

Que murmure à nos corps le *Buddha paré protégé par le Nâga* ?

Tentative de lecture gestuée d'une œuvre plastique par son diagramme gestuel



Figure 1- Performance du 22 Mars 2016 au MNAAG-Musée Guimet¹

Le 22 Mars 2016², j'ai réalisé, avec deux autres acteurs, Alexandre Salberg et Étienne Beylot, une performance autour du *Buddha paré protégé par le Nâga*³, œuvre représentant un Bouddha en méditation, dans la cour khmère du MNAAG-Musée Guimet, dans le cadre de la journée d'étude interdisciplinaire intitulée « L'entrée dans l'espace muséal : créer les conditions sensibles d'approche de l'œuvre et y inviter le public ». Lors de cette performance, réalisée devant la sculpture, lors d'un jour de fermeture du MNAAG- Musée Guimet, nous avons considéré l'assistance, composée de plusieurs dizaines d'étudiants et de chercheurs, comme étant un groupe de visiteurs du musée.

¹ Photo Katia Légeret.

² L'extrait est visible entre 17mn 46 et 21 mn 30 dans le film *L'entrée dans l'espace muséal-22 mars 2016- Katia Légeret- YouTube* [en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=mfHO96G-ovI>

³ Les *Nâgas* sont des serpents mythologiques de la tradition hindoue. Selon la légende, cette sculpture se réfère à un épisode qui eut lieu la sixième semaine après l'éveil de Sakyamuni, le Bouddha historique. Alors que ce dernier était perdu dans sa méditation, un orage violent éclata, faisant monter les eaux qui allaient l'engloutir. C'est alors que le cobra Mucilinda, le roi des *Nâgas*, sortant du lac, lui fit en s'enroulant, un coussin ou une bouée, afin qu'il puisse flotter et l'abrita de la pluie grâce à ses sept capuchons. Tout à sa méditation, le Bouddha ne s'aperçut de rien. Cf. site officiel du Musée National des Arts asiatiques Guimet : <http://www.guimet.fr> et <http://www.guimet.fr/fr/collections/asie-du-sud-est/10-buddha-pare-protège-par-le-naga> et les commentaires de Nathalie Martin : <http://tracesduserpent.ens-lyon.fr/bouddha-protège-par-le-naga-mucilinda.html>.

J'étais, en travaillant sur cette œuvre, au centre névralgique des recherches que je conduis dans le cadre d'une thèse de doctorat⁴, dans laquelle je m'intéresse au geste théâtral dans ses croisements avec la représentation du corps dans les arts plastiques et les pratiques énergétiques⁵ des traditions taoïstes et *chan*⁶ chinoises, et notamment de l'assise méditative, posture dans laquelle se tient ce Bouddha sculpté. Les arts plastiques permettent en effet à l'acteur de tracer « un chemin vers l'élaboration d'un corps d'art, capable d'inscrire des formes dans l'espace⁷. » Quant aux arts énergétiques, et notamment la méditation, ils rendent possible la sculpture de ce « corps d'art » par des processus internes conscientisés, entraînés et mémorisés au point de pouvoir resurgir spontanément lors du jeu, projet résonnant avec la conception de l'acteur comme « athlète affectif⁸ » qu'Artaud appelait de ses vœux.

Deux réflexions ont beaucoup compté dans l'orientation de cette performance. La première concerne la différence entre le contexte d'exposition actuelle de l'œuvre et celui de sa destination première. En effet, la représentation sculptée ou peinte de l'assise méditative est omniprésente dans le contexte culturel bouddhiste et *chan*, dont elle est la posture emblématique. Cette prégnance en fait une sorte de *mantra*⁹ plastique, aide-mémoire et incantation imagée psycho-corporelle, s'inscrivant par imprégnation de façon presque subliminale dans le corps et l'esprit de celui qui y est régulièrement exposé, au temple comme dans les espaces publics et privés. Exposée dans un musée où le visiteur passe brièvement et en outre, dans un contexte

⁴ Muriel ROLAND, *La construction géométrique et rythmique de l'espace et du temps, du geste de l'acteur à la scène*, thèse dirigée par Katia Légeret (Pr.), EDESTA, Université Paris 8.

⁵ Sans possibilité de préciser davantage ici ce que la suite de l'article contribuera, je l'espère, à clarifier, j'appelle énergétiques des disciplines du geste corporel issues d'une conception philosophique de la non-dualité esprit-matière, psyché-corps. L'énergétique se rattache à une logique de l'antagonisme, où tout ce qui est, est co-produit, interdépendant, naissant d'un tiers inclus (vide médian, voie moyenne) entre des polarités contraires et n'existant que par cette « entre » de la co-relation. Ainsi, les arts énergétiques font de l'énergie (le *Qi*, pour les chinois ; le *prana* pour les indiens, pour ne citer que les plus connus) la prolongation efficiente de l'intentionnalité et de la conscience, circulant dans la matière et la générant.

⁶ Le *Chan*, ancêtre chinois du *Zen* japonais, bien que d'obédience bouddhiste *mahayaniste*, ou Grand véhicule, est en effet très marquée par le taoïsme. Wei Wu Wei dit du *Chan-Zen* : « Historiquement, le *zen* était la philosophie du taoïsme originel, immortalisée par les mots attribués à Lao Zi et Zhuang Zi, laquelle se révéla trop éclectique pour la religion populaire que le taoïsme était devenu, mais qui, étant une expression profonde de la vérité relative, ne pouvait pas s'éteindre et vint à être absorbée par cette forme de bouddhisme très pure et dépouillée, introduite en Chine, dit-on, par Bodhidharma, au sixième siècle. » Wei Wu Wei, *Les doigts pointés vers la lune. Réflexion d'un pèlerin sur la voie*, trad. Yen Chan et Yoann Salmon, Almorea, 2007, p. 47.

⁷ Monique BORIE, *Corps de pierre, corps de chair*, Montpellier, Deuxième époque, 2017, p. 6.

⁸ « Il faut admettre pour l'acteur une sorte de musculature affective qui correspond à des localisations physiques des sentiments. » Antonin ARTAUD, « Un athlétisme affectif », dans *Le théâtre et son double, suivi de Le théâtre de Séraphin*, Paris, Gallimard, Folio, 1964, p. 199-211.

⁹ Le *mantra*, mot venant du sanscrit signifiant « instrument de pensée », est une syllabe, une suite de phonèmes ou une phrase sacrée dotée d'un pouvoir spirituel. La pratique des *mantras* est très développée dans l'hindouisme, le bouddhisme et le tantrisme (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mantra/49261>), où sa répétition fréquente et régulière est sensée avoir un pouvoir transformateur, par une sorte de résonance. On peut imaginer que les œuvres d'art dans les lieux sacrés (églises, temples etc.) ont une fonction similaires : à force d'être vues par les fidèles, il pourront se les remémorer par image mentale, d'où cette formule de *mantra* plastique.

culturel européen où nous sommes moins familiers de cette posture de l'assise méditative (bien qu'elle soit de plus en plus connue et pratiquée), il s'agit d'intensifier la relation de contemplation active du visiteur. À la manière dont un néophyte en chant reproduira plus facilement une mélodie émise par une voix humaine (à laquelle il peut s'identifier) que par un instrument, il m'a semblé que les acteurs, en « lisant » et donnant à lire par leurs gestes vivants les lignes de force dont est composée la sculpture, pouvaient en devenir des passeurs-facilitateurs sensibles.

Ne souhaitant pas dans la performance interpréter mon ressenti, mais plutôt donner à comprendre la structure et la discrète herméneutique de l'assise méditative portée par l'esthétique de l'œuvre, ma seconde réflexion s'est organisée autour de la notion de diagramme¹⁰, lequel permet en effet d'explorer la pensée de la sculpture par une visualisation structurale des processus à l'œuvre, rendant ainsi lisible l'organisation des forces ayant présidé à sa morphogénèse. C'est d'ailleurs pourquoi j'ai utilisé la formule « lecture gestuée », pour décrire la performance. Comme l'écrit Kandinsky : « La *composition* n'est [...] qu'une *organisation précise et logique* des forces vives contenues dans les éléments sous forme de tensions¹¹ », ce qui fait définir ainsi le diagramme par Jean Pascal Alcantara : « Les formes n'entrent en relation que par des forces, ce sont les forces qui détiennent le pouvoir schématisant. Le diagramme équivaut donc à un schématisme des forces¹². » Ainsi, l'apparente simplicité du *Buddha protégé par le Nâga* s'avère sous-tendue par un diagramme interne complexe, dont la lecture nous permet de combiner la visualisation précise et détaillée des parties et la visualisation globale du tout, nous offrant ainsi la possibilité de comprendre et d'inscrire méthodiquement dans notre corps cette simplicité¹³ de l'assise méditative. Ceci n'est pas sans rappeler le processus traditionnel de l'apprentissage des *karana* par les acteurs-danseurs dans la tradition indienne. Les *karana* sont des pas, mais aussi des postures de base (physiques, psychiques,

¹⁰ Il me faut ici mentionner le séminaire qui a nourri ma réflexion sur le diagramme : « Pensée diagrammatique, philosophie de l'espace et invention des formes », qui s'est déroulé à l'EHESS du 8 novembre 2017 au 28 février 2018, animé par Luciano Boi, maître de conférences de l'EHESS (TH) CAMS, Franck Jedrzejewski, Université Paris Saclay - CEA, directeur de programme au CIPh et Carlos Lobo, directeur de programme au Collège international de philosophie (Paris) et le Colloque International des 25-26-27 janvier 2018 « Quand la forme devient substance, Puissance des gestes, intuition diagrammatique et phénoménologie de l'espace », également organisé par les mêmes.

¹¹ Wassily KANDINSKY, *Point et ligne sur plan*, éd. Philippe Sers, trad. Suzanne et Jean Leppien, Paris, Gallimard, Folio essais, 1991, p. 111.

¹² Jean Pascal ALCANTARA, *La part de l'oeil*, revue annuelle de pensée des arts plastiques, « Formes et forces. Topologies de l'individuation, Deleuze, Simondon », n°27-28, 2012-2013, Bruxelles, pp. 140-163, p.147.

¹³ « Le geste, animal ou humain, est à la fois signe et organisation, mouvement et intention, contrainte du corps et dépassement des possibilités du corps. Il n'est ni simple ni complexe. Il est simple parce que, de façon très synthétique et immédiate, il permet à notre cerveau de saisir une réalité, une intention, une pensée, une relation sociale complexe. » Alain BERTHOZ, *La simplicité*, Paris, Odile Jacob, Sciences, 2009, p. 123.

émotionnelles), au nombre de 108, représentés dans des statues de temples, que l'acteur-danseur doit étudier et s'entraîner à intégrer dans le corps, au cours de longues et intenses années d'apprentissage :

« Ainsi le danseur crée en lui-même le diagramme géométrique qui structure son *karaṇa*, il le matérialise par une tension maximale entre certains points liés aux articulations de son corps. Ce processus contribue à sa qualité de présence sur scène et répond aux canons de la beauté sculpturale du corps humain¹⁴. »



Figure 2- Buddha paré protégé par le Nâga, MNAAG-Musée Guimet, Paris¹⁵

Je vais maintenant procéder à la description-analyse de cette performance, en reproduisant en italique le texte lu par le comédien Étienne Beylot, sur les gestes réalisés par Alexandre Salberg et moi-même. Si j'ai tenu à ce qu'il y ait un texte, c'est que le diagramme, en tant qu'expression intermédiaire entre l'expression verbale et la pensée plastique, est presque

¹⁴ Katia LÉGERET-MANOCHHAYA, *Les 108 Karaṇa, Danse et théâtre de l'Inde*, Paris, Geuthner, 2017, p.81.

¹⁵ Époque angkoriennne, style d'Angkor Vat première moitié du XII^e siècle, Grès, H. : 111 cm - L. : 68 cm, Mission L. Delaporte, 1873-74, MG 18127. Photo : Katia Légeret.

toujours commenté par des légendes. Le texte parlé consistait donc en une sorte de légende des gestes. Au contraire d'un diagramme dessiné, il s'agissait ici d'un diagramme dont nous tracions avec le corps les lignes de force les unes après les autres, pour en faire bien comprendre la construction, le texte étant rythmé et posé très exactement selon les désignations des points et des lignes, que nous activions énergétiquement sur les mots et phrases qui les mentionnaient. Ce texte a donc pu être très concis, la présence du corps permettant de suivre plus intuitivement et plus aisément toute cette structure antagonique complexe sous-tendant la verticalité que nous allons exposer et analyser ci-dessous, sans toutefois que le cadre de cet article puisse nous faire prétendre à l'exhaustivité. Pour plus de clarté, le lecteur pourra également se référer à la vidéo tournée lors de cette performance¹⁶.



Figure 3

Texte lu : Sortez une main. Posez le centre de la main sur le nombril pour avoir un repère. Sortez l'autre main, posez-la sur le dos, en face. Vous venez de localiser le Ming Mén, la Porte de la Vie, dans la tradition de l'Énergétique Chinoise. On dit que le Ming Mén garde la mémoire de notre conception, de notre première cellule, ronde (figure 3).

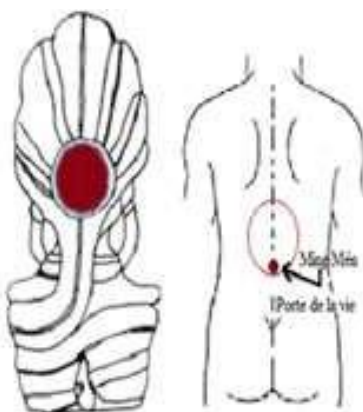


Figure 4

Dans le dos de la sculpture, on voit un grand cercle¹⁷. Dans la cartographie énergétique chinoise, le point du *Ming Mén* ou Porte de la Vie, « *Ming* [signifiant] vie, destinée et *Mén* [signifiant] porte¹⁸ », situé entre la 2^{ème} et la 3^{ème} vertèbre lombaire, est considéré comme étant la mémoire du disque embryonnaire et de notre conception (figure 4). « C'est le disque de jade en médecine traditionnelle chinoise, le nœud

¹⁶ *L'entrée dans l'espace muséal-22 mars 2016- Katia Légeret- YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=mfHO96G-ovI>*

¹⁷ Il serait d'ailleurs intéressant, pour la compréhension de ce Bouddha par les visiteurs, qu'une photographie vue de dos puisse être placée à côté de l'œuvre.

¹⁸ Caroline DAMOUR, *Un point- Un geste- Une plante, Traité de médecine traditionnelle chinoise*, Biarritz, Zú Shān, 2015, p. 450.

de Hensen en embryologie occidentale, le point d'appui de la nidation qui conserve toute l'histoire de la conception... de la 1^{ère} cellule au 9^{ème} mois¹⁹. » La première étape pour obtenir une belle verticalité, c'est de conscientiser le *Ming Mén* pour pouvoir s'y relier ensuite à tout moment et instantanément ; puis il faudra appuyer dessus vers le bas, en imaginant la poussée d'un pied sur le manche d'une pelle, la pelle étant ici le sacrum.



Figure 5

Texte lu : À partir du Ming Mén, Porte de la vie, s'étire la première ligne primitive, verticale, jusqu'à la vertèbre d'Atlas, le Yā Mén, bouche divine, porte de la parole et du regard bienveillant. Cette même ligne primitive s'érige sur le modèle de celle qui a traversé le corps rond du disque embryonnaire à trois semaines de la fécondation (figure 5).

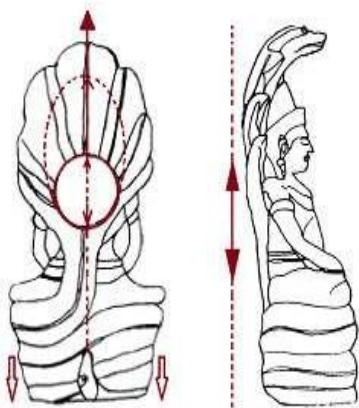


Figure 6

Le premier effet de l'appui sur le *Ming Mén* est la création d'une ligne verticale dans le dos du méditant, comme celle que l'on voit dans le dos du Bouddha, où elle prolonge la queue du serpent qui désigne le ciel depuis le sol, où elle surgit par-dessous l'enroulement du *nāga* sur lui-même (faisant un coussin au Bouddha). Cette verticale s'étire dans une double distribution ciel-terre, tendue entre deux forces, dans un antagonisme qui en fait le dynamisme puissant, exerçant une tension qui étire le cercle vers l'ovale, ce que suggère également le déploiement des têtes du serpent en un dais (figure 6).

¹⁹ *Ibid.*, p. 451.

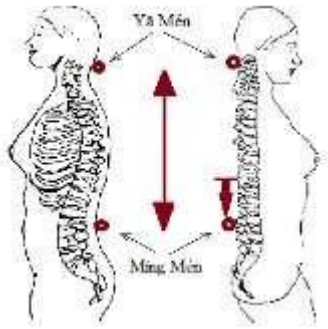


Figure 7

Cette ligne primitive, pour la tradition chinoise, s'élève du *Ming Mén* jusqu'à un autre point nommé le *Yǎ Mén* ou Porte de la Parole, « *Yǎ* [signifiant] parole [et] *Mén* [signifiant] porte²⁰ », se trouvant en haut de la nuque, à la base du crâne, au niveau de la vertèbre d'Atlas. Cette ligne opère un « repassage » des courbures lombaires et cervicales et allonge le dos en étirant les espaces intervertébraux, transformant le cercle embryonnaire en ovale (figure 7).



Figure 8

Texte lu : *C'est l'extension de cette ligne primitive entre Ming Mén et Yǎ Mén qui va générer la courbe du Nāga, en bas et en haut. Simultanément. La tradition chinoise nomme ce canal en forme d'arc, ou de lettre C, le Dū Mài ou Vaisseau Gouverneur. Infiniment protecteur, puissant et souple, comme le serpent (figure 8).*

²⁰ *Ibid.*, p.455.

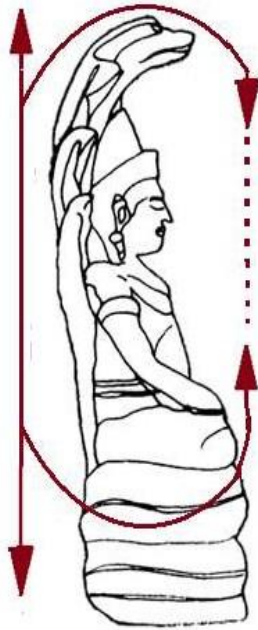


Figure 9

L'extension de la ligne primitive étire le cercle en un ovale, jusqu'à le rompre. Les deux extrémités de la lettre C, formée par cette rupture, en essayant de se rejoindre, créent un espace de vacuité dynamique en se tendant l'une vers l'autre pour recomposer la forme ovoïde brisée, empêchées en cela par l'antagonisme terre-ciel de la ligne primitive. Ce mouvement de tension pour refaire l'ovale provoque la rétroversion du sacrum en bas, dans le bassin, et l'enroulement du cortex vers l'avant en haut, en « tête de cheval », générant ainsi la double distribution antagonique de l'énergie qui fonde la verticalité humaine, entre enracinement et élévation. C'est ainsi que cette rupture de l'œuf a donné naissance à deux Vaisseaux dans la tradition taoïste chinoise : *Dū Mài* et *Rèn Mài* (figure 9).

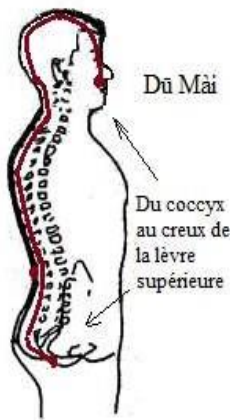


Figure 10

Dū Mài, « *Dū* [signifiant] surveiller, diriger, gouverner, gouvernail [et] *Mài* [signifiant] vaisseau, couloir de la transparence²¹ », est généralement traduit en français par Vaisseau Gouverneur. Il correspond au *Nāga* qui court dans le dos du Bouddha (figure 10). Il circule du coccyx au creux de la lèvre supérieure. Solide, tangible, structurant, puissant comme le mât d'un navire, « le vaisseau gouverneur garde le cap²² », mais il est également souple et flexible, comme le serpent, nous permettant de « ne pas confondre droiture et rigidité²³. »

Kar Fung Wu²⁴, citée par Caroline Damour, décrit ainsi la personnalité profonde du Vaisseau gouverneur : « Le *Dū Mài* va gouverner sur la vaste étendue énergétique qui nous entoure, la

²¹ Caroline DAMOUR, *Un point- Un geste- Une plante, Traité de médecine traditionnelle chinoise*, Biarritz, Zú Shān, 2015, p. 443.

²² *Ibid.*, p. 443.

²³ *Ibid.*, p. 445.

²⁴ Kar Fung Wu, née en 1949, chinoise de Canton arrivée en France en 1972 pour collaborer à un projet de recherche sur l'utilisation de l'acupuncture dans l'accouchement sans douleur, enseigne depuis lors à Paris les arts énergétiques (*Qi Qong, Tai Ji Quan, Ba Gua Zhang*), la méditation *chan*, la Médecine préventive traditionnelle chinoise, l'étude des textes *chan* (Bodhidharma, Huineng) et taoïstes (Lao Zi, Zhuang Zhi). Ses formations musicales en harmonie et violon classique, en théologie biblique, en hébreux, lui permettent de faire un travail

destinée de notre être intérieur, essayant de garder le cap de notre projet initial, l'équilibre de notre coque humaine et nous aider à virer de bord en douceur dans tous nos choix de vie²⁵. »

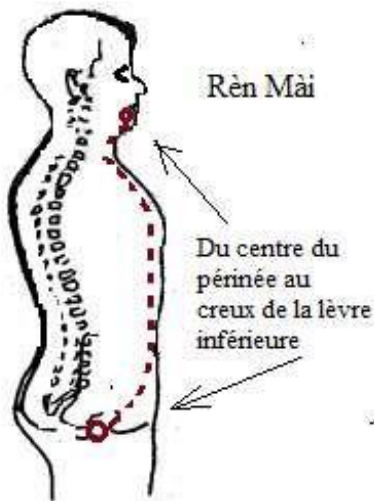


Figure 11

Rèn Mài, « *Rèn* [signifiant] conception, incarnation [et] *Mài* [signifiant] vaisseau²⁶ », est généralement traduit en français par Vaisseau Conception. Il correspond au vide créé par la rupture de l'ovale sur le devant du Bouddha. Il circule du centre du périnée au creux sous la lèvre inférieure (*figure 11*). Il est comme la voile d'un navire, poussée par le souffle, accroché au mât qu'est le Vaisseau Gouverneur. Kar Fung Wu décrit ainsi sa personnalité profonde : « Le Rèn Mài est la ligne de force originelle reliée à toute la mémoire de la terre et à son don de la créativité... L'énergie de *Rèn Mài* va nous permettre de concevoir, créer et partager l'expression de la beauté de l'âme à chaque étape de notre croissance de vie²⁷. »

d'exégèse interculturel très fructueux. Elle travaille dans la tradition des maîtres *chan*, tradition d'enseignement orale de maître à disciple dite « de cœur à cœur », en dehors des institutions pédagogiques classiques, mêlant intimement pratique et théorie. Son enseignement oral, très documenté, donne lieu à des dossiers pédagogiques très fournis qui n'ont encore jamais été édités à ce jour. On trouve par contre de nombreuses citations de ses enseignements dans les livres de ses très nombreux disciples (artistes, énergéticiens, soignants, psychanalystes, scientifiques etc.) Le livre *Un point, un geste, une plante, Traité de médecine traditionnelle chinoise* que je cite à plusieurs reprises dans cet article, a pour autrice l'une de ses élèves qui connaît le mieux son enseignement, Caroline Damour. Il constitue une sorte de boussole permettant de s'orienter dans cet enseignement très dense, qui perdure en France depuis plus de quarante ans. Il existe aussi un livre en espagnol autour de son enseignement du *Qi Qong* (Isabel CALPE RUFAT, *Qi Qong, Práctica corporal y pensamiento chino*, Barcelona, Kairós, 2003.) Je reçois pour ma part son enseignement oral depuis 2010.

²⁵ Caroline DAMOUR, *Un point- Un geste- Une plante, Traité de médecine traditionnelle chinoise, op.cit.*, p.443.

²⁶ *Ibid.*, p.417.

²⁷ *Ibid.*, p.417.

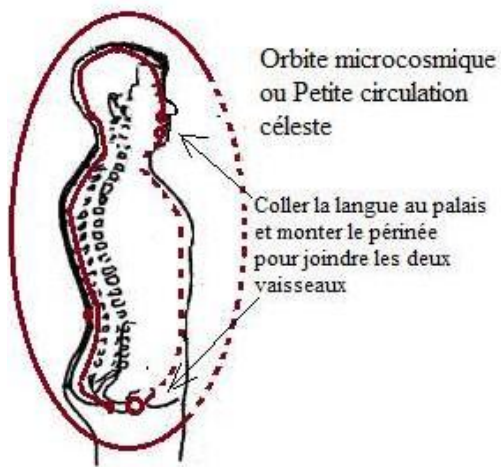


Figure 12

On réactive, dans la méditation dite de l'Orbite microcosmique ou Petite circulation céleste, la mémoire de cet œuf d'avant la brisure, en reliant consciemment *Dū Mài* et *Rèn Mài* (Figure 12). Il devient alors possible, en agissant sur le *Nâga Dū Mài*, par un jeu d'appuis et de résistances d'intensités variées, ainsi que par des transformations de substance entre sa flexibilité de serpent et sa rectitude de mât, de conduire et sculpter le *Rèn Mài*, comme le vent sculpte la voile d'un navire. C'est là le secret d'une excellente adéquation entre intériorité et extériorité, gage de notre présence à nous-mêmes et au monde.

L'assise méditative est en effet un véritable entraînement à cette réversibilité du geste (artisanal, artistique, sportif, quotidien..). Si l'extériorité pure est le monde de l'action, l'intériorité pure celui de la psyché, le geste lui, comme l'écrit Philippe Roy « est [...] le vecteur de deux trajets ontologiques : celui de l'âme vers le corps qui l'exprime et du corps discipliné vers l'âme qu'il réforme.²⁸ » Au final, on ne peut pas séparer le dehors (posture, *karana*) ou le dedans (méditation) : ils sont plutôt une sorte d'envers et d'endroit de la même surface. Comme l'écrit encore Philippe Roy :

« Le geste n'est donc ni ce qui se présente à l'extérieur, ni une composante de l'intériorité du sujet. *Il est très exactement le dehors intérieur à l'extériorité et à la subjectivité.* Le geste est comme la pointe d'un stylo qu'on applique sous une feuille, la page d'appui étant l'intérieur diagrammatique, l'autre page de la feuille le corps effectuateur extérieur visible, l'acte²⁹. »

En revivifiant notre conscience corporelle du diagramme de l'œuf embryonnaire, l'assise méditative nous permet d'envisager une moindre dichotomie entre nos actes et notre intériorité. En cela, on peut dire que même si les effluves du sens et du sensible l'excèdent, « le diagramme est néanmoins la condition d'expérience du geste³⁰. »

²⁸ Philippe ROY, *Trouer la membrane, Penser et vivre la politique par des gestes*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.22.

²⁹ *Ibid.*, p. 23.

³⁰ *Ibid.*, p. 28.



Figure 13

Texte lu : Il est notre mât pour que la voile gonflée par les souffles de notre présence s'envole [...]Même la voix emprunte le chemin du Dū Mài, transformée par son passage par le Yǎ Mén.

Le Nâga Dū Mài permet une juste tension et empêche l'affaissement ou la

crispation. Que ce soit sur scène ou partout ailleurs, le nâga qui surplombe le Bouddha nous enseigne que nous devons nous appuyer sur l'arc du Dū Mài pour osciller autour du juste milieu, dans une vibration vivante entre notre soif de fusion et le recul nécessaire.

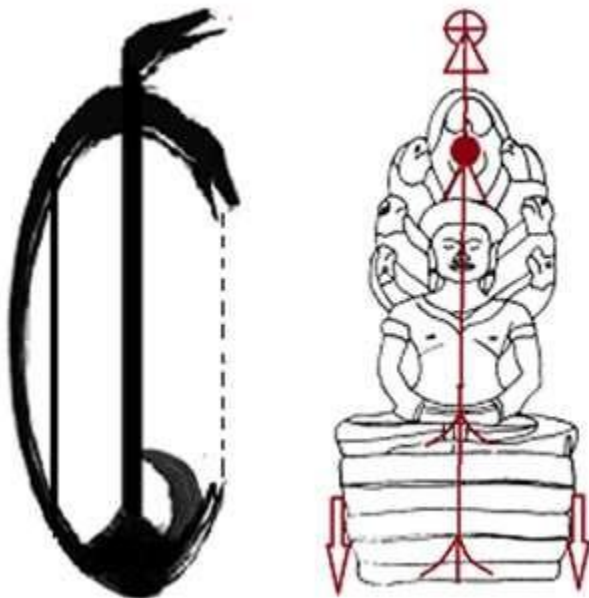


Figure 14

La rétroversion du sacrum provoquée par l'appui sur le *Ming Mén* provoque une mise en contact énergétique très puissante entre le coccyx (qui prolonge le sacrum) et le périnée, lequel va alors monter, permettant la création d'un canal central en fil à plomb qui traverse le corps de part en part jusqu'au sommet du crâne, suivant la ligne de la gravitation. Ce vaisseau, ressenti comme une sorte de prolongation énergétique du périnée soulevé, est appelé *Zhōng Mài* ou Vaisseau Central par les chinois ou *Kundalini*, nom d'un autre *nâga*, dans la tradition hindoue. Il est propre

à l'être humain et ne peut être tracé que par cette architecture complexe que nous venons de décrire. Sur la sculpture, sa puissance est marquée par le contact du chapeau du bouddha en cône (triangle) avec le centre du cercle sculpté sous la gorge de la tête principale du *nâga*, qui semble justement suspendre par la pointe du chapeau comme un ensecret de marionnettiste, la figure du Bouddha sculpté. Kandinsky d'ailleurs écrira : « Le contact de l'angle aigu d'un

triangle avec un cercle n'a pas d'effet moindre que celui du doigt de Dieu avec le doigt d'Adam chez Michel-Ange. ³¹»

Dans la tradition du yoga, ce canal est un autre nâga, un autre serpent, le plus puissant de tous, appelé

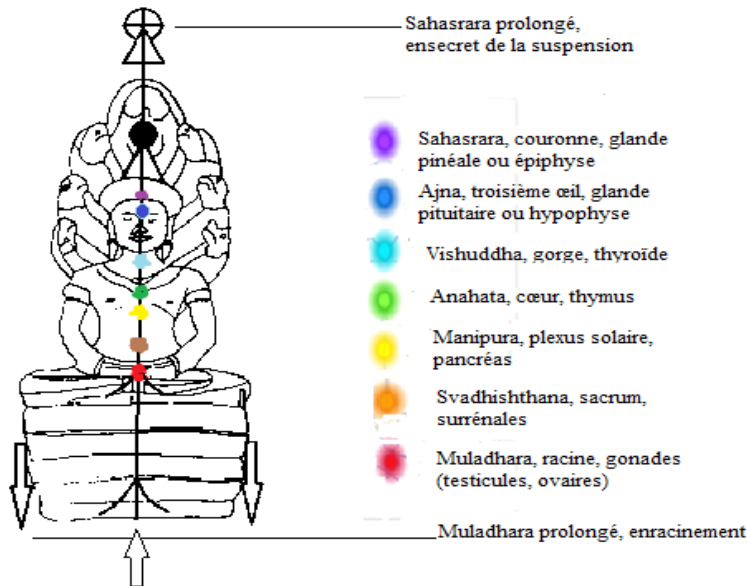


Figure 1

Kundalini, qui traverse le corps par le centre. Nous sommes peut-être ici encore plus près de ce serpent blanc et transparent que porte dans son nom Nâgârjuna, le second Bouddha, cette voie du milieu, cette *mâdhyamika*. Si ce canal est si puissant, synonyme d'éveil, c'est aussi parce qu'il traverse les sept chakras, ce qui explique à mon sens que le Nâga ait sept têtes.

Les chakras sont des plexus énergétiques, des «mélangeurs-synthétiseurs», aux sept étages du corps, des informations nerveuses, organiques et surtout hormonales. Soudain, grâce à la création de ce canal central, en prolongement du périnée levé, le dais aux sept têtes semble nous signifier que nous sommes protégés et suspendus à la protection et à la maîtrise d'un périnée énergétique prolongeant le périnée musculaire, qui après avoir tracé ce canal central, serait monté au-dessus de notre tête. La réunion de ces sept têtes dans le dais, sorte de réunion des six chakras dans le septième chakra supérieur, semble nous indiquer que cette posture peut entraîner une coordination et une maîtrise optimum de tous nos systèmes corporels et psychiques, en tous leurs niveaux d'organisation depuis la cellule, après leurs pré-réunion dans les six étapes de spécialisation que représente chaque chakra, et la transmutation de l'un dans l'autre, de bas en haut, d'une énergie de plus en plus subtile. Ces sept têtes symboliques expliquent sans doute pourquoi il y a une huitième tête : celle que j'ai appelé la queue-tête, à la base du bouddha. En effet, ces sept têtes ne peuvent surgir que parce qu'il y a toutes ces opérations décrites précédemment et qui créent une posture architecturalement si précise. Sans cette tenségrité complexe, les chakras ne pourraient pas être alignés, le serpent n'aurait pas sept têtes, la « mission » de l'humanité comme lien entre terre et ciel ne pourrait se réaliser.

Dans cette partie de la performance, nous avons réalisé une marche très lente, pour donner à voir cette suspension gestuelle conférée par l'activation du *Zhōng Mài*-Vaisseau Central, qui en interagissant avec l'antagonisme de la double distribution enracinement-élévation, fait de chaque geste (ici, de chaque pas) une aventure de déracinement-réenracinement. C'est cette suspension par le canal central, transposant dans le monde de la gravité la suspension du fœtus dans le liquide amniotique, qui confère au geste une maîtrise fluide, un bien-être corporel et psychique, une habileté gestuelle accrue par le tonus sans crispation qu'elle permet.



Figure 15

Texte lu : *En résumé, tout se joue dans notre dos.*

On voit ici assez bien dans le retournement (*figure 15*) interrompant brusquement la marche, une posture dans laquelle toutes les parties du corps dessinent une forme faite d'antagonismes complexes, c'est-à-dire sculpturale. Dans cette tenségrité³²,

comme l'écrit Thierry Janssen, « si une partie du corps est soumise à une tension, l'ensemble est affecté.³³ ». Nous serons donc capable, si nous la maîtrisons, de répartir les tensions en les auto-équilibrant, cessant d'imposer au corps des crispations ou des appuis exagérés sur une seule de ses parties au risque de les endommager, puisque « les attitudes compensatoires qui

³¹ Wassily Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, éd. Philippe Sers, trad. Suzanne et Jean Leppien, Paris, Gallimard, Folio essais, 1991, p.XXXVIII.

³² « Contractant les deux mots « tensile » et « integrity », qui rendent compte d'une tension intégrale », la tenségrité est à la base un concept de l'architecte américain Richard Buckminster Fuller (CNRS Languedoc Roussillon, Université Montpellier 2, Communiqué de presse du 20 Avril 2007, PDF téléchargeable sur http://www.lmgc.univ-montp2.fr/SIGECO/Medias/Com_CNRS.pdf). « La tenségrité est, en architecture, la faculté d'une structure à se stabiliser par le jeu des forces de tension et de compression qui s'y répartissent et s'y équilibrent. Les structures établies par la tenségrité sont donc stabilisées, non par la résistance de chacun de leurs constituants, mais par la répartition et l'équilibre des contraintes mécaniques dans la totalité de la structure. » ([en ligne], disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Tens%C3%A9grit%C3%A9_\(architecture\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tens%C3%A9grit%C3%A9_(architecture))). La tenségrité a investi les champs de la biologie, notamment les études sur le cytosquelette, l'ostéopathie, la fasciathérapie, la chiropraxie, la méthode Alexander, Feldenkrais, le rolfing, la fasciathérapie etc.

³³ Thierry JANSSEN, *La solution intérieure*, Paris, Fayard, Pocket, 2006, p.220.

s'ensuivent provoquent des étirements nerveux, des obstacles au niveau des vaisseaux sanguins et des altérations de la circulation lymphatique [...] [et que] les contractures musculaires dues au stress émotionnel chronique provoquent, elles aussi, d'importants changements morphologiques³⁴. » Pour être capable de ce rééquilibrage permanent, il faut ré-activer le diagramme embryonnaire décrit précédemment, qui rejoint les observations de l'embryologie contemporaine³⁵.

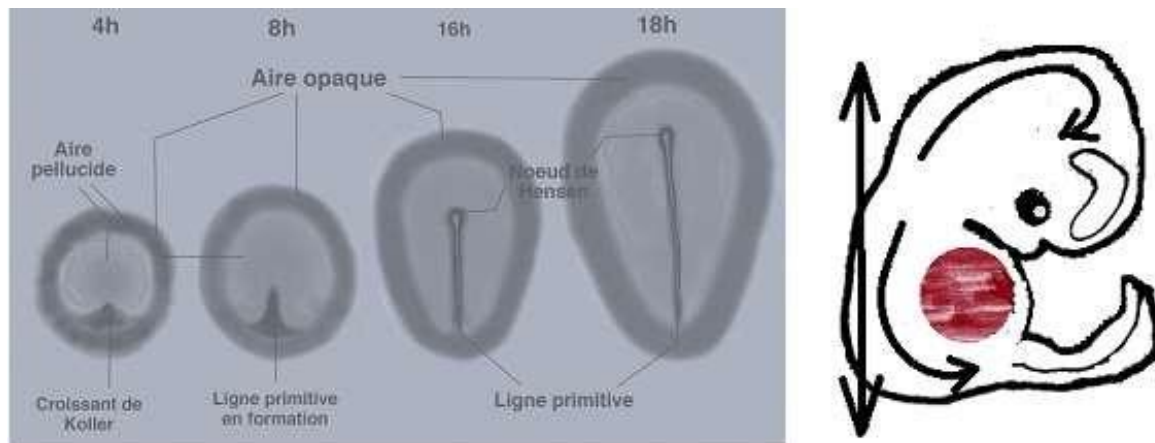


Figure 16

On le voit sur l'illustration³⁶ (figure 16) : le disque embryonnaire est effectivement étiré par la ligne primitive, emplacement de la future colonne vertébrale et du *Dū Mài*, jusqu'à la forme ovoïde, qui à sa brisure, va conférer à l'avant du corps sa qualité plus intangible au *Rèn Mài*. Ensuite, après la naissance, le corps se verticalisera petit à petit, mais le cercle de l'orbite aura marqué la forme interne du corps avec la rétroversion du sacrum vers l'avant et la forme ronde du cerveau, comme si le serpent voulait de nouveau se mordre la queue, refermer le cercle, empêché par la ligne primitive qui continue de s'étirer vers le haut. Si l'assise méditative est un exercice à ce point incontournable des traditions *chan*, bouddhistes, hindouistes, taoïstes, c'est parce qu'elle nous reconnecte à ce bâti premier du corps. Elle est donc basée sur la notion fondamentale de *Fan*, qui signifie en chinois « faire retour ». Elle est souvent utilisée en association avec le mot conscience dans l'expression *Fan Guan*, « conscience qui fait retour » ou avec le mot lumière, dans *Fan Zhao*, « inversion de la lumière investigatrice »³⁷.

³⁴ *Ibid.*, p.221.

³⁵ Vincent FLEURY, *Les tourbillons de la vie*, Paris, Fayard, 2017.

³⁶ <http://www.snv.jussieu.fr/bmedia/Poulet/6-18hLP.htm>

³⁷ Yen CHAN, *La voie du bambou-Bouddhisme chan et taoïsme*, Paris, Almore, 2006, p. 51 et p. 212.

« Il était une fois, une âme qui a souhaité s’incarner. Il était une fois un corps qui a gardé la trace de ce projet. Il était une fois un être qui fait des pieds et des mains pour retrouver cette mémoire de l’incarnation en 8 points précis, les points de départ de sa destinée³⁸. »

En clôture de la performance du 22 Mars 2016, j’ai proposé au public de participer en faisant l’expérience d’un geste, pendant lequel je les ai guidés vocalement. Je leur ai demandé d’imaginer un objet imaginaire, chargé émotionnellement, de se baisser pour le ramasser, de faire disparaître cet objet, et de se redresser en pensant à tous les souvenirs, émotions dont il était chargé. La seconde fois, je leur ai proposé de rajouter la sensation d’avoir le *nâga* sur le dos, comme résistant à leur redressement.



Figure 17

Extrait du texte dit (lors du moment participatif) : Vous regardez de nouveau, puis vous essayez de saisir cette chose qui disparaît, mais vous restez là. Vous prenez le temps de sentir le Nâga sur votre colonne vertébrale et votre nuque et vous le soulevez, chargés de la pensée de cette chose. Et votre regard part loin derrière, comme le regard du Bouddha.

À ce moment (*figure 17*³⁹), je voulais que chacun sente dans son propre corps que mettre du poids dans le *nâga*, lutter pour le soulever, permettait de donner une expressivité incomparable au regard et au geste, conférant une véritable correspondance du corps et de la psyché. On remarque la présence sur l’image d’Émilie Ozouf, interprète en langue des signes. Nous pouvons constater que son corps tout entier est très mobilisé. La langue des signes n’est pas une langue des mains, mais bien une langue qui mobilise tout le diagramme énergétique embryonnaire dans les mains. Bien sûr, toute l’armature diagrammatique énergétique court sous la peau et non pas au dehors. Mais comme le montre la sculpture du *Buddha paré protégé par le Nâga*, cette armature peut bel et bien s’extérioriser. Dans les processus de l’alchimie interne, « l’adepte se sert de sa pensée, plus particulièrement de son intention et de la puissance de

³⁸ Caroline DAMOUR, *Un point- Un geste- Une plante, Traité de médecine traditionnelle chinoise, op.cit.* p. 401.

³⁹ *Ibid.*, Capture d’écran, 21 mn 21.

visualisation de son esprit, pour induire des changements de sa personne et de sa relation au monde [...] abolissant la distinction entre intérieur et extérieur.⁴⁰ »

Je voudrais conclure en disant que j'espère être parvenue à faire sentir la voie du devenir perpétuel que propose à qui le souhaite, la pratique de l'assise méditative représentée dans ce magnifique *Buddha paré protégé par le Nâga*, que nous pouvons qualifier maintenant d'œuvre philosophique, tant elle s'approche de la voie proposée par la *mâdhyamika* ou Voie du milieu, du grand philosophe cachemirien du 2^{ème} siècle de notre ère, Nâgârjuna, appelé le second Bouddha. En effet, dans cette philosophie, « quoiqu'elle se régale [aussi] de débat et d'argumentation logique⁴¹ », comme nos philosophies classiques, « la philosophie ne devait jamais être séparée de la pratique de la méditation ou des activités quotidiennes de la vie⁴² », faisant du corps non pas un obstacle à la pensée, mais le lieu même de sa réalisation par l'expérience. Francisco Varela fait de la *mâdhyamika* la grande philosophie de « l'inscription corporelle de l'esprit », profondément liée à la pratique de l'assise méditative qui en constitue le socle. Elle est basée sur la notion fondamentale de « *Sunyata*, [...] qui signifie "absence de fondements absolus", ce terme [étant] parfois abusivement traduit par "vide" ou "vacuité"⁴³ », ce qui signifie que les choses sont « créées de manière codépendantes⁴⁴ », et que « l'expérience du monde se situe en fait entre ce que nous considérons être le monde et ce que nous tenons pour être l'esprit⁴⁵ ». L'ascèse psychocorporelle qu'est l'assise méditative nous permet d'ouvrir quotidiennement « le monde vécu comme chemin, comme lieu de réalisation⁴⁶. » Hormis son existence réelle avérée, Nâgârjuna est également lié aux *nâgas*. En effet, « Étymologiquement, le terme Nâgârjuna signifie *nâga*, cobra et *arjuna*, blanc-brillant⁴⁷. » Le bouddha historique Sâkyamuni, sachant que son enseignement était trop difficile pour ses contemporains qui n'y étaient pas assez préparés, en confia la garde pour quelques siècles à Nâgârjuna, qui s'empressa de rejoindre le monde souterrain des *nâgas* pour protéger cet enseignement pendant six cent ans, avant de revenir dans le monde humain vers le 2^{ème} siècle de notre ère, à l'époque justement

⁴⁰ Catherine DESPEUX, *Taoïsme et Connaissance de soi, La Carte de la culture de la perfection (Xiuzhentu)*, *Op.cit.*, p. 12.

⁴¹ Francisco VARELA, Evan THOMPSON, Eleanor ROSCH, *L'inscription corporelle de l'esprit, Sciences cognitives et expériences humaines*, trad. Véronique Havelange, Paris, Seuil, 1993), p.297. Un chapitre entier de l'ouvrage est consacré à Nâgârjuna, que Varela considère comme le plus grand philosophe du bouddhisme, et dont il fait un père fondateur avant l'heure, de ce qu'on nommerait aujourd'hui, la cognition incarnée.

⁴² *Ibid.*, p.297.

⁴³ *Ibid.*, p.298.

⁴⁴ *Ibid.*, p.298.

⁴⁵ *Ibid.*, p.311.

⁴⁶ *Ibid.*, p.315.

⁴⁷ Jacques Vigne, *Ouvrir nos canaux d'énergie par la méditation, op.cit.*, p.123.

de l'enseignement du Nâgârjuna historique. Pendant son séjour chez les *nâgas*, « Nâgârjuna a été voir leur grand chef, Mahânâga, qui l'a emmené vers le fond de l'océan et a ouvert pour lui *Le trésor des sept joyaux*, ainsi qu'une version très complète de la *Prajñâparamita*⁴⁸, et ainsi il a pu rapporter ces deux enseignements sur la terre⁴⁹. » D'ailleurs, « le fait que Nâgârjuna ait été protégé par les cobras sous forme d'un dais dans leur jardin quand il a été leur enseigner, le met sur le même plan que le Bouddha Sakyamuni après sa réalisation⁵⁰. » Il se trouve également que « le *mâdhyamika* s'est prolongé en Chine avec l'école du *Chan*⁵¹» qu'il a fortement influencé, notamment en ce qui concerne la conception topographique du corps, d'où les termes liés à la tradition chinoise que je me suis sentie autorisée à utiliser dans le texte de ma performance ainsi que dans les analyses de cet article. Cette sculpture nous propose donc de nous penser comme un microcosme de processus complexes et vivants, à même de reconfigurer en permanence, grâce à l'assise méditative, nos diagrammes internes et la façon dont ils se tissent avec le monde. Possibilité nous est alors offerte d'être, comme l'écrit Valère Novarina, des personnes, c'est-à-dire « quelqu'un avec "personne dedans"⁵² », qu'il s'agit de perpétuellement co-crée, dans le tiers inclus entre notre conscience, notre corps et l'expérience de nos rapports au monde et à l'altérité.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et revues consultés

ALCANTARA Jean Pascal, *La part de l'oeil*, revue annuelle de pensée des arts plastiques, « Formes et forces. Topologies de l'individuation, Deleuze, Simondon », n°27-28, 2012-2013, Bruxelles, pp. 140-163. [disponible en PDF sur https://www.academia.edu/12091188/UN_SCH%C3%89MATISME_DES_FORCES_LA_FULGURATION_DU_DIAGRAMME_ENTRE_DELEUZE_ET_CH%C3%82TELET]

ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double, suivi de Le théâtre de Séraphin*, Paris, Gallimard, Folio, 1964.

BERTHOZ Alain, *La simplicité*, Paris, Odile Jacob, Sciences, 2009.

⁴⁸ Ensemble de textes importants du bouddhisme du Grand Véhicule (*Mahayana*)

⁴⁹ *Ibid.*, p.133.

⁵⁰ *Ibid.*, p.134.

⁵¹ Jacques VIGNE, *Ouvrir nos canaux d'énergie par la méditation*, Paris, Le Relié, 2013, p.121.

⁵² Valère Novarina, *La quatrième personne du singulier*, Paris, P.O.L, 2012, p. 93.

BORIE Monique, *Corps de pierre, corps de chair*, Montpellier, Deuxième époque, 2017.

DAMOUR Caroline *Un point- Un geste- Une plante, Traité de médecine traditionnelle chinoise*, Biarritz, Zú Shān, 2015.

DESPEUX Catherine, *Taoïsme et Connaissance de soi, La Carte de la culture de la perfection, (Xiuzhentu)*, Guy Trédaniel, Paris, 2012.

FLEURY Vincent, *Les tourbillons de la vie*, Paris, Fayard, 2017.

JANSSEN Thierry, *La solution intérieure*, Paris, Fayard, Pocket, 2006.

KANDINSKY Wassily, *Point et ligne sur plan*, éd. Philippe Sers, trad. Suzanne et Jean Leppien, Paris, Gallimard, Folio essais, 1991.

LÉGERET-MANOCHHAYA Katia, *Les 108 Karaṇa, Danse et théâtre de l'Inde*, Paris, Geuthner, 2017.

NOVARINA Valère, *La quatrième personne du singulier*, Paris, P.O.L, 2012.

ROY Philippe, *Trouer la membrane, Penser et vivre la politique par des gestes*, Paris, L'Harmattan, 2012.

VARELA Francisco, THOMPSON Evan, ROSCH Eleanor, *L'inscription corporelle de l'esprit, Sciences cognitives et expériences humaines*, trad. Véronique Havelange, Paris, Seuil, 1993.

VIGNE Jacques, *Ouvrir nos canaux d'énergie par la méditation*, Paris, Le Relié, 2013.

WEI Wu Wei, *Les doigts pointés vers la lune. Réflexion d'un pèlerin sur la voie*, trad. Yen Chan et Yoann Salmon, Almora, 2007.

Articles en ligne

COMMUNIQUÉ DE PRESSE du 20 Avril 2007, CNRS Languedoc Roussillon, Université Montpellier 2, [en ligne] http://www.lmgc.univ-montp2.fr/SIGECO/Medias/Com_CNRS.pdf. Consulté le 20 Avril 2018.

Vidéos en ligne

L'entrée dans l'espace muséal-22 mars 2016- Katia Légeret- YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=mfHO96G-ovI>

Danse, théâtre et performance artistique au musée - conférences/performances- 4 Mai 2016,

<https://www.youtube.com/watch?v=7N0Jyam9b60&t=829s>

L'émotion à l'œuvre au musée - N. Vadori-Gauthier, M. Roland, V. Coletty, K. Leblanc, A.-L.

Rouxel, https://www.youtube.com/watch?v=oF2FetHd_r0

Biographie : Muriel Roland est doctorante sous la direction de Katia Légeret, à l'EDESTA- Université Paris 8, artiste de théâtre, co-fondatrice de la Cie SourouS, du Festival Auteurs en Acte, de l'*Escuela nacional de teatro*- Santa Cruz-Bolivie. Ses recherches portent sur le geste théâtral en relation avec les arts plastiques, l'énergétique de tradition chinoise et l'art de Marcel Marceau.