

Une hagiographie des traditions modernes d'arts martiaux chinois : Zhang Sanfeng et Bodhidharma

Dominic LaRochelle

Volume 34, Number spécial, Special, 2016

La société au miroir du discours hagiographique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1045973ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1045973ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers d'histoire

ISSN

0712-2330 (print)

1929-610X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

LaRochelle, D. (2016). Une hagiographie des traditions modernes d'arts martiaux chinois : Zhang Sanfeng et Bodhidharma. *Cahiers d'histoire*, 34(spécial), 157–183. <https://doi.org/10.7202/1045973ar>

Article abstract

Drawing on the works of Roland Barthes and Terence Turner on narrative structure analysis, this article seeks to explain how was built, over a period of two and a half centuries, a founding and legitimizing hagiography of the modern practice of Chinese martial arts around the figures of Zhang Sanfeng and Bodhidharma. Recovered from established Chinese religious traditions and elevated to the rank of founders of martial traditions, these characters, considered here as a unique narrative actor, legitimize the practice of potentially violent and aggressive arts, giving them a spiritual dimension that goes beyond the combative dimension.

Une hagiographie des traditions modernes d'arts martiaux chinois : Zhang Sanfeng et Bodhidharma

.....

Dominic LaRochelle

Ph. D.

Faculté de théologie et de sciences religieuses,
Université Laval—Canada

RÉSUMÉ *S'inspirant des travaux de Roland Barthes et de Terence Turner sur l'analyse structurale des récits, cet article cherche à expliquer comment s'est construite, sur une période d'un peu plus de deux siècles et demi, toute une hagiographie fondatrice et légitimatrice de la pratique moderne des arts de combat chinois autour des figures de Zhang Sanfeng et de Bodhidharma. Récupérés de traditions religieuses chinoises établies et élevés au rang de fondateurs de traditions d'arts martiaux, ces deux personnages, considérés dans l'analyse comme un acteur narratif unique, viennent légitimer la pratique d'un art potentiellement violent et agressif, lui donnant ainsi une dimension spirituelle allant au-delà de la simple dimension combative.*

ABSTRACT *Drawing on the works of Roland Barthes and Terence Turner on narrative structure analysis, this article seeks to explain how was built, over a period of two and a half centuries, a founding and legitimizing hagiography of the modern practice of Chinese martial arts around the figures of Zhang Sanfeng and Bodhidharma. Recovered from established Chinese religious traditions and elevated to the rank of founders of martial traditions, these characters,*

considered here as a unique narrative actor, legitimize the practice of potentially violent and aggressive arts, giving them a spiritual dimension that goes beyond the combative dimension.

Il y aurait en Chine des centaines d'écoles différentes d'arts martiaux (*wushu*), ces arts de combat codifiés se pratiquant à mains nues ou armées. Ces écoles chinoises sont généralement réparties en deux grandes branches : une tradition appelée « externe » (en chinois *waijia*), liée au monastère bouddhique de Shaolin, situé dans la province du Henan, et une tradition dite « interne » (*neijia*), liée au complexe de temples taoïstes construits sur le Mont Wudang, dans la province du Hubei. Les adeptes modernes d'arts martiaux attribuent la fondation de ces grandes traditions à deux personnages issus respectivement du bouddhisme et du taoïsme : le moine indien Bodhidharma, qui aurait voyagé en Chine au VI^e siècle, et l'immortel taoïste Zhang Sanfeng, qui aurait vécu au XIII^e siècle. Même si tous les adeptes d'arts martiaux n'inscrivent pas leur pratique dans un cadre monastique ou spirituel, ceux-ci acceptent habituellement l'idée que leur art soit associé, d'une manière ou d'une autre, à l'une ou l'autre de ces traditions et à ces personnages fondateurs.

Cet article cherche à expliquer comment s'est construite, sur une période d'un peu plus de deux siècles et demi, toute une hagiographie fondatrice et légitimatrice de la pratique moderne des arts de combat chinois autour des figures de Zhang Sanfeng et de Bodhidharma. Récupérés de traditions religieuses chinoises établies et élevés au rang de fondateurs de traditions d'arts martiaux, ces personnages viennent en effet justifier la pratique d'un art potentiellement violent et agressif, lui donnant ainsi une dimension spirituelle allant au-delà de la simple dimension

combative¹. En s'inspirant des travaux de Terence Turner sur l'analyse structurale des récits, Zhang Sanfeng et Bodhidharma seront analysés comme un seul « acteur narratif », ou, selon les termes de Roland Barthes, un « personnage duel », dans la mesure où leurs hagiographies respectives sont fondamentalement liées l'une à l'autre dans un seul et même discours sur l'origine des arts martiaux chinois. Ainsi, les traditions modernes d'arts martiaux chinois² se construisent-elles essentiellement dans l'antagonisme de ces deux figures mythiques et des deux approches martiales qu'elles inspirent respectivement.

C'est à partir du milieu xix^e siècle que se serait constituée, au sein des communautés de pratiquants d'arts martiaux chinois, une structure dialectique opposant deux figures fondatrices issues du taoïsme et du bouddhisme. Les adeptes auraient alors récupéré ces personnages religieux, jouissant d'un certain prestige (c'est-à-dire faisant déjà l'objet d'hagiographies au sein des milieux taoïstes et bouddhistes), pour les intégrer à la rhétorique légitimatrice des arts martiaux modernes. Les interprètes et metteurs en scène de cette rhétorique s'inspirent alors de textes qui circulent depuis le xvii^e siècle, à savoir l'építaphe du maître d'arts martiaux Wang Zhengnan, écrite par le philosophe Huang Zongxi en 1669 et dans lequel on mentionne Zhang Sanfeng,

1. Nous adoptons ici la définition d'« art martial » que privilégient plusieurs historiens, dont Peter A. Lorge. Lorge propose une définition assez large qui implique en définitive toute pratique de combat. Dans ce contexte, il affirme que les arts martiaux, dans leur forme codifiée et normalisée, se sont d'abord développés dans les milieux militaires. La dimension religieuse de ces pratiques serait venue plus tard, dans un contexte socio-historique particulier. Peter A. Lorge, *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the Twenty-First Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 3-6.
2. Nous qualifions d'arts martiaux « modernes » les pratiques qui se sont développées au début du xx^e siècle et dont les adeptes ont délaissé le caractère militaire pour adopter une dimension nationaliste, sportive et spirituelle, alors même que ces pratiques sont intégrées au mouvement nationaliste chinois qui fait, entre autres choses, entrer la Chine dans la modernité. On pourra qualifier les arts qui se pratiquent avant cette période d'arts martiaux « prémodernes », bien que plusieurs nuances sont à considérer ici. Voir à ce sujet Stanley Henning, « The Chinese Martial Arts in Historical Perspective », *Military Affairs*, vol. 45, n° 4, (1981), p. 173-179, et Andrew D. Morris, *Marrow of the Nation. A History of Sport and Physical Culture in Republican China*, Berkeley, University of California Press, 2004.

ainsi que le *Classique de la transformation des tendons* (*Yijin jing*), apparu à la même époque et dont on attribue la rédaction au moine Bodhidharma. Une deuxième collection de textes, incluant les fameux *Classiques du taijiquan* (*Taijiquan jing*) et un roman intitulé *Les voyages de Laocan* (*Laocan youji*), fera son apparition dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Ces écrits établissent un lien entre les textes fondateurs du XVII^e siècle et la rhétorique des adeptes modernes, légitimant ainsi une vision de la pratique répondant à de nouveaux besoins nationalistes, spirituels et thérapeutiques. Leur analyse met ainsi en lumière un phénomène à la fois complexe et fascinant de codification et de légitimation des pratiques de combat chinois à travers une hagiographie bouddhique et taoïste.

LA PERTINENCE DE L'ANALYSE HAGIOGRAPHIQUE DANS LES ÉTUDES CHINOISES

La pertinence du style hagiographique pour qualifier certains récits chinois, qu'on aurait, par ailleurs, peut-être avantage à étudier comme des mythes, est une question complexe qui ne peut, dans le cadre de cet article, être abordée en détail. L'utilisation de la catégorie occidentale « saint » pour désigner des figures du monde asiatique comporte, de fait, son lot de problèmes conceptuels qui ont déjà été soulevés ailleurs. Ainsi, analysant les récits de l'enfance de Krishna, André Couture se demande s'il est possible de « dissocier l'hagiographie de la mythologie dans un contexte où le moins qu'on puisse dire est que la distinction entre Dieu et les humains n'est pas aussi tranchée que dans des religions comme le judaïsme, le christianisme ou l'islam³ ». Il n'en demeure pas moins que Bodhidharma et Zhang Sanfeng sont fréquemment qualifiés respectivement de « saint bouddhiste » et de « saint taoïste », et ce, tant dans la littérature populaire que dans certains textes

3. André Couture, « La geste krishnaïte et les études hagiographiques modernes », dans Françoise Mallison (sous la responsabilité de), *Constructions hagiographiques dans le monde indien. Entre mythe et histoire*, Paris, Librairie Honoré Champion, 2001, p. 3.

académiques en langues occidentales. Par exemple, dans un article publié en 1970, Anna Seidel n'hésite pas à affirmer que les biographies concernant Zhang Sanfeng comportent toutes les caractéristiques du style hagiographique. La sinologue explique d'ailleurs comment certains adeptes d'arts martiaux ont fait de l'immortel taoïste leur « saint patron »⁴. Du côté des études bouddhiques, Bernard Faure rappelle que certains missionnaires jésuites de l'époque de Matteo Ricci (1552-1610) et de ses successeurs suggéraient que les Chinois ont pu confondre Bodhidharma (Damo en chinois) avec saint Thomas, dont on disait à l'époque qu'il avait prêché jusqu'en Inde⁵. Faure propose également quelques traductions anglaises de textes chinois dans lesquelles il qualifie le moine indien de « saint »⁶.

Dès lors, cette catégorisation, qui n'existe pas dans la langue chinoise traditionnelle, est-elle suffisante pour analyser l'idéal religieux ou spirituel dont il est question dans le taoïsme ou le bouddhisme chinois⁷ ? Ni Faure ni Seidel ne semblent se préoccuper de cette question. Il est vrai que ces deux personnages sont réputés avoir atteint un degré élevé de perfection spirituelle, un idéal religieux qui les place dans une catégorie à part du commun des mortels. On dit de Bodhidharma qu'il est un être « éveillé », faisant ainsi de lui un bodhisattva ; Zhang Sanfeng est, quant à lui, habituellement présenté comme un « immortel » (*xian*), c'est-à-dire une personne ayant atteint une grande longévité et ayant développé toute sorte d'aptitudes surnaturelles (résistance au froid et à la chaleur, résistance à la faim, capacité à se déplacer instantanément, etc.). Sans parler de saints au sens traditionnel du terme, il semble que la récupération de ces deux figures par

4. Anna Seidel, « A Taoist Immortal of the Ming Dynasty: Chang Sanfeng » dans Wm. Theodore deBary and the Conference on Ming Thought, *Self and Society in Ming Thought*, New York, Columbia University Press, 1970, p. 498, 504-506.

5. Bernard Faure, *Chan Insights and Oversights. An Epistemological Critique of the Chan Tradition*, Princeton—Oxford, Princeton University Press, 1993, p. 45-47.

6. *Ibid.*, p. 132, 181.

7. Le mot « saint » traduit le plus souvent le mot chinois « *shengren* » qui désigne, selon les traditions, un sage, un individu accompli, ou, dans le bouddhisme, un « éveillé » (bouddha).

les adeptes modernes d'arts martiaux peut en effet comporter certains traits qui les qualifient pour l'analyse hagiographique. Il faut cependant toujours garder en mémoire que cette hagiographie se construit dans un contexte culturel et historique très différent de celui qui a vu naître le genre littéraire chrétien dont il est habituellement question lorsqu'on parle « d'histoire des saints », faisant ainsi ressortir une problématique qui mériterait une réflexion plus approfondie.

ZHANG SANFENG, LE FONDATEUR DE L'ÉCOLE INTERNE DES
ARTS MARTIAUX

Tout porte à croire que la première mention d'une distinction entre une école interne (*neijia*) et une école externe (*waijia*) des arts martiaux chinois apparaît dans une épitaphe dédiée au maître d'arts martiaux Wang Zhengnan (1617-1669) et rédigée par le philosophe Huang Zongxi en 1669. L'épitaphe mentionne que Wang enseignait un art appelé « école interne de boxe » (*neijiaquan*) dont les origines remontent à Zhang Sanfeng :

Shaolin est réputé pour ses combattants. Cependant, ses techniques sont essentiellement offensives, ce qui donne plusieurs opportunités exploitables pour un adversaire. Il existe une autre école appelée « interne », qui propose de venir à bout du mouvement par l'immobilité. Les agresseurs sont alors repoussés sans effort. Dès lors, on qualifie Shaolin d'« externe ». L'école interne a été fondée par Zhang Sanfeng de la dynastie Song. Sanfeng était un alchimiste taoïste du Mont Wudang. Il fut convoqué par l'empereur Huizong des Song, mais la route était bloquée. Cette nuit-là, il rêva que le dieu de la guerre [Zhenwu] lui transmettait

l'art de la boxe; le matin suivant, il terrassa à lui seul une centaine de bandits⁸ (traduction libre).

Le sens de cet extrait n'est pas aussi évident qu'il y paraît à première vue. Bien sûr, il insiste sur les défauts de l'école de Shaolin auxquels il oppose les caractéristiques soi-disant supérieures de l'école interne. Le ton de l'épithaphe privilégie clairement la méthode de combat de la tradition interne au détriment de celle de la tradition externe. Néanmoins, plusieurs spécialistes de l'histoire des arts martiaux chinois voient également dans cette épithaphe un pamphlet à saveur politique qui n'aurait finalement que peu à voir avec la pratique des arts martiaux. On sait en effet que son auteur, Huang Zongxi, faisait partie de la classe des lettrés confucéens au service de la dynastie des Ming (1368-1644). Lorsqu'en 1644 les Mandchous venus du Nord renversent les Ming, Huang rejette l'autorité de la nouvelle dynastie Qing et se positionne jusqu'à la fin de sa vie du côté des opposants aux envahisseurs étrangers. Le ton de l'épithaphe pourrait donc cacher le sentiment anti-mandchou de la famille Huang sur le fond d'une métaphore martiale. Les Mandchous y seraient représentés par la tradition de Shaolin, liée à une tradition religieuse d'origine étrangère à la Chine (le bouddhisme), donc une tradition « externe », qui mise sur la combativité et la force brute, alors que la dynastie Ming, constituée de Chinois du peuple Han,

8. « Shaolin is famous for its boxers. However, its techniques are chiefly offensive, which creates opportunities for an opponent to exploit. Now there is another school that is called « internal », which overcomes movement with stillness. Attackers are effortlessly repulsed. Thus we distinguished Shaolin as « external ». The Internal School was founded by Chang San-feng of the Sung dynasty. San-feng was a Taoist alchemist of the Wudang Mountains. He was summoned by Emperor Hui-tsong of the Sung, but the road was impassable. That night he dreamt that the God of War transmitted the art of boxing to him and the following morning single-handedly killed over a hundred bandits » (traduction de Douglas Wile, *T'ai Chi's Ancestors. The Making of an Internal Martial Art*, New York, Sweet Ch'i Press, 1999, p. 53).

serait représentée par la tradition taoïste, une tradition autochtone, donc « interne », qui privilégie plutôt la défense passive⁹.

Une deuxième hypothèse, reprise par les mêmes auteurs, veut que Zhang Sanfeng ait été associé à la fondation d'un art martial par les pratiquants de l'école interne pour lui donner un caractère taoïste et ainsi concurrencer l'école de Shaolin, d'origine bouddhique, qui jouissait déjà à cette époque d'une certaine popularité¹⁰. En témoigne d'ailleurs le texte *L'art de l'école interne* (*Neijiaquanfa*), écrit en 1676 par le fils de Huang Zongxi, Baijia, lui-même élève du maître Wang Zhengnan. Baijia y décrit les principes derrière l'art enseigné par son maître, dont l'épithète avait été rédigée sept ans plus tôt. Dans son texte, il reprend les arguments de son père et alimente l'idée que les techniques de l'école interne sont supérieures à celles de l'école de Shaolin. Baijia ajoute d'ailleurs que « [l']école externe de boxe a atteint son développement le plus élevé avec Shaolin. Zhang Sanfeng, ayant maîtrisé [les techniques de] Shaolin, en a renversé les principes, et c'est ce qu'on appelle l'école interne des arts martiaux »¹¹ (traduction libre). Cette remarque est importante pour comprendre le discours hagiographique qui mise sur l'opposition entre deux personnages religieux. Elle implique d'abord que les arts martiaux de la tradition interne tirent en partie leurs origines de l'école de Shaolin, ce qui confirme un vieil adage voulant que tous les arts martiaux aient vu le jour à Shaolin¹². Mais également, et

9. Stanley Henning, « The Chinese Martial Arts in Historical Perspective », p. 176 ; Douglas Wile, *Lost T'ai-chi Classics from the Late Ch'ing Dynasty*, New York et Albany, State University of New York Press, 1996, p. 25-26, 110 ; Wile, *T'ai Chi's Ancestors...*, p. 37-39 ; Stanley Henning, « Academia Encounters the Chinese Martial Arts », *China Review International*, vol. 6, n° 2, (1999), p. 326 ; Meir Shahar, *The Shaolin Monastery. History, Religion, and the Chinese Martial Arts*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2008, p. 177.

10. Seidel, « A Taoist Immortal... », p. 505 ; Wong Shiu Hon, « The Cult of Chang San-feng », *Journal of Oriental Studies*, 17 (1979), p. 41 ; Stanley Henning, « Ignorance, Legend and Taijiquan », *Journal of the Chen Style Taijiquan Research Association of Hawaii*, vol. 2, n° 3 (1994), p. 2

11. « The external school of pugilism reached its highest development with Shaolin. Chang San-feng, having mastered Shaolin, reverse its principles, and this is called the Internal School of martial arts » (traduction de Wile, *T'ai Chi's Ancestors...*, p. 58).

12. Lorge, *Chinese Martial Arts...*, p. 170-175.

paradoxalement, Zhang Sanfeng, si l'on en croit Huang Baijia, aurait appris, maîtrisé et modifié les principes de base de l'école de Shaolin pour rendre l'art martial plus souple et plus efficace, rendant, encore une fois, l'école interne de Wang Zhengnan supérieure à l'école externe de Shaolin¹³. On peut d'ailleurs lire un peu plus loin dans le même texte qu'« acquérir ne serait-ce que les bases de cet art [interne] est suffisant pour venir à bout de Shaolin »¹⁴ (traduction libre).

La position dichotomique des Huang sur les arts martiaux semble unique pour leur époque et n'eut au final que peu d'impact sur la mentalité de l'ensemble des adeptes d'arts martiaux avant la fin du XIX^e siècle¹⁵, alors que certains adeptes de *taijiquan*¹⁶ font valoir que leur art serait un descendant direct du *neijiaquan*, l'école interne d'arts martiaux. Selon leur interprétation, le *neijiaquan* aurait été transmis à la famille Chen et aurait ainsi évolué pour former le *taijiquan* qu'on retrouve aujourd'hui et auquel se seraient ajoutées d'autres écoles aux noms évocateurs, telles que le *baguazhang* (boxe des huit trigrammes), le *xingyiquan* (boxe de la forme et de l'esprit) et le *liuhebafa* (les six coordinations et les huit méthodes). Dès lors, les adeptes de ces écoles établissent une lignée faisant remonter leur pratique directement au taoïste Zhang Sanfeng.

Les adeptes du *taijiquan* ont associé leur art au *neijiaquan* par l'entremise d'une autre collection de textes découverte dans des conditions obscures en 1867 par un maître du nom de Wu Yuxiang (1812-1880) et rapidement devenue une référence pour

13. Huang ne dit cependant rien des circonstances qui auraient mis Zhang Sanfeng en contact avec l'art martial de Shaolin.

14. « Acquiring even the smattering of this art is sufficient to overcome Shaolin » (traduction de Wile, *T'ai Chi's Ancestors...*, p. 58).

15. Outre un article de la *Gazette de Ningbo* de 1735 qui retrace la biographie d'un maître du XVI^e siècle nommé Zhang Songxi (et qu'on insère dans la lignée de Zhang Sanfeng quelques années avant Wang Zhengnan) en reprenant les éléments exacts de l'épithète de Wang Zhengnan. Wile, *T'ai Chi's Ancestors...*, p. 68-69.

16. Un art martial originaire d'une famille nommée Chen vivant dans un petit village du même nom (Chenjiagou) de la province du Henan. Les traces les plus anciennes de cet art martial remonteraient au XVI^e siècle.

les pratiquants. C'est pourquoi on leur donnera le nom de *Classiques du taijiquan* (*taijiquan jing*). Il s'agit d'une série de petits textes éparés dont l'origine est pour la plupart inconnue et dont le contenu divers oscille entre la cosmologie chinoise et les principes fondamentaux du *taijiquan*, en passant par la philosophie, la description technique de certains mouvements et divers éléments de culture et d'histoire chinoise¹⁷. Les deux premiers textes de cette collection (le *Classique du taijiquan* [*Taijiquan jing*] et le *Traité sur le taijiquan* [*Taijiquan lun*]) sont respectivement attribués à Zhang Sanfeng et à un dénommé Wang Zongyue, un pratiquant d'arts martiaux dont on ne sait à peu près rien sinon qu'il aurait été un successeur de Zhang Sanfeng et celui qui aurait transmis l'art de Zhang à la famille Chen, les concepteurs historiques du *taijiquan*. À ce sujet, l'építaphe de Wang Zhengnan par Huang Zongxi explique effectivement qu'« [u]n siècle plus tard, l'art de Sanfeng s'est répandu dans la province du Shanxi où Wang Zong fut son transmetteur le plus important. Chen Zhoutong reçut l'art de Wang Zong et l'enseigna aux gens de son village »¹⁸ (traduction libre). Dans ce cas-ci, il semble cependant qu'on ait associé arbitrairement deux personnages ayant des noms semblables, un dénommé Wang Zongyue (originaire du Shansi), auquel les adeptes de *taijiquan* attribuent le *Traité sur le taijiquan* découvert en 1867, avec un dénommé Wang Zong (originaire du Shanxi), un personnage décrit comme un disciple de Zhang Sanfeng dans l'építaphe écrite par Huang Zongxi en 1669¹⁹. Il n'existe cependant aucune évidence concrète que ces deux personnages sont une seule et même personne. On ne retrouve pas non plus de trace d'un Chen Zhoutong à Chenjiagou à cette époque. De même, rien ne laisse supposer que Zhang Sanfeng soit véritablement l'auteur d'un

17. Barbara Davis, *The Taijiquan Classics. An Annotated Translation. Including a Commentary by Chen Weiming*, Berkeley, North Atlantic Books, 2004, p. 59.

18. « A hundred years later, San-feng's art spread to Shaanxi Province where Wang Tsung was its most noteworthy exponent. C'hen Chou-t'ung received the art from Wang Tsun and taught it to his fellow villagers » (traduction de Wile, *T'ai Chi's Ancestors...*, p. 53).

19. Davis, *The Taijiquan Classics...*, p. 17.

texte sur le *taijiquan* inclus dans cette collection, ou d'ailleurs de quelque texte que ce soit sur la pratique d'un art de combat. De toute évidence, on a attribué la rédaction de ces textes à ces personnages pour attester un lien avec l'école interne de Zhang Sanfeng et ainsi établir une lignée légitimatrice.

Si, dès le ^{xvii}e siècle, on distingue dans un texte deux traditions d'arts martiaux opposées, il faut vraisemblablement attendre la fin du ^{xix}e siècle, et même le début du ^{xx}e siècle, pour que se structure réellement ce discours au niveau des différentes écoles et de leurs adeptes. Ce discours n'apparaît en effet qu'au moment où certains pratiquants de *taijiquan* vont récupérer le mythe de Zhang Sanfeng tel que présenté par l'épithète de Wang Zhengnan pour faire de l'« alchimiste » taoïste le fondateur de leur pratique et ainsi intégrer cet art martial à une tradition plus grande et soi-disant plus ancienne, la tradition interne²⁰. Mais pour que le discours hagiographique d'opposition soit complet, il a fallu lui ajouter un autre personnage qui n'est pas mentionné dans l'épithète ou dans les *Classiques du taijiquan* et qui est élevé lui aussi au rang de maître fondateur d'une tradition d'arts martiaux : le moine indien Bodhidharma.

BODHIDHARMA, LE FONDATEUR DE L'ÉCOLE DE SHAOLIN

La tradition du bouddhisme chinois présente Bodhidharma comme le vingt-huitième patriarche de la branche *chan*, dont la lignée remonterait directement à Gautama Bouddha. Il est désigné comme le fils d'un aristocrate du sud de l'Inde, donc de la classe des guerriers *kshatriya*. On raconte qu'à l'âge de 110 ans, après avoir passé quarante ans auprès de son maître Pajnatara, Bodhidharma aurait quitté l'Inde pour aller propager en Chine l'enseignement du *dhyâna* (*chan* en chinois ; une pratique de contemplation méditative). L'année 520 après J.-C. est la plus fréquemment mentionnée pour marquer son entrée en Chine, mais certains textes considèrent qu'il arrive aussi tôt qu'en 470 ou

20. Wile, *T'ai Chi's Ancestors...*, p. 109 ; Davis, *The Taijiquan Classics*, p. 15-20.

même 420. Il aurait alors visité le monastère de Shaolin dans la province du Henan où il aurait enseigné le bouddhisme *chan*²¹. Un épisode célèbre raconte qu'il est resté assis en méditation devant le mur d'une grotte durant neuf années complètes. La tradition des arts martiaux ajoute qu'il aurait également enseigné aux moines des exercices physiques et respiratoires qui sont devenus au fil du temps l'art martial de l'école Shaolin.

Au-delà de ce que dit la tradition, il est difficile de déterminer avec exactitude à quel moment les moines de Shaolin se sont adonnés de manière constante à la pratique des arts martiaux. Le monastère qui les abrite, et dont la fondation remonte au v^e siècle après J.-C., a été impliqué dans maints conflits au fil des siècles²². On ne sait cependant rien des méthodes d'entraînement en vigueur dans les premiers siècles, ni même si les moines qui ont participé à ces conflits avaient reçu un entraînement particulier pour le combat. Il faut attendre le xvi^e siècle pour que la réputation martiale de Shaolin soit reconnue officiellement dans quelques traités militaires décrivant en détail l'art pratiqué par les moines²³. On ne sait rien non plus de la manière dont se sont systématisées ces techniques de combat au sein du monastère. Les récents travaux de Meir Shahar ont cependant confirmé qu'à l'origine les moines de Shaolin n'associaient pas systématiquement les pratiques de combat à Bodhidharma. Au contraire, il semble qu'avant le xviii^e siècle ceux-ci faisaient une distinction claire entre Bodhidharma, vu comme le patriarche fondateur de la tradition du bouddhisme *chan*, et le dieu bouddhique Vajrapani (en chinois Jinnaluo), considéré comme le géniteur de leurs techniques de combat²⁴.

21. Michael F. Spiessbach, « Bodhidharma. Meditative Monk, Martial Arts Master or Make-believe? », *Journal of Asian Martial Arts*, vol. 1, n° 4, (1992), p. 12-13.

22. Shahar, *The Shaolin Monastery...*, p. 21-29. La dernière destruction du monastère date de 1928 par les forces nationalistes de la nouvelle république chinoise.

23. En particulier les traités des célèbres généraux Qi Jiguang (1528-1587) et Yu Dayou (1504-1580) qui décrivent en détail les techniques dont ces militaires ont été témoins lors de leurs visites au monastère.

24. Shahar, *The Shaolin Monastery...*, p. 83-85 et 171-172.

C'est un texte intitulé le *Classique de la transformation des tendons* (*Yijin jing*) qui est à l'origine de l'association entre les pratiques martiales de Shaolin et Bodhidharma. La gymnastique décrite dans le *Yijin jing* comprend une série de douze postures dont l'exécution permettrait de développer la « robustesse interne » du corps humain, faisant en sorte que le pratiquant devienne résistant aux blessures et à la maladie. Bien exécutées, ces techniques sont même supposées mener à une forme d'immortalité²⁵. La version originale de ce texte obscur a fort probablement été rédigée au début du XVII^e siècle comme en témoigne la postface datée de 1624 signée par un dénommé « Zongheng du Mont Tiantai », qui se fait appeler « l'homme de la voie de la coagulation pourpre » (*zining daoren*), titre comportant une consonance taoïste évidente, un fait au premier abord un peu étonnant pour un texte qu'on associe à un personnage bouddhiste. De fait, et malgré quelques références confucéennes et bouddhiques disséminées un peu partout dans le texte, l'orientation du *Yijin jing* est de toute évidence taoïste. Les techniques qu'il propose s'accordent tout à fait avec les pratiques de longévité taoïstes qui circulaient à cette époque et connues sous le nom d'« alchimie interne » (*neidan*). L'objectif de ces pratiques est littéralement de renverser le processus de vieillissement du corps pour atteindre un état d'immortalité physique et métaphysique²⁶.

Si le *Yijin jing* semble provenir de milieux taoïstes, les préfaces du texte mentionnent cependant qu'il a été transmis par le moine indien Bodhidharma. La première préface, attribuée au général Lijing (571-649), mentionne en effet :

Durant la période du règne *taihe* de l'empereur Xiaomingdi des Wei du Nord (477-499), le grand maître Bodhidharma fit le voyage du royaume des Liang [dans le sud de la Chine] jusqu'au royaume des Wei [dans le nord]. Il fit face [en méditation] à un mur au monastère de Shaolin. [...] Après avoir fait neuf années de méditation, le maître prit le chemin du

25. *Ibid.*, p. 160-162.

26. *Ibid.*, p. 163-164.

nirvana. [...] Plus tard, le mur de briques auquel il fit face en méditation fut endommagé par le vent et la pluie. Lorsque les moines de Shaolin le réparèrent, ils découvrirent une boîte de métal... Dissimulés dans la boîte se trouvaient deux manuscrits, l'un intitulé *Classique du nettoyage de la moelle* (*Xisui jing*), l'autre intitulé *Classique de la transformation des tendons* (*Yijing jing*)...²⁷ (traduction libre).

La deuxième préface raconte comment un dénommé Nuigao (1087-1147), qu'on dit être le lieutenant du héros national, le général Yue Fei (1103-1142), aurait hérité du *Classique de transformation des tendons* de son maître, qui lui-même l'aurait reçu d'un moine bouddhiste disciple de Bodhidharma. À la mort de Yue Fei, son lieutenant serait retourné au monastère de Shaolin pour cacher le document dans le mur de méditation, faisant ainsi un lien avec le récit de la préface de Lijing²⁸.

Même s'il a été établi que ces préfaces sont des falsifications rédigées fort probablement par l'homme de la voie de la coagulation pourpre lui-même²⁹, il est légitime de se demander comment un texte d'origine taoïste a pu être attribué à un moine bouddhiste. On sait que les pratiques contemplatives du bouddhisme *chan* ont fortement influencé le développement du taoïsme. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que certaines pratiques taoïstes fassent référence à un patriarche bouddhiste. Shahar fait remarquer que, déjà au XI^e siècle, un texte taoïste attribuait une pratique respiratoire embryonnaire à Bodhidharma. De même,

27. « During the Northern Wei Emperor Xiaomingdi's Taihe reign period (477-499), the great Master Bodhidharma traveled from the Kingdom of Liang [in south China] to the Kingdom of Wei [in the north]. He faced the wall [in meditation] at the Shaolin Monastery. [...] After his nine years of meditation were completed, the master pointed the way to Nirvana. [...] Later, the brick wall he faced in meditation was damaged by wind and rain. When the Shaolin monks repaired it, they discovered inside a metal case... Hidden inside it were two scrolls, one titled *Marrow Cleansing Classic* (*Xisui jing*), the other titled *Sinews Transformation Classic*... (traduction de Shahar, *The Shaolin Monastery*..., p.165-166). Le *Classique du nettoyage de la moelle*, dans sa forme originelle, est aujourd'hui perdu.

28. *Ibid.*, p. 169.

29. *Ibid.*, p. 165-170.

l'ouvrage *Histoire des Song* mentionne un texte de gymnastique taoïste et un texte de pratiques respiratoires (aujourd'hui disparus) dont les titres renvoient spécifiquement à Bodhidharma. Finalement, on sait qu'une des étapes du processus alchimique a été nommée « barrière des neuf années » par les taoïstes en référence à la légende de Bodhidharma racontant qu'il serait resté en méditation devant un mur durant cette longue période³⁰. La figure de Bodhidharma n'est donc pas étrangère aux pratiques d'alchimie interne taoïste et il n'est pas surprenant que l'auteur taoïste du *Yijin jing* ait voulu attribuer son texte à ce personnage jouissant déjà d'une certaine crédibilité tant dans les milieux bouddhiques que taoïstes.

Au milieu du XVIII^e siècle, alors que le *Yijin jing* devenait populaire dans les cercles militaires qui l'appliquaient à l'entraînement des soldats et que les moines de Shaolin commençaient eux aussi à l'utiliser dans l'élaboration de leurs techniques à mains nues, ces derniers ont également commencé à attribuer leurs méthodes de combats au moine indien. Au début du XX^e siècle, alors que les Chinois abandonnent le régime impérial et que les arts martiaux entrent dans la modernité et commencent à se diffuser de façon plus large dans la population, la plupart des techniques de Shaolin lui sont attribuées. Dès lors, Bodhidharma est vu, tant au sein du monastère que dans les milieux populaires, comme l'ancêtre de la tradition martiale de Shaolin. Par l'entremise de ce texte taoïste qu'ils ont adopté, les moines ont pas à pas délaissé (bien que pas totalement) le culte à Vajrapani pour lui préférer Bodhidharma, qui jouissait déjà, de toute façon, d'une vénération en tant que patriarche de la branche *chan*. De cette manière, Bodhidharma est facilement intégré à la rhétorique de la tradition interne et de la tradition externe.

30. *Ibid.*, p. 172.

LA CRISTALLISATION DU DISCOURS ET LA CONSTRUCTION DES
ARTS MARTIAUX MODERNES

Deux textes du début du xx^e siècle confirment que Bodhidharma est bien, à cette époque, perçu comme le fondateur de l'art martial de Shaolin³¹. Le premier est un roman satirique publié en 1907 par Liu E et intitulé en français *L'odyssée de Lao Can* (*Lao can youji*). L'auteur y brosse un portrait de la société chinoise à la fin du régime impérial à travers l'œil de son personnage principal, Lao Can, un médecin chinois qui voyage sur le territoire encore contrôlé par la dynastie Qing. Lors d'une discussion avec un magistrat qui veut assurer la paix dans son district, Lao Can propose de faire appel à un certain Liu Renfu, un maître d'arts martiaux qui aurait appris son art d'un moine du monastère de Shaolin. Ce dernier explique à son élève Liu que l'art martial qu'il lui enseigne vient de Bodhidharma :

Bien que ce style pugiliste provienne du temple de Chao-lin [Shaolin], je ne l'ai pas appris au temple même, car cet art y est maintenant perdu. La méthode T'ai-tsou que vous avez apprise de moi nous a été transmise par Dharma³², fondateur de l'école. [...] À l'origine, les arts pugilistes étaient destinés aux moines, qui s'y exerçaient afin d'acquérir une santé robuste et la vigueur de l'endurance. Lorsqu'ils allaient dans les montagnes en quête du *tao* et cheminaient seuls, au risque de rencontrer des fauves ou des malandrins, la pratique des arts pugilistes assurait leur légitime défense, puisque aussi bien le port des armes est interdit aux moines [sic]. En outre, avec un organisme solide et bien musclé, ils étaient à même d'endurer le froid et la faim³³.

31. Henning, « Academia Encounters the... », p. 324-325.

32. Les Chinois ont traduit phonétiquement le nom Bodhidharma par Putidamo. Le diminutif Damo (traduction de Dharma) est souvent utilisé.

33. Lieou Ngo, *L'odyssée de Lao Ts'an*, traduit du chinois par Cheng Tchong, Paris, Galimard, 1990 [1907], p. 79.

Le deuxième texte est un manuel d'origine inconnue et publié vers 1911. Dès la préface, l'auteur associe les origines de l'art martial de Shaolin à Bodhidharma :

Pour atteindre un haut niveau de compétence dans la boxe, les « cinq styles » transmis par le moine Da Mo doivent être maîtrisés. L'apprentissage de ces méthodes douces est au cœur de l'art : sans cela, on demeure un novice pour toujours. Le moine Da Mo a vécu durant la dynastie Liang (506—556 après J.-C.). Il constata que les frères novices bouddhistes s'assoupissaient durant son enseignement. Convaincu qu'un corps fort pouvait non seulement remédier à cette faiblesse, mais également rapprocher l'adepte de son âme, il leur enseigna dix-huit postures à exécuter chaque matin³⁴ (traduction libre).

On remarque qu'il n'est plus question dans ces textes de simples exercices de fortification du corps inspirés des pratiques de longévités taoïstes, mais bien de techniques de combat à proprement parler. Dès lors, Bodhidharma est véritablement perçu dans ces deux livres comme un maître d'arts martiaux, ce qui n'était pas le cas avec le *Yijin jing*.

On dit souvent que la Chine est entrée dans la modernité avec la fin du régime impérial et l'instauration de la République nationaliste en 1912. Dans ce contexte, plusieurs à cette époque voient dans les arts martiaux un véhicule de développement du nationalisme chinois devant passer, entre autres moyens, par la fortification corporelle de chaque citoyen. L'un des objectifs avoués de ce nationalisme est en effet de faire disparaître l'étiquette d'« hommes malades de l'Asie » (*dong ya bing fu*) qui était

34. « Before boxing proficiency can be attained, the Five Styles handed down from Monk Ta Mo must be mastered. The learning of these soft methods goes to the core of the art: without it one remains forever a novice. Monk Ta Mo lived during the Liang dynasty (A.D. 506-56). In teaching his Buddhist students he noted that the frail novices fell asleep during his lectures. Believing that a strong body would not only remedy this weakness but would also bring one closer to his soul, he gave them a set of 18 actions to be done regularly each morning. » (traduction de Robert, W. Smith, éd., *Secrets of Shaolin Temple Boxing*, Vermont, Charles E. Tuttle, 1984 [1964], p.15.)

accolée aux Chinois depuis plus d'un siècle³⁵. C'est ainsi que sont apparus une multitude de manuels d'entraînement aux arts martiaux, dont plusieurs confirment l'opposition entre les figures de Zhang Sanfeng et de Bodhidharma, tous deux perçus comme les fondateurs de traditions d'arts martiaux.

Encore ici, deux exemples suffiront. D'abord, la préface du manuel d'He Guangxian publié en 1917 :

Durant la dynastie Liang, le maître *chan* indien Damo a transmis son enseignement à la Chine et a rédigé les deux classiques de transformation des tendons et de nettoyage de la moelle. Ce qu'il transmet à ses disciples fut appelé l'école bouddhiste, reconnue aujourd'hui comme l'école de Shaolin. [...] L'école de Wudang a commencé avec Zhang Sanfeng³⁶ (traduction libre).

L'autre extrait reprend sensiblement les mêmes idées. Il est tiré d'un manuel du célèbre maître de *taijiquan* Sun Lutang publié en 1919 et qui est rapidement devenu une référence chez les adeptes de cet art :

Avant l'arrivée de Da Mo en Chine, les moines du temple Shaolin cultivaient la voie [le *dao*], mais la pratique affectait considérablement leur moral. Ils semblaient toujours épuisés et égarés. Pour restaurer l'équilibre du *yin* et du *yang*, pour accroître le *qi* [le souffle vital] primordial du Ciel antérieur et fortifier leurs corps, Da Mo a inventé les systèmes de conditionnement physique appelés « transformation des tendons » (*Yijin*) et « nettoyage de la moelle » (*Xisui*) et les a enseignés aux moines. [...] Durant le règne

35. Andrew D. Morris, *Marrow of the Nation*, p. 188-195.

36. « Then during the Liang Dynasty, the Indian zen master Damo transmitted teachings to China and wrote the two classics of *Changing the Sinews* and *Washing the Marrow*. What he passed on to his followers was called the Buddhist School, what in modern times is the renowned Shaolin School. Hong Boxing originated from the first Song emperor. [...] The Wudang School began with Zhang Sanfeng. » Préface de Zhu Hongshou, He Guanxian, *Boxing Arts Fundamentals. Illustrated Handbooks for Tantui*, traduit par Paul Brennan, 2013 [1917], <http://brennantranslation.wordpress.com/2013/01/27/twelve-line-tantui/>.

de l'empereur Shun Di de la dynastie Yuan, Zhang Sanfeng a cultivé le *dao* sur le Mont Wudang. Il cultiva le *dantian* [le « champ de cinabre »] autant qu'il pratiqua les arts martiaux (traduction libre. Les termes entre crochets sont de nous)³⁷.

Ces quelques exemples montrent bien qu'au début du régime nationaliste (1912-1937), les adeptes sont bien au fait des légendes entourant la création des arts martiaux chinois et que l'opposition entre la chaîne « école interne—Zhang Sanfeng—Wudang » et la chaîne « école externe—Bodhidharma—Shaolin » est clairement imprégnée dans les mentalités. Ce discours sera en quelque sorte officialisé au mois de mars 1928, alors que le gouvernement nationaliste (*guomindang*) de Chiang Kai-shek fonde dans la capitale Nanjing l'Académie de recherche sur les arts nationaux (*guoshu yanjiuguan*), une académie où devaient se réunir les meilleurs éléments chinois dans le domaine. Dès l'ouverture, l'académie fut organisée en deux écoles, ou deux branches distinctes, enseignant respectivement les styles « de Wudang » et les styles « de Shaolin ». La branche de Wudang incluait l'enseignement du *taijiquan*, du *baguazhang* et du *xingyiquan*, alors que l'enseignement de tous les autres styles se retrouvait sous l'étiquette de Shaolin³⁸. Cette structure fut cependant de courte durée : les représentants de chacune des deux branches n'ont jamais su passer outre leurs rivalités et respecter la mission rassembleuse de l'académie. Enseignants et élèves ont rapidement cherché à

37. « Until the time when Da Mo traveled to the East, the monks of the Shaolin Temple cultivated the Way but their practices injured the spirit. They appeared worn out and haggard. In order to regulate the balance of yin and yang, to increase the pre-heaven original qi and strengthen the physical body, Da Mo invented the Tendon Changing (Yi jin) and Marrow Washing (Xi sui) systems of physical culture and taught them to the monks. [...] In the Yuan Dynasty, during the reign of Emperor Yuan Shun Di, Zhang Sanfeng cultivated the Dao at Wu Dang Mountains. He practiced cultivating the Dan Tian as well as martial arts. » Sun Lutang, *A study of Taijiquan*, traduit par Tim Cartmell, Berkeley, North Atlantic Books, 2003 [1919], p. 52-53). On remarquera par ailleurs que Sun place Zhan Sanfeng à l'époque des Yuan, et non sous les Song, contrairement à ce qu'en dit l'épître de Wang Zhengnan. D'autres auteurs modernes suivront Sun à ce sujet.

38. Stanley E. Henning, « The Martial Arts in Chinese Physical Culture, 1865-1965 » dans Thomas A. Green et Joseph R. Svinth, éd. *Martial Arts in The Modern World*, Wesport, Praeger, 2003, p. 27.

régler leurs différends par la violence, faisant en sorte que le système a été aboli dès le mois de juillet de la même année³⁹. Malgré cet échec, la création de cette structure binaire au sein d'une organisation officielle chapeautée par le gouvernement confirme une rivalité alors bien implantée entre les adeptes appartenant à deux grandes traditions d'arts martiaux : une tradition de Wudang qui représenterait une branche taoïste de la pratique des arts martiaux et une tradition de Shaolin qui représenterait une branche bouddhique⁴⁰.

DEUX PERSONNAGES, UN « ACTEUR NARRATIF »

À la lumière de l'analyse des différents extraits de textes qui ont contribué à la construction du discours sur les arts martiaux chinois, on comprend que ce n'est pas l'historicité de ces personnages qui importe ici. En effet, les évidences historiques remettent généralement en cause la teneur du discours concernant ces deux fondateurs d'art martiaux. De même, on constate rapidement que le discours des adeptes d'arts martiaux ne concorde habituellement pas avec ce qu'on retrouve au sein des communautés religieuses. Le Zhang Sanfeng à qui l'on crédite un art martial aurait vécu, selon l'építaphe de Wang Zhengnan, durant la période de la dynastie Song (960-1279). Mais si l'on en croit les hagiographies officielles de Zhang qui circulent dans les milieux taoïstes (la première aurait été compilée en 1431 par un certain Ren Ziyuan), il aurait plutôt vécu à l'époque des Ming (1368-1644) et serait

39. Andrew D. Morris, *Marrow of the Nation. A History of Sport and Physical Culture in Republican China*, Berkeley, University of California Press, 2004, p. 205.

40. Peter A. Lorge, *Chinese Martial Arts...*, p. 224.

peut-être né à la fin de la période des Yuan (1279-1368)⁴¹. Wile, Wong, Seidel et de Bruyn confirment d'ailleurs ce point : les biographies taoïstes de Zhang Sanfeng ne comportent aucune mention du fait qu'il aurait pu être à l'origine d'un art martial, ou même qu'il aurait pu pratiquer un art de combat. Aucun portrait de Zhang ne le montre en position martiale, mais toujours en position contemplative ou méditative⁴². Les travaux de l'historien chinois Tang Hao menés dans les années 1920 ont également confirmé qu'aucune source documentaire traditionnelle provenant de la famille Chen, à qui est attribuée l'origine historique du *taijiquan* au XVI^e siècle, ne fait mention de Zhang Sanfeng ou d'une quelconque influence du taoïsme⁴³.

On peut affirmer la même chose au sujet de Bodhidharma. Les historiens et les spécialistes du *chan* sont généralement peu enclins à tenir compte de l'apport du moine indien aux arts martiaux. Lorsqu'ils en font mention (c'est le cas par exemple de Bernard Faure⁴⁴), c'est généralement pour considérer qu'il s'agit d'un aspect mineur non confirmé de la légende de ce person-

41. Wong, « The Cult of Chang... », p. 10; Pierre-Henry de Bruyn, *Le Wudang Shan : histoire des récits fondateurs*, Paris, École française d'Extrême-Orient/ Les Indes savantes, 2010, p. 320-322. Les récentes recherches de Pierre-Henry de Bruyn ont par ailleurs confirmé que ce personnage taoïste est fort probablement une création littéraire. Se basant sur une étude approfondie de la première source mentionnant le taoïste, il en vient à la conclusion que « la biographie de Zhang Sanfeng par Ren Ziyuan n'est pas seulement un beau morceau littéraire mais qu'elle est sans fondement historique. La plus ancienne biographie de Zhang Sanfeng ne résiste donc pas à une analyse critique sérieuse. On peut en déduire que Zhang Sanfeng n'a jamais réellement existé ou, du moins, n'a jamais été un taoïste du Wudang Shan ». de Bruyn, *Le Wudang Shan...*, p. 321.

42. Seidel, « A Taoist Immortal... », p. 484 et 505-506; Wong, « The Cult of Chang... », p. 41; Wile, « Taijiquan and Daoism. From Religion to Martial Art and Martial Art to Religion », *Journal of Asian Martial Arts*, vol. 16, n° 4, (2007), p. 12; de Bruyn, *Le Wudang Shan...*, p. 378-386..

43. Tang Hao, *Shaolin Wudang kao* (*Recherches sur Shaolin et Wudang*), Éditions du Shanxi (*Shanxi chuban jituan*), 2007 [1930]. Au contraire, Tang fut le premier à confirmer, en particulier en se basant sur l'étude du traité militaire du général Qi Jiguang (voir note 23), que l'influence de Shaolin, dont le monastère est situé tout près de Chenjiagou, semble beaucoup plus importante pour comprendre le développement de l'art martial pratiqué par la famille Chen. Voir à ce sujet les travaux de Henning, de Shahar et de Lorge, déjà cités.

44. Bernard Faure, *Le traité de Bodhidharma. Première anthologie du bouddhisme Chan*, Paris, Le Mail, 1986, p. 18.

nage. Les sources *chan* traditionnelles ne le présentent jamais comme un maître d'arts martiaux. Au contraire, les moines attribuaient traditionnellement leur puissance martiale et leur force au dieu protecteur Vajrapani. De même, l'attribution du *Yijin jing* à Bodhidharma fait initialement de lui un maître de pratiques de longévité taoïste, mais pas spécialement un adepte de techniques de combat. Il faut attendre la fin du xix^e siècle et le début du xx^e siècle pour que le moine bouddhiste soit considéré comme le réel fondateur des arts martiaux de Shaolin par les adeptes de l'époque.

Au premier abord, tout dans le discours hagiographique semble opposer Zhang Sanfeng et Bodhidharma, tout comme les deux légendes de la construction des arts martiaux qui leur sont associées. Cependant, même s'il s'agit en apparence de deux traditions distinctes, on constate rapidement que leurs structures narratives respectives, de même que leurs constructions historiques, sont fondamentalement liées : un maître fondateur (Zhang Sanfeng ou Bodhidharma), un lieu sacré (le mont Wudang ou le monastère de Shaolin), une tradition martiale (interne ou externe)⁴⁵. Cette opposition dans le discours constitue essentiellement ce qui structure et cimente le récit narratif. En effet, on ne peut comprendre les deux mythes d'origine de la tradition interne et de la tradition externe séparément⁴⁶. Considérés sous cet angle, Bodhidharma et Zhang Sanfeng constituent ensemble ce que Terence Turner qualifie d'« acteur narratif ». Turner fait valoir qu'à l'intérieur de certains récits (qu'ils soient littéraires ou mythiques), cet acteur narratif peut en effet se polariser en deux protagonistes qui s'affrontent sur certains aspects, mais qui partagent les mêmes attributs⁴⁷. Ainsi, les récits de l'apparition des arts martiaux chinois se polarisent à travers deux personnages fondateurs dont les approches respectives des arts martiaux

45. Shahar, *The Shaolin Monastery...*, p. 175-178.

46. *Ibid.*, p. 179.

47. Terence Turner, « Narrative Structure and Mythopoesis: A Critique and Reformulation of Structuralist Concepts of Myth, Narrative and Poetics », *Arethusa*, vol. 10, n°1, (1977), p. 154-155.

s'opposent. Au-delà du fait que ces deux approches sont censées être influencées par deux traditions religieuses différentes, les arts martiaux de l'école Shaolin sont réputés privilégier le développement de la force musculaire, de la vitesse d'exécution et la fortification globale du corps, alors que les pratiques de l'école de Wudang sont reconnues pour une approche plus douce qui mise sur le développement et le contrôle de l'énergie interne (*qi*), ainsi que sur le principe de « céder » à la force de l'adversaire.

Par ailleurs, Turner montre que les attributs de deux acteurs qui s'opposent dans un récit peuvent se condenser en une seule « figure médiane ». Dans ce contexte, polarisation et condensation des protagonistes ne s'opposent pas nécessairement ; elles apparaissent plutôt comme des aspects indépendants d'un même processus⁴⁸. Dans le discours sur les arts martiaux, le même processus discursif fait en sorte que les attributs qui opposent chacun de ces personnages et leurs mythes respectifs se condensent également dans le récit des adeptes, même si les deux personnages sont à l'origine très éloignés l'un de l'autre, tant au plan historique qu'au plan des milieux religieux dont ils sont issus. La mise en évidence, dans le discours des adeptes d'arts martiaux, d'une tradition de Wudang fondée par un taoïste qu'on qualifie d'« interne » (*nei*) implique nécessairement qu'il existe une tradition « externe » (*wai*), qu'on lie au temple Shaolin et à un moine bouddhiste. Ces mythes ne prennent donc leur sens que lorsque les adeptes les mettent ensemble, condensés dans une seule rhétorique ; pris isolément, ils perdent en quelque sorte leur pertinence. Ici, les arts martiaux, pris comme un ensemble dont les adeptes veulent raconter l'origine et l'histoire pour légitimer leur pratique, pourraient servir de « figure médiane » dans laquelle se condensent les attributs de Zhang Sanfeng et de Bodhidharma.

En étudiant un cas similaire dans le bouddhisme, soit celui de Bodhidharma et de Sengchou, deux protagonistes dont les hagiographies ont servi à élaborer les bases de la tradition *chan*,

48. *Ibid.*, p. 154-155.

Bernard Faure rapproche le phénomène décrit par Turner de la notion de « duel » proposée par Roland Barthes⁴⁹. Selon ce dernier :

Beaucoup de récits mettent aux prises, autour d'un enjeu, deux adversaires dont les « actions » sont de la sorte égalisées ; le sujet est alors véritablement double, sans qu'on puisse davantage le réduire par substitution ; c'est même peut-être là une forme archaïque courante, comme si le récit, à l'instar de certaines langues, avait lui aussi un duel de personnes. Ce duel est d'autant plus intéressant qu'il apparente le récit à la structure de certains jeux (fort modernes), dans lesquels deux adversaires égaux désirent conquérir un objet mis en circulation par un arbitre⁵⁰.

Cette analyse s'applique certainement aux arts martiaux, l'enjeu étant ici l'origine et l'authenticité des pratiques chinoises de combat. Les deux personnages, en l'occurrence Bodhidharma et Zhang Sanfeng, ne sont pertinents que lorsqu'ils s'opposent pour légitimer l'authenticité de la pratique d'une école d'arts martiaux ou d'une autre, que lorsqu'on veut opposer une approche taoïste à une approche bouddhique de la pratique des arts martiaux. En fait, on peut dire qu'on est en présence d'un seul discours sur les origines des arts martiaux, un discours qui cherche à expliquer l'arrivée de deux systèmes différents d'arts martiaux à travers un « duel » entre deux personnages, deux traditions, deux systèmes martiaux⁵¹. C'est ce duel qui est littéralement mis en scène par les pratiquants modernes.

Les deux mythes à l'origine des grandes traditions d'arts martiaux chinois servent fondamentalement à insérer leur pratique dans un cadre philosophique, moral et spirituel, voire religieux. On cherche à y légitimer la pratique d'un art martial

49. Faure, *Chan Insights and Oversights...* p. 131-132.

50. Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, vol. 8, n° 1 (1966), p. 18.

51. D'ailleurs, au niveau purement technique, on se rend compte que cette distinction traditionnelle ne tient généralement pas. L'approche dans les deux traditions n'est en effet pas aussi différente qu'on veut bien le faire croire et plusieurs mouvements et techniques sont similaires. Shahar, *The Shaolin Monastery...*, p. 133.

en la rattachant à un personnage religieux et à une tradition religieuse chinoise déjà bien implantée. Ainsi, le discours des adeptes d'arts martiaux, lequel cherche essentiellement à insérer la pratique dans un cadre narratif légitimateur, met en évidence ce que Danièle Hervieu-Léger identifie comme une lignée croyante dans les traditions religieuses. En construisant leurs traditions d'arts martiaux, les adeptes rattachent leur pratique à une lignée continue de maîtres et de disciples qui remontent à un fondateur, lui-même personnage religieux. C'est cette recherche de continuité qui, selon Hervieu-Léger, constitue le fondement de la tradition et le cœur de la légitimation des traditions en modernité⁵².

La construction d'un discours d'opposition mettant en scène deux figures religieuses fondatrices de traditions d'arts martiaux s'inscrit dans un processus historique qui s'enclenche dès le XVII^e siècle avec des textes précis ayant, sur le coup, peu d'influence sur les arts martiaux, mais dont les personnages principaux sont récupérés par les adeptes à partir de la fin du XIX^e siècle pour construire et légitimer la pratique moderne des arts martiaux chinois. Le discours sur l'origine de ces arts se construit dès lors à partir de textes « fondateurs » comme l'épigraphie de Wang Zhengnan, écrite en 1669, et le *Yijing jing*, probablement écrit à la même époque. Il a cependant acquis sa forme définitive lorsque les adeptes d'arts martiaux ont cherché à faire entrer leur pratique dans la modernité, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. C'est réellement à cette époque que se polarisent les différentes écoles d'arts martiaux chinois autour de deux personnages fondateurs issus de deux traditions religieuses établies.

Le fait que Bodhidharma et Zhang Sanfeng aient vécu, selon leur légende respective, à des époques éloignées l'une de l'autre et qu'ils ne se rencontrent finalement jamais dans le récit ne change rien à l'analyse. Ce qui compte dans le discours d'opposition, ce sont les valeurs et l'approche martiale qui sont véhiculées par

52. Danièle Hervieu-Léger, *La religion pour mémoire*, Paris, Cerf, 1993, p. 126-127.

ceux-ci; c'est ce que les adeptes retiennent en premier lieu. Dans ce contexte, pour emprunter encore ici à l'analyse de Bernard Faure sur le bouddhisme *chan*, ces personnages ne doivent pas être pris comme des individus historiques, mais plutôt comme des « foyers virtuels » :

En définitive, tous ces personnages doivent être considérés essentiellement comme des paradigmes textuels. Leur éventuelle historicité n'a qu'un intérêt très secondaire pour la compréhension de la tradition [...]. Ce sont, selon la formule de Lévi-Strauss, des « foyers virtuels », des objets virtuels dont l'ombre seule est réelle, et donne à la tradition naissante [...] sa teinte particulière⁵³.

On note par ailleurs que ce discours est généralement plus répandu chez les pratiquants qui s'identifient à la tradition interne des arts martiaux. Il est habituellement le fait d'adeptes de *taiji-quan*, de *baguazhang* et de *xingyiquan* qui cherchent à légitimer leur pratique en montrant qu'il s'agit d'une approche complètement différente, souvent opposée à la tradition de Shaolin et, de surcroît, meilleure et plus efficace. De ce point de vue, l'influence de l'építaphe de Wang Zhengnan se fait encore sentir dans le discours moderne, même si la plupart des pratiquants d'arts martiaux aujourd'hui ne semblent pas connaître l'existence de ce texte⁵⁴.

Cette distinction entre deux écoles « spirituelles » des arts martiaux chinois affirmée officiellement par la création de l'Académie de recherche sur les arts nationaux en 1928 imprègne encore la mentalité des adeptes d'arts martiaux chinois aujourd'hui, tant en Chine qu'en Occident. Une analyse des livres populaires sur le *taijiquan* publiés en Occident entre 1960 et 2006 confirme en effet que le discours sur les origines de cet art martial reprend

53. Faure, *Le traité de Bodhidharma...*, p. 22.

54. La légende voulant que Zhang Sanfeng ait reçu l'art martial en rêve de la part du dieu Zhenwu a d'ailleurs été complètement oubliée par les pratiquants modernes, qui l'ont remplacé par un récit présentant Zhang qui invente le *taijiquan* après avoir été témoin d'un combat entre un serpent et un oiseau de proie.

cette interprétation dualiste en l'opposant à l'origine bouddhique de l'école de Shaolin⁵⁵. On comprend donc que les arts martiaux chinois se construisent en modernité autour de thèmes religieux. Les adeptes légitiment leur pratique à travers l'hagiographie de deux personnages tirés du bouddhisme et du taoïsme. Mais malgré la rhétorique d'opposition construite au fil du temps, il faut être conscient que cette vision des arts martiaux n'est possible que parce qu'elle s'est construite initialement dans un climat socio-culturel où se côtoient deux traditions religieuses dont les frontières sont loin d'être hermétiques et dont les adeptes échangent continuellement des croyances, des pratiques, des textes et des rituels. Les taoïstes utilisent la figure du moine bouddhiste Bodhidharma à qui on attribue un texte de longévité, alors que les moines du monastère de Shaolin n'hésitent pas à s'inspirer des pratiques de longévité taoïstes pour développer leurs pratiques de combat à mains nues. Au-delà du discours d'opposition, ce sont d'abord les contacts humains, ainsi que les échanges culturels et religieux qui en découlent, qui ont permis de construire ces hagiographies.

55. Dominic LaRochelle, « Les origines du taijiquan dans la littérature populaire occidentale : construction d'une tradition inventée », *Aspects sociologiques*, vol. 17, n° 1, (2010), p. 39-85.