

XIU JIANCHI ET LA CODIFICATION DU TONGBEI QUAN



Parmi les principales écoles des arts martiaux chinois se distingue la « boxe du dos traversé » (*tongbei quan* 通背拳) qui se caractérise notamment par des techniques fulgurantes des bras agissant comme des fouets. À la différence des nombreuses pratiques fondées sur une tension musculaire rigidifiant le corps, le *tongbei quan* insiste sur la combinaison du relâchement et de l'explosivité ainsi que sur l'élasticité de l'axe vertébral, de la taille et des membres supérieurs. Ces qualités ont été inspirées par l'observation du gibbon, primate particulièrement apprécié des anciens Chinois qui, en plus d'une agilité exceptionnelle, lui prêtaient des pouvoirs mystérieux. De tous les maîtres qui transmirent l'art du *tongbei quan*, le Mandchou Xiu Jianchi 修剑痴 (1883-1959) fut celui qui le porta à son plus haut niveau.

Les pouvoirs du gibbon

Ma découverte de l'existence du *tongbei quan* remonte au tout début des années 1980. Un article du mensuel *La Chine en construction* avait alors attiré mon attention sur cet art martial dont je n'avais jamais entendu parler. Quelque temps plus tard, lorsque Wang Weiguo 王卫国, pionnier du Wushu en France, me fit part de sa prédilection pour le *tongbei quan*, qu'il me présenta fort justement comme « boxe du gibbon », mon intérêt s'accrut encore. C'est donc avec enthousiasme que je commençai à en apprendre les rudiments lors des entraînements informels qui suivaient les cours de taiji quan donnés par ce jeune professeur. La haute estime dans laquelle il tenait cette discipline singulière s'expliquait en partie par sa compatibilité avec les arts internes, le relâchement musculaire et la souplesse préconisés par ceux-ci étant appliqués dans sa gestuelle de façon dynamique et explosive. Plus tard, en 1986 pour être précis, je pus ainsi présenter avec un certain succès le résultat de mon travail dans ce domaine lors du deuxième tournoi international de Wushu organisé en Chine qui se déroula dans la ville de Tianjin.

Pour ceux qui n'auraient jamais assisté à une démonstration de *tongbei quan*, je préciserai que celui-ci se reconnaît à ses actions fluides et extrêmement rapides des membres supérieurs qui se déploient et claquent comme des fouets à partir de mouvements particulièrement accentués de la taille et du dos. Ses mouvements de bras, qui fréquemment s'étirent en tournant, ne sont pas sans rappeler la brachiation du gibbon, mode de locomotion permettant à ce singe arboricole de se déplacer avec agilité d'une branche à l'autre. Autrefois présent au nord de la Chine, aujourd'hui cantonné dans certaines niches du Sud-Ouest, le gibbon a de tout temps fasciné les habitants de l'empire du Milieu qui en firent un animal de compagnie et célébrèrent ses vertus supposées jusqu'à en faire le « gentilhomme » (*junzi* 君子) de l'ordre des primates. De leur côté, les adeptes du Dao lui prêtèrent des pouvoirs mystérieux, l'associant, au même titre que la grue, à la quête de la longévité.

Dans l’imaginaire taoïste, sa maîtrise des souffles lui permettrait ainsi de se développer jusqu’à prendre une apparence humaine comme le montre un passage bien connu des *Annales des Printemps et Automnes des royaumes de Wu et de Yue* (*Wu Yue chunqiu* 吴越春秋) dans lequel la vierge guerrière Yuenü 越女 affronte un personnage chenu désigné sous le nom de Vénérable Yuan (Yuan Gong 袁公). Au moment d’être défait, le vieillard se transforme en singe blanc et disparaît à toute vitesse dans la futaie... Source d’inspiration pour les poètes et les peintres tout au long de l’histoire¹, le gibbon ne pouvait pas être absent de l’étonnant bestiaire des arts martiaux chinois qui lui donna une place de choix avec la création du *tongbei quan*.



Détail d’une peinture de Yi Yuanji 易元吉 (dynastie Song)

Genèse d’un art martial

La paternité du *tongbei quan* est parfois attribuée au personnage de Sun Bin 孙臆, stratège de la période des Royaumes combattants qui vécut au IV^e siècle avant Jésus-Christ et se trouve être l’ancêtre mythique d’un autre martial, le *sunbin quan* 孙臆拳 dont je parlerai prochainement. Le *tongbei quan* fut vraisemblablement fondé sous le règne de l’empereur Daoguang, au cours de la première moitié du XIX^e siècle, par un certain Qi Xin 祁信. Ce dernier se fit connaître dans un contexte de rivalité entre deux villages du comté de Gu’an 固安 dans la province du Hebei. L’origine du maître d’armes appelé à la rescousse par l’un des clans demeure obscure². Quoi qu’il en soit, il prit racine dans le comté où son fils, Qi Taichang 祁太昌, perpétua l’art martial familial (*qijiamen* 祁家门). L’enseignement du rejeton divergeant de celui du père, les disciples distinguèrent le nouveau style du « jeune Qi » (*shaoqi* 少祁), plus souple et resserré, de celui du « vieux Qi » (*laoqi* 老祁) qui mettait plutôt l’accent sur la force physique et dont les mouvements étaient plus amples.

La synthèse de ces pratiques et le perfectionnement de l’art du *tongbei quan* fut l’œuvre de Xiu Jianchi (prénom social Yannong 燕依) qui naquit en 1883 au sein d’une famille mandchoue aisée du village Xiuxing 修辛 dans ce même comté de Gu’an. À la différence de la plupart des artistes martiaux de la Chine rurale, Xiu reçut une éducation lettrée ainsi que militaire suivant en cela la tradition guerrière de sa caste qui accordait une grande importance aux arts équestres et au tir à l’arc. Alors qu’il se destinait à la carrière mandarinale, il n’en étudia pas moins dès son plus jeune âge l’art du combat à mains nues auprès d’un maître renommé de la boxe *tongbei*, Li Heng 李恒. Sous la férule de celui-ci, Xiu étudia les 24 techniques caractéristiques de la branche *laoqi*. Au plus fort du soulèvement des Boxeurs, Li Heng décida de se rendre à Pékin pour rejoindre les insurgés. Avant son départ, il confia son jeune pupille à Xu Tianhe 许天和, le disciple préféré de Qi Taichang, fondateur comme nous l’avons vu de la nouvelle branche du *tongbei quan*. L’effondrement de la dynastie Qing qui suivit l’écrasement des Boxeurs, convainquit Xiu qu’il n’avait aucun avenir au sein de la bureaucratie impériale et il décida alors de se consacrer pleinement à sa passion pour les arts martiaux. Ayant trouvé sa vocation, il se rendit à Pékin puis à Tianjin où convergeait alors l’élite

¹ Cf. Robert Van Gulik, *Le gibbon dans la civilisation chinoise*, Klincksieck, 2020.

² La tradition en fait un natif de la province du Zhejiang.

du monde des arts martiaux. Pendant cette période, il suivit notamment l'enseignement d'un frère d'armes de son maître, Zhang Youchun 张友春 qui était par ailleurs réputé pour sa maîtrise des boxes *xingyi* 形意 et *bagua* 八卦. Vers 1917, il gagna la province du Liaoning pour s'installer dans la ville de Dalian où deux élèves de Zhang, Wang Maotian 王茂田 et Wu Zhendong 吴振东, jouissaient déjà d'une certaine renommée. Toutefois, Xiu Jianchi était appelé à y laisser l'empreinte la plus profonde, initiant dès les années 1930 le courant contemporain de la boxe *tongbei* des cinq éléments (*wuxing tongbei quan* 五行通背拳).



De gauche à droite, Zheng Zuoping, Liu Baichuan, Wang Junsheng et Xiu Jianchi (tournoi de Changsha, 1932)

Le tournoi de Changsha

Bien qu'installé dans le Liaoning, Xiu Jianchi n'en continua pas moins à se déplacer au gré de rencontres ou d'invitations. On le retrouve ainsi en 1923 dans l'entourage du seigneur de la guerre Cao Kun 曹錕 qui venait alors d'accéder à la tête de l'État républicain. Fêré d'arts martiaux, ce dernier leur avait dédié une salle de sa résidence officielle où ses fils et neveux étaient formés aux subtilités de la boxe, de la savate et des escrimes traditionnelles. Le maître de *tongbei* fit une telle impression en se mesurant à leur instructeur que Cao décida de l'engager sur le champ avec des émoluments supérieurs à celui de son adversaire. L'année suivante, l'éphémère président fut renversé par son rival Feng Yuxiang 冯玉祥 et Xiu perdit son poste qui n'avait pas peu contribué à faire grandir sa renommée. Par la suite, le maître mandchou fit rayonner son enseignement sur tout le Nord-Est du pays tout en prêtant la plus grande attention au développement du mouvement *guoshu* (国术 « art national »), réforme des arts martiaux entreprise par le nouveau pouvoir établi par Tchang Kaï-chek en 1928.

Du 1^{er} au 5 octobre 1932, à Changsha dans la province du Hunan, se tint le deuxième « examen national des arts nationaux » (*guoshu guokao* 国术考试), compétition qui vit s'affronter 400 combattants venus de toute la province. En raison de son prestige, Xiu Jianchi fut invité à faire partie des dix membres du jury au côté de sommités telles que Du Xinwu 杜心五, Liu Baichuan 刘百川, Zheng Zuoping 郑佐平 ou Wang Junsheng 王润生. Comme ce fut le cas lors du premier tournoi d'arts martiaux organisé à Nankin quatre ans auparavant, cette rencontre mit en lumière les carences des arts martiaux traditionnels peu adaptés à la confrontation sportive. En effet, les performances des participants formés rapidement aux méthodes modernes du *guoshu* furent presque systématiquement supérieures à celles de leurs homologues adeptes des méthodes anciennes. Et de fait, alors que les trois premiers du classement de 1932 provenaient tous de l'Institut de *guoshu* du Hunan, les vainqueurs du tournoi précédent, qui s'était déroulé à peine un an auparavant, ne parvinrent même pas à se classer parmi les trente premiers³ ! À cet égard, Zheng Zuoping, directeur adjoint de l'École de *guoshu* de la province du Zhejiang et juge du tournoi, fit le commentaire suivant : « *Il n'y a pas de concurrent des comtés qui ne compte au moins dix années d'entraînement acharné et pourtant ceux-ci ont pris du retard à cause de leurs méthodes erronées. Il en ressort que l'art martial chinois est avant tout un art (shu 术 au sens de technique). Si l'on ne pratique pas l'art, il ne sera pas possible de faire la distinction entre le réel et l'imaginaire, ni entre le yin et le yang. Avec cette expérience, les candidats des comtés se rendront compte que leurs*

³ Sur ces trente concurrents, vingt-neuf étaient issus du mouvement *guoshu*.

pratiques ne constituent pas un art et ils essaieront alors de s'améliorer »⁴. Reconnu par ses pairs, honoré sous le sobriquet de « Grand Chevalier Hironnelle du Nord » (*Yanbei Daxia* 燕北大侠), Xiu était également conscient des lacunes des méthodes classiques et c'est en conséquence qu'il décida de s'inscrire dans le puissant courant qui renouvelait alors l'apprentissage des arts martiaux chinois.



Deux attitudes caractéristiques de la pratique de Xiu Jianchi

Douze méthodes

Fort de ses échanges avec d'autres experts, Xiu commença alors à réfléchir à une nouvelle codification de sa discipline en s'inspirant des méthodes scientifiques du *guoshu* et en privilégiant les techniques et règles régissant les mouvements. Il écrivit ainsi « *Le tongbei n'est pas une école, c'est une loi d'exercice. Tong 通 signifie « qui laisse circuler », bei 背 désigne la colonne vertébrale. Le point de départ (du mouvement) se situe dans le dos et la force se développe à partir de celui-ci. Le dos est en connexion avec la taille, la taille avec les hanches, les hanches avec les genoux, les genoux avec les pieds. Ceux-ci sont en relation avec les déplacements, et les pas avec le corps. La force corporelle trouve son origine dans les pieds, passe par la taille, traverse le dos, se relâche en passant par les épaules pour parvenir aux paumes, au dos des mains et jusqu'au bout des doigts, s'étirant pour frapper au loin de sorte que tout soit unifié dans un seul souffle, à l'intérieur comme à l'extérieur. Tel est le principe du tongbei* ».

Au cours de l'année suivant la rencontre de Changsha, il rédigea le *Manuel de la boxe tongbei des cinq éléments* (*Wuxing tongbei quanpu* 五行通背拳谱) ainsi que d'autres traités consacrés aux postures, méthodes et principes de son art. À l'inverse de ce qui se passa pour le taiji quan dont la tradition fut recréée au début du XXe siècle sur la base de textes plus anciens, Xiu Jianchi développa sa conception du *tongbei quan* en s'inspirant essentiellement de son expérience martiale. Il écrivit ainsi : « *Les techniques et règles qui régissent les mouvements viennent avant la théorie* ». Progressant du simple au complexe, il conçut un ensemble technique extrêmement cohérent dont l'essence est contenue dans les « douze méthodes générales » (*shi'er zongfa* 十二总法) que tout adepte doit assimiler. Ces méthodes se divisent en deux sous-ensembles qui sont, d'une part, les six séries d'exercices fondamentaux (*liu lu zhong zhuang* 六种站状 : littéralement « six variétés des formes fixes ») et, d'autre part, les six enchaînements courts (*liu lu xing zhuang* 六路行状 : « six voies des formes mobiles ») qui portent des noms exotiques : l'oiseau Peng déploie ses ailes (*dapeng zhanchi* 大鹏展翅), le gibbon sort de la grotte (*yuanhou chu dong* 猿猴出洞), le gibbon entre dans la grotte (*yuanhou rudong* 猿猴入洞), les douze frappes explosives enfilées comme des perles (*shi'er lianzhu pao* 十二连珠炮), les frappes enchaînées en une formule (*yizi lianji pao* 一字连击炮) et les transformations étranges des frappes explosives (*qixing hua ji pao* 奇形化击炮). Il faut noter que ces six enchaînements courts peuvent eux-mêmes se combiner en une seule séquence de soixante-quatre mouvements dans laquelle l'image du singe est complétée par celle de l'oiseau Peng 鹏 qui donne son nom à la première forme⁵. Dans cet enchaînement long, les déploiements évoquant le volatile mythique alternent avec des attitudes parfois très resserrées et associées au singe, les deux

⁴ Revue des arts nationaux (*Guoshu huikan* 国术会刊).

figures emblématiques exprimant le jeu incessant du yin et du yang. Comme nous allons le voir, le maître Xiu choisit de fonder sa nouvelle codification sur l'antique pensée chinoise suivant en cela l'orientation adoptée par l'illustre Sun Lutang 孙禄堂 (1860-1933), parangon de la branche interne des arts martiaux chinois.

L'héritage du « fou de l'épée »

Dans le système du maître mandchou, les six séries d'exercices fondamentaux sont mises en relation avec différentes notions cosmologiques contenues dans le *Yi jing* 易经, le *Livre des changements* qui est au fondement de la pensée chinoise : Ciel et Terre (*qiankun* 乾坤), Révolution céleste (*zhoutian* 周天), Cycle horaire (*ziwu* 子午), Chaos primitif (*hunyuan* 混元), Cinq éléments (*wuxing* 五行) et Équilibre central (*zhonghe* 中和). Les trois premières séries combinent flexibilité et rigidité alors que les trois suivantes accordent plus d'importance à la souplesse. Par le biais de ces exercices, les adeptes développent le relâchement des épaules, du dos et de la ceinture abdominale ainsi que l'élasticité des bras. Les postures sont plutôt hautes et naturelles, privilégiant le relâchement et la mobilité à la différence de la boxe Shaolin dont les attitudes apparaissent plus rigides et figées. Du point de vue des techniques défensives et offensives, les manœuvres élémentaires se ramènent aux cinq frappes de la main ouverte ou fermée (*shuai* 摔, *pai* 拍, *chuan* 穿, *pi* 劈 et *zuan* 钻) qui sont ici mises en relation avec les cinq éléments de la tradition chinoise : métal, bois, eau, feu et terre. Ce riche ensemble est complété comme nous l'avons vu par les six enchaînements courts puis, au niveau supérieur, par des chorégraphies plus complexes effectuées à mains nues ou avec des armes telles que « le bâton flottant dans les nuages » (*yunliugun* 云流棍), le sabre *tongbei* en 54 mouvements, et autres séquences réalisées avec une lance ou une épée. Il faut signaler ici que cette dernière arme, hautement symbolique, occupait une place centrale dans la pratique martiale du maître Xiu comme le proclame d'ailleurs son pseudonyme dont la signification littérale est « fou (*chi* 痴) de l'épée (*jian* 剑) ». Toutefois, l'aspect qui nous intéresse plus particulièrement ici est le travail spécifique de la taille et de la colonne vertébrale du *tongbei quan* qui autoriserait à classer cet art martial dans la même catégorie que la variété de taiji quan enseignée au sein de l'association Shenjiying. En effet, les deux méthodes insistent sur la flexibilité corporelle en utilisant quasiment les mêmes formules⁶. Pour ce qui est du terme *tongbei*, qui signifiait initialement « boxe du bras traversé », il faut préciser que c'est Xiu Jianchi qui décida de remplacer le caractère originel *bei* 臂⁷ signifiant « bras » par son homophone *bei* qui désigne le dos. Le fondateur du *tongbei* moderne décéda le 12 juillet 1959 à l'âge de 77 ans. Il fut enterré à Dalian, sur les rives de la mer de Bohai. Son enseignement se diffusa non seulement localement mais aussi dans d'autres provinces sous l'impulsion de talentueux disciples tels que Han Pengyao 韩鹏尧 (1900-1974), surnommé « Roi céleste du *tongbei* », le célèbre Sha Guozheng 沙国政 (1904-1993) qui transmet son art dans le Yunnan, Wang Zhihe 王之和 (1902-1992) qui fit de même dans dans le Guizhou, l'héroïne de la guerre anti-japonaise Wang Xialin 王侠林 (1907-?), etc. À l'échelle nationale, la très large propagation du *tongbei* fut en partie le résultat des efforts de Cheng Zhuanrui, 成传锐 (1935-1989), un élève tardif de Xiu Jianchi qui, au cours des années 1980, fut nommé directeur-adjoint du département de wushu (arts martiaux) de l'Institut des sports de Pékin. Afin de populariser le *tongbei quan*, ce dernier simplifia les douze méthodes générales en les réduisant à neuf exercices de base et créa des formes nouvelles qui se diffusèrent par le biais des instances sportives officielles⁸. Malgré ces modifications, l'essentiel fut préservé dans une forme de travail du corps particulièrement raffinée, caractéristique des méthodes supérieures de l'art martial chinois.

José Carmona

www.shenjiying.com

⁵ L'oiseau Peng est une créature de la mythologie chinoise à l'envergure démesurée qui symbolise le yang. Ce volatile géant est également connu dans le monde perse sous le nom de Simorgh et dans les contes en langue arabe comme oiseau Rokh.

⁶ Ainsi, par exemple, l'une et l'autre pratique utilisent les images du serpent et du dragon pour caractériser le le travail du corps.

⁷ Parfois prononcé *bi* ce qui donne chez certains auteurs la transcription *tongbi quan*.

⁸ Il est l'auteur, avec Yang Bolong 杨伯龙 et Liu Yuping 刘玉萍 du manuel *Tongbei quan* 通背拳 publié à Pékin en 1994.