

La vie est une « maladie mortelle
sexuellement transmissible »

Life is a « sexually transmissible fatal
illness »

résumé

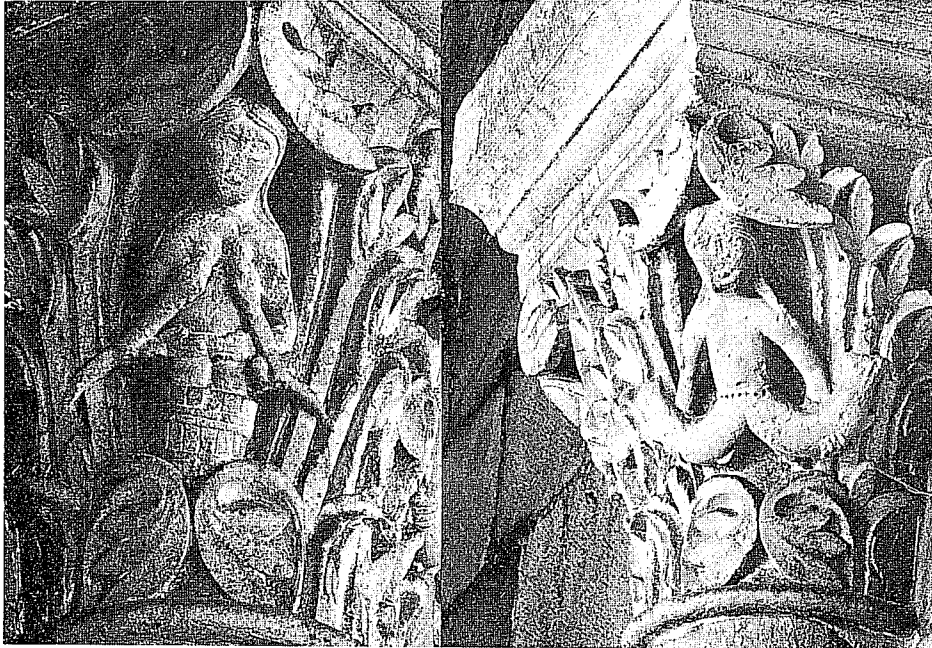
Au XI^e siècle, l'art n'avait pas encore pour but de créer une esthétique en soi ni de plaire aux gens influents. L'œuvre s'inspirait d'une simplicité paradoxalement hermétique, dérivant d'une perception poétique intérieure et de l'aiguillon de l'existence.

Le peu que nous savons de la vieille Chine à travers la poésie de notre exercice incite à penser qu'il en fut de même là-bas. Il n'est pas incongru de faire quelques rapprochements.

summary

In the 11th century, art did not set out to create its own aesthetic or to please influential people. Artistic creation was born out of a paradoxically hermetic simplicity, springing from an inner poetic imagination and the stimulus of existence itself.

What little we know of ancient China, through the poetry of our practice, prompts us to believe that the same was true back then. It is not out-of-place to draw parallels.



La vie est une « maladie mortelle sexuellement transmissible »

Essai à propos d'un chapiteau du narthex de l'église de Perrecy-les-Forges (XI^e-XII^e s.)

Paul Couderc*

Dominique Fouet**

Au nord du Charolais, non loin du Morvan, le sol compact, rouge d'oxyde de fer, le « cran », du vieux village de Perrecy-les-Forges, a permis de tout temps l'élevage des jeunes bovins ainsi qu'une activité métallurgique artisanale grâce au bois des forêts, avant l'ère de la houille. Le rayonnement de Cluny, tout proche, le bon génie de la région, stimula ces activités et une communauté monastique y installa un prieuré roman, un des tout premiers.

Dans le narthex de l'église de ce prieuré, lieu où se tenaient, au début de la messe, pendant la liturgie de la Parole, « les catéchumènes, les énergumènes et les pénitents », la situation, face au porche, fait découvrir le chapiteau de gauche qui présente, à ses deux angles antérieurs, des scènes paraissant se rapporter à la condition féminine ici-bas en particulier, et à la condition humaine en général, car la femme n'est ici que l'emblème de tous les fils et filles d'Ève.

On a parlé autrefois, à propos du sujet de ces scènes, de « luxure » et de « punition de la luxure » ; il semble qu'il n'en est rien. Récemment, on les intitula plus modestement « sirène-poisson » et « femme aux serpents », ce qui est plus admissible. Essayons néanmoins de dépasser l'aspect descriptif sans retomber dans une pudibonderie bien postérieure à cette époque. Certes, ces fortes représentations d'un roman premier qu'on peut appeler « paysan », un peu antérieur à celui d'Anzy-le-Duc,

* 8, rue de la Libération (square de la Paix) 71000 Mâcon

** 19, rue des Briquetteries Les Gripots 45500 Gien

à celui de la Marie-Madeleine de Vézelay, ou encore à celui de Saint Lazare d'Autun, peuvent paraître assez crues, mais elles n'en furent pas moins subtiles pour le moine qui les a sculptées ainsi que pour les fidèles, amenés à passer ordinairement et souvent devant elles. À la longue, ces scènes, entrées tranquillement en mémoire, devaient gagner en profondeur et en signification. Les publicitaires d'aujourd'hui n'ont rien inventé...

La « sirène-poisson » aux cheveux dénoués, offerte, tout en tenant écartées de ses mains ses deux queues de poisson, sur fond chatoyant de feuillage et de rinceaux, est assez singulière. On peut en effet noter, d'une part, la dualité « aquatique » venant d'en bas et, d'autre part, le relèvement des deux queues qui les fait ressembler plutôt à des ailes (classiquement l'unique queue de la sirène lui permettait d'être très mobile dans l'eau, mais lui interdisait de marcher sur terre, les deux queues écartées dénotent-elles ici une aisance aérienne, quasi onirique ? ¹). Remarquons aussi que, clôturant cette dualité, une ceinture rassemble en l'unité d'un tronc les insertions de ces deux queues ². Grâce à cette ceinture,

agissant comme ferait le lien d'une gerbe, la vitalité « aquatique » du dessous, ample et peut-être anarchique, est alors rassemblée comme un fagot, comme moulée par la relation avec l'ordre du monde. Au dessus de cette ceinture, il y a en effet transformation en une représentation humaine plus conforme. La vitalité élémentaire, dualiste, celle de l'élément trouble qu'est l'eau (celle aussi du serpent), rejoint ainsi le plan divin à travers l'homme ³.

Classiquement, le chant de la sirène s'élevant des flots pouvait perdre le marin. La passion, telle une vapeur qui s'exhale, tel le chant de la sirène ou tel un feu follet sur le marécage, enivre ou séduit, mais bien qu'elle soit une force puissante, elle doit se fondre dans une certaine unité sinon, réduite à elle-même, elle peut enchaîner dans l'illusion.

L'autre scène mérite un plus grand développement. Toujours sur fond de feuillage et de rinceaux, une femme aux cheveux encore dénoués présente trois caractéristiques essentielles :

- ses pieds sont dans un cuveau ;
- elle plaque les deux mains sur son bas ventre qui surplombe le cuveau ;
- deux serpents têtent ses seins.

1. Ces deux queues relevées, quasi aériennes, rappellent les ramées de feuillage symbolisant le poumon, l'organe « officiel » liant multiplicité et unité.

2. La ceinture évoque ici la fonction dui mai (26 VB).

3. La ceinture, en enserrant la créature, fait d'elle un « pivot » entre ciel et terre. Shou shao yang, triple réchauffeur, « l'ordinateur de la rencontre » d'un être avec ce qui est autre, avec ce qui lui est étranger, et ce conformément au mandat donné dans l'univers, cette fonction d'alliance, ce lien avec la différence sise dans le multiple ; les fonctions de ce méridien animent peut-être les mains de la sirène, projetées à partir du tronc (unique) pour empoigner les queues (multiples).

Les deux pieds sont en fait prisonniers d'un cuveau, ils sont réunis comme au garde à vous et non déployés comme étaient les deux queues de poisson : on ne part plus au cours de cette seconde scène d'une dualité de deux queues, mais de l'unité d'un cuveau⁴.

Ce même récipient recueille aussi tout ce qui tombe du fondement de l'être : on pense à l'écoulement menstruel, au fœtus et au délivre, mais on peut considérer qu'il s'agit du concept plus général de tout « ce qui tombe plus ou moins douloureusement des entrailles en direction du sol » : coliques abdominales, hernies, appendicites, fibromes, kystes, calculs rénaux, hémorroïdes, prolapsus divers, pathologie prostatique, annexites, embonpoint de l'âge mûr, « cellulite » etc., masses devenues inertes qui chutent au fur et à mesure que nous avançons dans l'existence⁵.

Il y a donc, d'une part, une solidarisation des pieds dans un récipient et, d'autre part, la perte de quelque chose qui tombe douloureusement dans ce même récipient : un vide existe dans la cavité abdominale, ce qui nécessite de presser les mains sur le pelvis comme pour empêcher la fuite et en atténuer la douleur.

Les deux reptiles tétant à la place de l'enfant (les gens de la terre connaissent bien cette gourmandise des reptiles qu'est le lait) apportent encore une note un peu incongrue. En remontant de l'unique cuveau de départ on aboutit à une situation de dualité, se tenant, dans ce second tableau, non plus en bas mais en haut du corps.

Le second tableau de ce chapiteau ne relate pas une punition et les serpents voraces n'en sont qu'un détail descriptif. Il s'agit à mon avis, pour le sculpteur avant tout inspiré, de traduire, dans cette terre charolaise vouée préférentiellement à l'élevage de jeunes animaux, l'ambiguïté de l'acte de générer maternellement (mais aussi paternellement). Avant le mythe de ce qui devint l'enfant-roi qui, comme l'a montré l'historien Philippe Ariès, a pris ses racines voilà à peine deux siècles, le fait d'engendrer, et plus particulièrement la maternité, a peut-être été indûment sacralisé pour mieux être tenu à distance ensuite⁶.

Notre moine-sculpteur qui connaissait probablement bien son monde remet les choses à leur place. Générer, concevoir, porter en son sein, enfanter, allaiter,

4. L'assise obtenue au moyen de la fonction *shi men* (5 RM), l'accès (*men*) à la pierre (*shi*), doit en effet être limitée par la fonction *shi guan* (18 RN), la limite (*guan*) qui fait la pierre (*shi*), cette dernière comporte dans son trouble la crainte de l'eau calme qui menace d'engluer et le désir d'eau en mouvement qui emporte.

5. Les *shan qi* sont le mécanisme triple réchauffeur de constitution de ces masses, devenues inertes par l'action d'une vitalité (*yang*) qui, refluant nocivement vers le haut, les décroche (pour ainsi dire) du thésaurus de base (*yin*).

6. Le matriarcat a été beaucoup plus présent, dans nos sociétés, qu'on veut bien le reconnaître communément. La vie étant très difficile pour une majeure partie de la population, les femmes comme les hommes, subissaient la loi d'airain de la terre mais le mythe de la fécondité soutenait les mères (tout en les enfermant).

élever, éduquer..., tout ce cheminement humain, partant d'une certaine unité vers une dualité au potentiel conflictuel, se révèle ambigu comme toute œuvre existentielle.

On ne peut engendrer, élever ou éduquer en changeant continuellement ou en s'échappant : le cuveau dans lequel nous sommes entrés incite à rester sur place dans une certaine stabilité unitaire. Toute création, toute élaboration requiert une base stable concrète, mentale et spirituelle, où le grand vent se révèle nocif comme pour les semis que l'on place plutôt sous serre. Cette unité découle en fait de ce qui a déjà abouti dans le haut du premier tableau, celui de la rencontre⁷. On est fatalement et heureusement pris par ce qu'on a choisi de prendre : choisir c'est opter pour une solution et donc se priver de ce qu'on n'a pas choisi. Il en est pour les hommes comme pour les femmes. La limitation de l'assise personnelle dans laquelle on s'engage est donc la première difficulté et c'est probablement le sens de cette position dans le cuveau.

La création ne peut se faire qu'en perdant de son capital existentiel, c'est inexorablement « à la sueur » qui tombe « de son front » qu'on conduit l'aventure humaine (en « perdant des boulons » en route). Vivre c'est notamment s'user par amour de ce qui a été créé, incarné, que ce soit ses affections, ses enfants, ses relations, une

activité professionnelle productrice de biens ou de services... L'Orient, notamment la tradition chinoise, en dépit d'une présentation actuelle se voulant systémique et « objective », insiste en réalité sur un fonctionnement humain adapté, mieux réglé, quasi élégant, dont le trouble se révèle poétiquement personnalisé en référence à un point, reconnaissant ainsi d'une part la particularité, au sein d'un tout, de notre être, ses dons et ses limites, et d'autre part la nécessaire harmonie avec l'univers. Cette conduite est économe et prudente là où le souci de l'Occident est de ne croire qu'à la lésion, la casse créant le dysfonctionnement et non l'inverse, puis d'y remédier par une consommation logiquement substitutive, un peu plus myope et quasi industrielle. Si nous avons donc à nous couler astucieusement dans l'existence afin de participer, aussi bien qualitativement sinon mieux que peut-être durablement, à l'œuvre du créateur, il n'empêche que « qui veut sauver sa vie la perdra » plus ou moins tôt ou plus ou moins tard. Cette perte progressive et parfois surprenante n'est pas aisée, elle s'opère dans les douleurs de l'enfantement et de l'épreuve, dans la transformation, la mutation, au prix d'éventuels blocages nocifs ou de moments d'abandon. Loin de concerner uniquement l'aspect obstétrical et doloriste, comme la lettre plus que l'esprit du « Tu enfanteras dans la douleur ! » peut le faire croire, c'est tout l'ensemble de l'expérience engagée qui

7. Ces deux représentations semblent en effet s'enchaîner, la phase terminale de la première avec la phase initiale de la seconde. La danse du 2 au 1, du multiple à l'un, puis le développement du 1 au 2, du un au multiple, évoquent les mouvements d'« entrer et sortir », l'inspir et l'expir.

est en permanence ponctué. La perte de notre propre capital terrestre est donc la seconde difficulté.

Toute création est enfin susceptible de se retourner malignement contre son auteur. L'autre revient là dans une dualité renouvelée. Les enfants qui ont tété, ont été éduqués, élevés avec amour, peuvent se révéler les premiers des ingrats, ils le deviennent parfois pour s'affranchir du pouvoir abusif de ceux qui les ont engendrés, ils peuvent tout simplement et gentiment s'en aller, ce qui n'est pas non plus une mince affaire. Il est possible qu'il en soit de même des élèves vis-à-vis du maître, du débiteur vis-à-vis de son créancier, de l'œuvre de l'artiste vis-à-vis de son auteur, du peuple vis-à-vis des dirigeants qui l'ont conduit, de même aussi des cellules qui se rebellent anarchiquement contre l'ordre général au sein d'un individu ne pouvant plus administrer sa propre spécificité... Notre propre vitalité, notre propre force de vie, nourrie au sein de nous-même, est un serpent, facteur de vie mais aussi de perte, ce dernier est l'emblème de la vitalité la plus sauvage mais aussi la plus élémentaire : nous vivons aussi de cette vitalité primitive qui peut également nous perdre. On ne peut se limiter à haïr le désordre, il est là, c'est même, presque toujours, le dévoiement de l'ordre⁸.

Le corps n'est pas innocent comme un banal exécutant de ce que nous pensons dans l'instant, il assume l'instant d'avant et celui d'après : il existe un grand degré de subtilité dans le langage du corps. Ce qu'on a pris l'habitude de classer comme « psychologique » n'est qu'une discrète effluve noyée dans le fleuve poétique original de tout un être, corps compris, encore faudrait-il accepter d'aborder de nouveaux rivages. La maladie ne peut se décoder uniquement de façon logique et analytique, elle est aussi la pesante symphonie d'une existence particulière. Rien n'est à l'origine tout à fait profane, même s'il faut faire ensuite preuve de pragmatisme et de sage prudence : nous ne sommes pas autorisés, fût-ce au risque du doute, à négliger le sens caché du drame dualiste qui se déroule, en nous contentant de la vision technique de l'« expert », même en énergétique, et de la désignation d'un bouc émissaire, même extérieur.

Alors que le premier tableau de ce chapiteau traduit l'ambiguïté de la passion humaine réelle, attirante, inéluctable, parfois trompeuse mais pouvant être néanmoins « ceinturée » pour se fondre en une unité, le second tableau qui paraît apporter une suite, par des images de limitation unitaire tout d'abord, de perte ensuite, puis de retournement contre soi-même, enfin dans un rapport dualiste, concerne donc

8. Faire face en souplesse à ce nous-même, devenu autre, à cet étranger, à ce barbare, avec élégance, en le réintégrant plus qu'en le détruisant, est-ce la fonction de « l'ordinateur de la rencontre », du *shou shao yang*, triple réchauffeur, « méridien de l'intégration » ? Peut-on évoquer aussi avec une prudente expectative, le « sentiment d'avoir deux volontés opposées » du trouble de la fonction *ling xu* (24 Rn), le vide (*xu*) idéalisant (*ling*) l'homme ?

une autre ambiguïté, celle de la création humaine, de la génération, de la maternité, de la paternité : muter c'est mourir un peu.

De l'autre côté du porche de cette église, sur le chapiteau de droite, une autre scène traduit un peu plus d'espérance face à la condition existentielle, puisqu'un oiseau à trois têtes s'interpose entre une femme à la nudité éplorée et un démon

velu, armé et casqué. Cette scène mériterait un autre développement, mais notons que le mystère trinitaire : Père, Fils et Esprit saint, semble ainsi venir au secours de la fragilité humaine.

La grande cohorte des pauvres intuitifs que nous sommes trouvera encore longtemps son compte au contact des « lumières » du Moyen-Âge.

9. Après la danse du 2 au 1 suivie du développement du 1 au 2, au chapiteau de gauche, voilà que le 3 s'annonce au chapiteau de droite.

