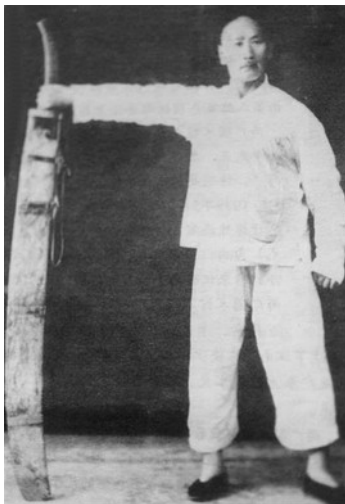
### Nezha, l'enfant-dieu invincible

Selon Phillips, le *bagua zhang* s'inspirerait du Nezha enfant, représentation que l'on retrouve fréquemment dans les rituels spirites de la religion populaire où le médium se retrouve affublé d'un bavoir, à boire le biberon, etc. Il ne faut pas s'y méprendre, cette entité en layette cache un guerrier redoutable devenu invincible après avoir arraché sa chair et ses os pour les offrir à ses parents, acte de piété filiale qui lui valut de gagner un « corps de lotus » indestructible. En outre, il fut doté d'armes spéciales telles que les « roues vent et feu » (*fenghuolun* 风火轮) ou encore les « cercles ciel-terre » (*qiankunjuan* 乾坤圈) que l'on retrouve justement dans le *baguazhang*. Phillips établit nombre d'analogies entre le mythe et la technique martiale, la marche circulaire évoquant par exemple les déplacements éclairs de l'enfant-dieu juché sur ses « roues vent et feu ». Les étranges paires de « couteaux en corne de cerf » (*lujiaodao* 鹿角刀)<sup>8</sup>, armes impossibles puisque leurs pointes et tranchants sont tournés autant vers l'extérieur que vers son utilisateur, prennent tout leur sens si l'on tient compte de l'épisode où Nezha se dépèce et se

<sup>7</sup> Phillips Scott Park, *Taichi, Baguazhang and the Golden Elixir, Internal Martial Arts Before the Boxer Uprising*, Angry Baby Books, 2019.

<sup>8</sup> Encore désignés sous le nom de « hachoirs des canards mandarins » (*ziwuyuanqiangyue* 子午鸳鸯钺),

démembre lui-même<sup>9</sup>... Il en va de même pour le sabre démesuré qui est spécifique au *bagua zhang* et qui évoquerait un enfant brandissant une arme trop grande pour lui. J'ai signalé dans deux articles les nombreuses références à la mythologie et à l'iconographie traditionnelle que l'on peut trouver dans les arts martiaux traditionnels et plus particulièrement le taiji quan ancien, certaines attitudes étant par ailleurs communes avec les arts de la scène<sup>10</sup>. Ainsi, en ce qui concerne le *bagua zhang*, il faut noter que les marches circulaires tout comme les mouvements de voltes et torsions qui le caractérisent font partie intégrante du répertoire gymnique des rôles guerriers de l'opéra traditionnel. Plus encore, les figures militaires de Nezha ou d'autres dieux combattants occupaient une place centrale dans les rituels théâtraux tels que le *nuoxi* 傩戏, manifestations de la religion populaire dont la fonction était avant tout exorciste, les combats mimés ayant pour but d'expulser les influences néfastes menaçant la communauté. Les premiers auteurs qui écrivirent sur les arts martiaux chinois supposaient que la répression des empereurs mandchous força les artistes martiaux rebelles à se cacher dans les milieux théâtraux où leurs techniques se perpétuèrent sous une forme acrobatique perdant ainsi de leur efficacité. En fait, il apparaît de plus en plus que la réduction des techniques de combat issues de la Chine rurale aux pratiques connues en Occident résulte d'une erreur de perspective. En effet, au cartésianisme qui présida à l'évolution des arts martiaux européens à partir de la Renaissance s'oppose une conception dans laquelle l'invocation des dieux et les procédés magiques étaient censés garantir une efficacité martiale. Ainsi, le *bagua zhang* se serait développé dans un contexte religieux où le mime de guerriers célestes tels que Nezha ou le Roi Singe permettait de bénéficier de leurs pouvoirs surnaturels voire de s'assurer leur concours dans la bataille. À l'instar de ces deux héros mythologiques, il s'agissait également d'obtenir un corps invulnérable en recourant à des procédés ésotériques (les pratiques alchimiques taoïstes) ou magiques tels que talismans, ingestion de cendres sacrées, etc. Ce choix de l'invisible et de la magie au détriment d'une habileté fondée sur le développement rationnel des capacités agonistiques expliquerait que, selon Phillips, les premiers maîtres du *bagua zhang* constituent une véritable galerie de combattants improbables à commencer par l'eunuque Dong, son élève Yin Fu 尹福, gringalet auquel il manquait les dents de devant, ou encore Ma Gui 马贵 qui était presque nain<sup>11</sup>.

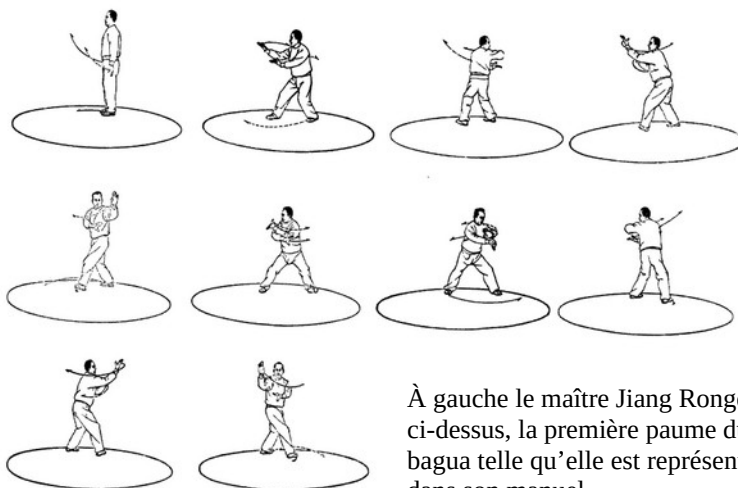


À gauche, Fu Zhensong 傅振嵩 et son sabre démesuré, à droite He Jian 何坚 brandissant les couteaux en cornes de cerf.

9 Phillips op. cit. page 150.

10 CF. dans la rubrique « Articles » *Le Taiji quan et les dieux* 1 et 2.

11 Phillips op. cit. page 196.



À gauche le maître Jiang Rongqiao, ci-dessus, la première paume du bagua telle qu'elle est représentée dans son manuel.

### L'héritage du maître Jiang Rongqiao

Parmi les livres publiés en Chine sur le *bagua zhang*, le plus populaire aujourd'hui n'est pas celui de Sun Lutang mais un manuel qui fut édité au début des années 1960 à plus d'un million d'exemplaires<sup>12</sup>. Son auteur, Jiang Rongqiao 姜容樵 (1891-1974), qui reçut l'enseignement du maître Zhang Zhankui 张占魁<sup>13</sup>, fut une figure importante de la pratique institutionnelle des arts martiaux ainsi qu'un écrivain prolifique pendant la période républicaine. Les accomplissements de cet expert lui valurent les éloges du général Li Jinglin 李景林, une sommité de l'époque : « *Ses mouvements vifs et rapides s'équilibrent parfaitement entre force et souplesse ; à aucun moment il n'est malhabile ou excessivement contracté. Nombreux sont ceux qui reconnaissent ses dons pour l'art martial ; de plus, il maîtrise autant la pratique que la théorie* ». Dans son ouvrage, Jiang respecta le découpage symbolique des « paumes enchaînées » (*lianhuan zhang* 连环掌) en huit séquences symétriques sans reprendre les développements cosmologiques et énergétiques de la littérature antérieure ce qui, bien entendu, se comprend dans cette Chine de Mao qui allait bientôt sombrer dans la révolution culturelle. Il limita ainsi son propos à l'exposition des principes régissant la pratique du *bagua zhang* et à une minutieuse description des huit séquences gestuelles. Malgré sa concision, son manuel conçu pour une étude autodidacte<sup>14</sup> connut un succès phénoménal non seulement en Chine mais aussi dans le reste du monde<sup>15</sup>. Le maître Wang Bo de Shanghai qui fréquenta l'enseignement de Jiang en 1954 témoigna du fait que son *bagua zhang* n'avait pas encore pris la forme qui allait se fixer quelques années plus tard. Accaparé par son activité au sein de la police et une pratique exigeante du taiji quan, Wang perdit de vue le vieux maître mais revint à la pratique du *bagua zhang* en compagnie de son ami He Jian 何坚 qui avait lui-même été l'élève de Jiang ainsi que du célèbre Gai Jiaotian 盖叫天, virtuose de l'opéra de Pékin et artiste martial consommé. C'est dans ces circonstances qu'il approfondit l'exercice des « paumes enchaînées » dans la version finale donnée par l'ouvrage de Jiang, cela tout en combinant ses nouvelles connaissances avec les souvenirs qu'il conservait de l'enseignement de ce dernier. Mais plus encore, il y introduisit certains principes caractérisant sa pratique du taiji quan ancien donnant cette coloration particulière à cette synthèse que j'ai présentée dans mon livre intitulé *Sur les traces du Bagua zhang* publié en 1997 chez Guy Trédaniel. Le fait de pratiquer différents arts internes, comme c'est le cas pour Wang, semble

12 Jiang Rongqiao, *Bagua zhang*, Éditions populaires du sport, 1963.

13 Lui-même frère d'armes de Cheng Tinghua.

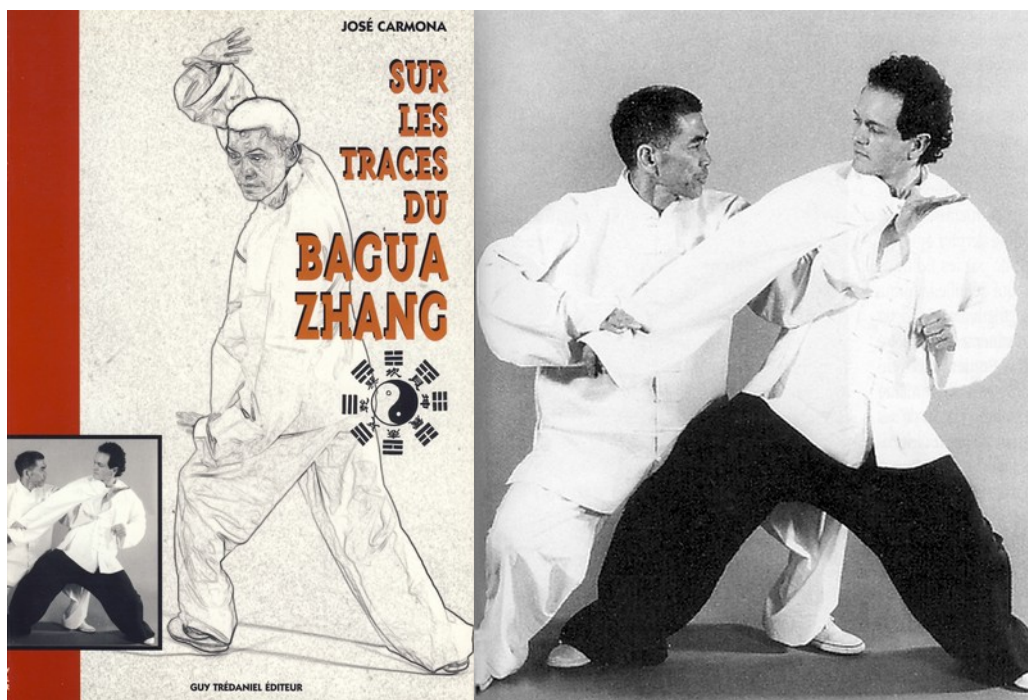
14 Tout comme celui de Sun Lutang.

15 Ainsi, par exemple, un maître vietnamien développa sur la base du livre de Jiang une version très personnelle du *bagua zhang* qui se diffusa en France à partir de la fin des années 1970. La forme de Jiang compte par ailleurs de nombreux adeptes sur le sol américain.

attester une complémentarité. En réalité les choses sont moins simples lorsque l'on compare différents courants d'une même discipline, certains d'entre eux délaissant la souplesse pour une forme de mollesse interdisant toute pratique martiale sérieuse alors que d'autres développent une rigidité corporelle masquée par la lenteur mais qui se révèle dans l'action rapide... Un autre problème est lié au mysticisme entourant ces pratiques ainsi qu'aux ambiguïtés des nombreux *qigong* apparus au cours des années 1980 qui recyclent des croyances pouvant s'avérer nocives tant du point de vue physiologique que psychique. L'intérêt de la méthode initiée par Wang Bo réside ainsi dans une synthèse visant à réunir différentes conceptions des arts de combat chinois et plus largement de la culture corporelle depuis la fin des Qing jusqu'à la Chine de Mao cela en privilégiant une alchimie par laquelle il s'agit d'engendrer, non un corps de lotus indestructible, mais une souplesse-mobilité préalable au développement éventuel d'une « énergie interne » (*neijing* 内劲) expurgée de toute superstition. Dans cette optique, son *bagua zhang* est complémentaire du taiji quan diffusé par l'association Shenjiying, les tournois du premier venant enrichir les évolutions sinueuses du second, un peu comme si Nezha sur ses roues vent et feu avait fini par faire alliance avec Ao Guang 敖光, le Roi Dragon, son ennemi mythique.

**José Carmona**

[www.shenjiying.com](http://www.shenjiying.com)



Le maître Wang Bo et l'auteur (photo Jean Paoli)