



Les idéogrammes du corps

Les Chinois, qui ne font rien comme nous, nous ressemblent pourtant sur un point : ils ont un corps en tous points pareil au nôtre. Mais l'idée qu'ils s'en font est aussi éloignée de la nôtre que leurs idéogrammes le sont de nos mots. Ce sont pourtant ces étranges dessins d'idées qui vont nous ouvrir un chemin vers la perception chinoise du corps humain.

Les civilisations issues du monde indo-européen, par delà leur évidente diversité, partagent un socle de croyances communes qui sont complètement inconnues à l'Est de l'Himalaya. Parmi celles-ci il y a le postulat de l'existence au sein du corps humain d'une entité de nature spirituelle, radicalement différente à la chair qu'il anime, propre à chaque individu et parfois porteuse d'une mémoire autonome. Ce constituant immatériel que les religions monothéistes appellent l'âme est si étranger à l'esprit chinois qu'il n'existe pas d'idéogramme spécifique pour l'écrire. En Occident en revanche, son existence paraît si évidente que le manichéisme qu'elle fonde entre le corps humain et la vie qui l'habite est admis comme allant de soi même lorsqu'il prend la forme d'une antinomie fondamentale, pour ne pas dire d'un duel ... à mort.

Avant d'aborder les idéogrammes désignant le corps humain en chinois, jetons un rapide coup d'œil sur l'entrelacs que tisse le français autour du mot « corps » dans son face à face avec l'âme.

« Corps et âme »

L'expression suggère la totalité de la vie, mais elle caractérise aussi l'idée que nous nous faisons de l'origine de cette vie. L'âme est plus que différente du corps, elle en est l'absolu opposé, sa nature immatérielle la rend fondamentalement hors-la-nature. À l'encontre de tout ce qui vit sur terre, elle n'est soumise ni au temps ni à la mort. On dit même que c'est ce que « rend » le corps quand arrive le terme de son temps de vivre. Que se passe-t-il alors, en quel lieu l'âme se rend-elle à la fin de notre vie ? Et à l'autre bout de l'histoire, par quels détours et pour quels motifs, ce corps étrange s'est-il incarné dans le nôtre ? Les différentes religions du monde indo-européen ont chacune apporté à ces interrogations fondamentales des réponses différentes ; toutes s'accordent cependant sur une essence divine de l'âme qui fonde sa supériorité ontologique sur le corps. « L'Âme est la substance, le corps l'apparence » dira Anatole France résumant par cette formule saisissante la dualité irréductible qu'induit le postulat de l'âme.

La religion chrétienne, en posant l'incarnation de Jésus fils de Dieu comme socle de sa foi va créer un curieux couplage : celui que décline l'eucharistie sous les deux espèces du pain et du vin comme représentant le corps et le sang du Christ. Par leur couleur respective, comme par leur matière, corps et pain y sont associés de même que sang et vin. Se produit alors un recoupement inattendu lorsqu'on superpose cette répartition avec celle qui différencie corps et esprit.

L'esprit s'y retrouve associé au vin, surprenante accointance que confirment les langues européennes (les spiritueux du français, le *Weingeist* de l'allemand et le *spirit* de l'anglais).

Autre surprise, l'âme étant par essence éternellement vivante, la langue courante va appliquer ce postulat en ne voyant aucun inconvénient à ranger le corps du côté de la mort, c'est-à-dire à utiliser le mot désignant le corps vivant comme synonyme du corps sans vie (la levée du corps).

Paradoxalement, peut-être parce que le corps est l'élément primordial de notre sensation de vivre, le terme qui le désigne va constituer une autre répartition entre l'accessoire et le principal dans laquelle cette fois il désignera ce qui est primordial. Par exemple quand il est opposé aux membres, le corps est alors synonyme du tronc, lieu de tous les organes vitaux. De cette association nous viennent le corset de jadis ou le corsage toujours actuel. La même idée sera utilisée par les typographes de la Renaissance distinguant le corps d'une lettre (les éléments distinctifs du signe) de son jambage (les éléments décoratifs). C'est toujours dans ce sens que l'on parlera du corps du délit dans des affaires de justice. C'est également de là que vient une expression du vocabulaire de la marine marchande souvent comprise à tort, vraisemblablement parce que le «s» final du mot corps au singulier (un souvenir du corpus latin), suggère un pluriel. Dire qu'un navire est perdu « corps et biens », ne signifie nullement que l'équipage a péri dans le naufrage - les armateurs de jadis ne se préoccupaient guère du sort de leurs marins - mais plus prosaïquement qu'en plus de la perte de la cargaison, les biens, celle du navire la transportant, le corps, était également à déplorer.

Terminons enfin cet aperçu par un emploi du mot corps dans lequel, nous le verrons, le français et le chinois s'accordent, c'est son emploi pour désigner un ensemble organisé, dans lequel chaque partie, à la place qui lui est assignée, concourt au fonctionnement général (corps diplomatique, corps enseignant, corps de ballet). Il existe en effet un caractère chinois construit autour de cette idée qui est finalement l'exact opposé de ce qu'on appelle par ailleurs une guerre ... intestine.

Idéographie de l'être humain

Abordant maintenant les différents idéogrammes relatifs au corps humain dans la langue chinoise, il n'est pas inutile de commencer par un terme plus général encore, celui qui désigne les êtres humains en général:

<i>ren</i> l'être humain		
forme ancienne	forme classique	forme compactée
		

« Forme ancienne » désigne la forme des idéogrammes à partir du cinquième siècle avant notre ère lorsqu'ils étaient tracés sur des supports peu absorbants (bois, soie, etc.) à l'aide de tubes cylindriques remplis de suie.

« Forme classique » celle qu'ils ont prise au début du second siècle de notre ère lorsque furent inventés l'encre "de Chine" le pinceau et le papier. Elle est dite classique car cette forme a perduré presque deux mille ans durant, jusqu'à la promulgation de la loi sur la simplification de l'écriture (1957) instaurant l'usage officiel des caractères simplifiés sur le territoire de la République Populaire (donc ni à Taiwan, ni à HongKong).

« Forme compactée » enfin est l'apparence que peuvent prendre certains caractères classiques lorsqu'ils sont utilisés en association avec d'autres. Chaque idéogramme devant obligatoirement occuper un espace identique indépendant du nombre de traits nécessaires pour le tracer, il peut arriver que, pour économiser l'espace, on en compresse certains.

Lorsqu'ils imaginaient un idéogramme les scribes de la Chine ancienne s'ingéniaient à trouver le détail significatif permettant de distinguer ce qu'on cherche à désigner sans le départir de l'ensemble auquel il fait partie. Dans le cas de l'être humain, si les philologues divergent quant à la signification de la forme ancienne (attitude d'orant, de soumission), ils sont tous d'accord sur le fait que dans la forme classique l'élément discriminant spécifiant les humains parmi toutes les autres formes vivantes est son aptitude à se tenir debout longtemps sur ses membres inférieurs. D'autres mammifères en sont capables, le tigre quelques instants, le singe assez longtemps, et cette aptitude sera marquée par l'inclusion du signe de l'être humain dans l'idéogramme de leurs noms respectifs. Seul cependant l'être humain mérite l'appellation de « celui qui marche debout ».

On peut mener plus loin l'investigation de ce qu'évoque ce signe en remarquant d'abord que cette silhouette ne comporte ni tête (ce n'est pas un *homo sapiens* ; le langage, voire la pensée, ne lui appartiennent pas en propre) ni bras (ce n'est pas un *homo faber*, certains animaux confectionnent des outils) et ensuite que plus que sa stature debout, c'est la dynamique qui l'anime qui le particularise vraiment. L'idéogramme n'est pas symétrique comme le serait un humain bien posé sur ses deux jambes (il existe un signe chinois qui représente cette position: il signifie « fondation, établissement » d'une saison ou d'une dynastie). La véritable singularité des êtres humains, depuis qu'ils ont peuplé la terre entière est d'être en devenir, toujours en marche vers un but, géographique, social ou moral. Les humains sont les seuls animaux capables de modifier leur destin comme leur environnement.

La double apparence

La différence de ce terme général qui est constitué d'un ensemble graphique indécomposable, les idéogrammes que nous allons regarder maintenant, plus spécifiques, vont pour la plupart d'entre eux être caractérisés par le rapprochement de deux caractères, procédé naturel au pays du Yin Yang. Parmi ceux-ci, l'un des plus courant pour désigner le corps est le mot *xing*.

<i>Xing</i> corps, forme, apparence	bati	rais
形	开	彡

Représentés séparément à droite du caractère, les deux éléments concertants dont l'association écrit le corps sont à gauche la représentation d'un solide échafaudage (combiné avec le signe du couteau, il désigne un échafaud). À droite, ces trois traits légers comme des virgules désignaient à l'origine les rais de lumière produits par le soleil lorsqu'il passe par intermittence au travers d'un rideau tendu devant une fenêtre et que le vent agite. Pour le mode de penser Yin Yang le corps humain est donc d'abord perçu comme l'association concertante d'un bâti robuste (la charpente osseuse) et d'une apparence fugitive (la vibration qui l'anime). « Charpente » étant ici à prendre dans son sens le plus architectural dans la mesure où, dans tous les grands bâtiments traditionnels chinois aucun murs n'est jamais porteur, c'est uniquement par la charpente que l'ensemble se tient. (1)

Le second caractère le plus courant pour désigner le corps va lui aussi être formé de deux parties :

ti corps forme classique
體

Mais chacune d'elles va se dédoubler à son tour. Dans, la partie gauche, se trouve un ensemble qui va reprendre la dualité que nous venons de voir en l'appliquant de manière plus précise à la part matérielle du corps humain.

<i>ti</i> (partie gauche)	os	chair
骨	骨	月

On y voit en haut un signe désignant les os en général. Il représentait à l'origine l'omoplate (la partie supérieure évoque l'acromion et la partie inférieure - ici compactée pour gagner de la place - la large surface plate de cet os). C'est à

cause de l'importance prise par les omoplates dans le processus qui a donné naissance à l'écriture idéographique chinoise (2) que ce signe en est venu à désigner les os en général. En bas, se trouve le signe commun à tout ce qui traite de la chair, sans qu'il soit fait de distinction ontologique entre la chair des animaux consommée par les humains (le caractère représentait à l'origine des lamelles de viande séchée) et tous les tissus non osseux du corps humain. L'association de ces deux signes nous précise ce que nous suggérait le caractère précédent: le corps se compose d'une partie subtile et d'une partie physique et que cette dernière se divise à son tour en éléments rigides et osseux et en éléments souples et charnus. La partie droite du caractère *ti* va à son tour clarifier l'idée de vibration naturelle que suggérait les rais de soleil dessinés à droite du caractère *xing* en plaçant le corps humain en résonance intime avec le flux vital qui anime tous les êtres sous le ciel et se manifeste sur terre par le retour éternel du fleurissement printanier.

<i>ti</i> (partie droite)	rameaux plantés	vase rituel
formes anciennes		

Cet ensemble complexe se divise en deux parties superposées. En bas se trouve le dessin d'un vase rituel, une sorte de ciboire qui joue le rôle de signe général des cérémonies rituelles. En haut, visible dans la forme ancienne, mais illisible à cause de la stylisation due au pinceau, est la représentation d'un récipient en forme de coupe dans laquelle sont plantés des rameaux. On retrouve ces rameaux, plus lisibles (c'est même la seule chose qui subsiste dans la forme simplifiée du caractère !) et disposés au-dessus du même ciboire rituel dans un autre mot, le caractère *feng* qui signifie « abondance » et qui nomme le cinquante-cinquième hexagramme du Yi Jing dans lequel est mis en scène ces moments où le pouvoir germinateur de la nature se manifeste avec exubérance et la manière de le gérer.

hexagramme 55	<i>feng</i> abondance	
	forme classique	forme simplifiée

Ces rameaux sont donc l'évocation d'antiques cultes agraires, à la fois évocation de récoltes abondantes et invocation pour leur advenue. Il n'y a pas si longtemps des fêtes comparables existaient dans nos campagnes et les « arbres de mai » en gardent encore le souvenir.

Rite & rythme

Pour comprendre ce que l'évocation de ces rituels agricoles viennent faire dans l'écriture du corps humain, il faut faire un détour par un autre idéogramme, le caractère *li*, signe général des rites :

<i>li</i> rites forme classique
禮

Il est construit avec la même partie droite que le caractère *ti* mais à sa gauche se trouve un signe différent, le signe général de tout ce qui relève des « affaires religieuses » :

les affaires religieuses	
forme classique	forme compactée
示	礻

S'il n'est guère étonnant que dans une société depuis si longtemps sédentaire et agricole comme la chinoise, prévale l'idée que la fonction primordiale des rites est d'accompagner, au sens musical du terme, le rythme vital du flux saisonnier, il est en revanche plus surprenant de constater que l'idéographie rapproche directement notre corps de cette liturgie !

La présence dans les mots « rite » et « corps » de cette même partie commune pose la perception du corps humain d'une manière tout à fait particulière. Il n'est pas vécu comme dans les spiritualités indo-européennes sur un plan intrinsèquement différent du reste de la nature, il n'est pas habité par un souffle surnaturel. Inséré dans le foisonnement des dix mille êtres vivants, il est l'une des matérialisations de cette force vitale qui dans la nature donne forme aux saisons et saveurs aux moissons. La particularité de sa forme spécifique ne lui confère aucune supériorité ontologique. Le rite ne le soumet pas, le rituel ne le mutilé pas, il est au contraire ce qui l'enracine dans l'exubérance de la vitalité naturelle à chaque printemps, renouvelée, à chaque cérémonie revivifiée.

L'idée ne manque ni d'élégance ni d'envergure, elle n'a qu'un défaut: le caractère qui l'exprime nécessite 18 coups de pinceau pour être tracé ! Aussi, lors de la simplification de 1957, on décidera de le remplacer par une graphie plus commode:

<i>ti</i> corps forme simplifiée
体

Bien qu'elle ne reprenne aucun des éléments constitutifs de la forme classique, elle en conserve néanmoins l'idée fondamentale : le corps est ce qui enracine l'humain dans la nature. Elle est en effet composée de la forme compactée de l'être humain et un idéogramme, dérivé du caractère «arbre» qui spécifie par un petit trait horizontal que, dans l'ensemble du système arbre, on s'intéresse ici à ses racines:

arbre	racine
木	本

La source intérieure

Il existe enfin un troisième caractère usuel pour nommer le corps humain, le mot *shen*.

<i>shen</i> corps	
forme classique	forme ancienne
身	𠂇

Dans la forme ancienne de cet idéogramme, on retrouve la silhouette de l'être humain, particularisé cette fois par le dessin d'un gros ventre, à l'intérieur duquel un trait précise qu'il était habité (dans certains variantes, ce trait est carrément remplacé par le signe de l'enfant). Le surpoids de ce ventre grévoblige cet humain à placer une jambe en avant pour rétablir son équilibre. «Être enceinte», le sens d'origine de ce caractère (qu'il garde toujours dans certaines expressions) a rapidement évolué vers sa signification actuelle « corps humain ».

Cependant le corps dont il s'agit avec ce mot est de nature différente que les deux que nous venons de voir. On s'en aperçoit déjà à sa forme graphique: l'idéogramme *shen* est un tout indécomposable. Il ne s'agit plus du corps dans sa dualité concertante entre charnel et rituel, physique et subtil, mais de ce qui le recentre en profondeur, de cette perception intime de la vie même ressentie par chaque être humain, qu'il soit femme ou homme.

Cette évolution sémantique a été favorisée par le fait que dans l'idéogramme originel l'évocation de la parturition n'est pas liée au seul sexe féminin, mais à la conscience donnée à chaque être humain d'être le lieu d'une propension. À tel point qu'on oserait presque traduire ce signe évoquant la vie qu'abrite notre for intérieur par « être enceint ».

Cette sensation explique également pourquoi c'est cet idéogramme qui va servir à exprimer la double relation de notre corps avec son organisation intérieure et également sa relation avec le monde extérieur. La première prend la forme de l'idéogramme *qu*, construit avec le caractère *shen* et un groupe qui à l'origine représentait toutes sortes d'objets divers (représentés par trois carrés) rangés dans une sorte d'armoire.

<i>qu</i> organisation corporelle		<i>shen</i>	objets dans une armoire	
forme classique	forme simplifiée			
軀	躯	身	區	区

La seconde réside dans l'usage, assez surprenant, du mot *shen*, pour désigner celui des cinq sens que nous appelons le toucher. Tout à fait classique, cet emploi n'est pas le fait d'obscurs grimoires taoïstes ou de traductions New Age, Mao Zedong l'utilise tout naturellement dans ses chapitres théoriques sur l'origine des idées justes par la pratique et la perception du monde matériel. Voilà un élargissement de taille. Le toucher, ce sens que nous restreignons à nos seules deux mains est vécu par l'idéographie comme la relation du corps entier au monde qui l'entoure. Cela n'est possible que si la peau est vécue non comme une enveloppe isolante mais comme une antenne relayante. Cela n'est concevable que si l'intérieur du corps vibre à l'unisson de l'extérieur, que si ce qui l'anime est de même nature que ce qui vit dans la nature.

Claude Larre le souligne magnifiquement « C'est grâce à la vitalité éphémère, mais toujours régulièrement renouvelée qu'une permanence apparaît dans le passage des éphémères et fonde l'éphémère que je suis. Je n'ose pas dire que je possède l'existence, c'est l'existence qui me possède » (3). Dans la perspective que propose le caractère *shen*, la vie n'est ni un fardeau venu du ciel ni une pénitence héritée de la terre, mais un simple fait de nature, sans incidence métaphysique. N'ayant pas d'âme dont l'incarnation ressemble à une incarcération, les Chinois témoignent d'un rapport au vivre à la fois plus trivial et plus vaste: chaque humain a la possibilité de vivre son corps comme ce lieu

interne d'où l'on peut être enceint de soi-même. Vivre devient alors une mission en soi, celle de se sentir responsable de cet éclat de vivre qui nous est confié par la vie elle-même et qui à chaque moment prend naissance de l'intérieur de nous-mêmes.

L'œuf et le géant

Dans son ouvrage sur l'art chinois de l'écriture, Jean-François Billeter explique comment pareille conception peut être possible. «Une disposition de l'esprit chinois qui semble permanente et paraît présente dans toutes ses expressions majeures est cette intuition (...) qui consiste à concevoir la réalité comme un surgissement permanent, un perpétuel passage du virtuel à l'actuel, une succession de figures ou de configurations naissant de manière ininterrompue d'une source invisible, insituable et intérieure à la réalité même. Ce spectacle qui remplit l'espace et se renouvelle de l'intérieur nous ne pouvons le conceptualiser selon la géométrie d'Euclide, mais nous en avons tous l'intuition, c'est celui de notre corps propre » (4)

Cependant, pour nous indo-européens bercés depuis des millénaires par mille récits faisant naître l'univers et les humains d'une geste divine, il est difficile de se figurer cette dynamique endogène. Comment imaginer une création du monde sans aucune intervention extérieure ? Une tardive légende chinoise peut nous aider, celle du géant Pan Gu.

Pan Gu est un personnage mythologique inventé vers le premier siècle de notre ère pour sauver la face des lettrés confrontés aux missionnaires bouddhistes indiens arrivés en Chine. Curieux de la manière dont ils envisageaient la genèse du monde, les Indiens pressaient leurs hôtes de questions à ce sujet. Cela embarrassait fort ces derniers car ils ne s'étaient jusqu'alors jamais préoccupés de cette question; aux abords du Fleuve Jaune on considère plutôt la question de l'origine comme une maladie de l'esprit.

Cependant, la demande d'un honorable invité ne pouvant rester sans réponse, la légende de Pan Gu apparaît à cette époque. Aucun lettré chinois n'était dupe du caractère hautement légendaire de son personnage principal, les deux caractères de son nom le proclament sans ambiguïté: ils signifient «fondation de l'antiquité» ! Cette légende mérite pourtant d'être résumé ici car nous allons y trouver la clef de cette singulière vision chinoise de l'émergence endogène, (centrogène, s'il existait serait plus exacte !) du monde dans lequel vivent les humains.

L'histoire commence avec un œuf au sein duquel dort le géant Pan Gu. Et voilà qu'un jour, celui-ci se réveille. Il s'étire et entreprend alors de mettre un peu d'ordre dans son séjour. Séparant le blanc du jaune, amassant de ses bras tendus le subtil vers le haut jusqu'à ce qu'il devienne le ciel clair, tassant de ses deux pieds le consistant jusqu'à ce qu'il forme la terre ocre, étirant son corps de géant, dix huit mille ans durant il va oeuvrer à ce labeur. C'est alors, un moment de fatigue, un instant d'inattention le fit trébucher et s'écrouler de tout son long sur la terre. Le choc fut d'une violence inouïe. Projeté dans le ciel, son œil droit devint la lune et son œil gauche, le soleil; ses os devinrent les montagnes ; ses veines et ses artères, les fleuves et les rivières; son souffle le vent, sa voix le

tonnerre; ses cheveux et ses poils, les arbres et la végétation; et ses poux ... le peuple chinois.

Étrange récit dont la chute nous fait bien sourire. Que nous voilà loin des genèses occidentales où de majestueuses figures créatrices, après avoir façonné l'univers en un rien de temps, parachève leur création d'un humain à leur image. Mais, au-delà de l'humour de ce récit, qu'on pourrait soupçonner d'être le masque d'une feinte humilité, il y a une conception intellectuelle qui mérite d'être appréciée.

Placé devant l'obligation de poser un début au processus produisant l'univers, les Chinois ne pouvant imaginer un néant primordial, la légende de Pan Gu place un oeuf, un ovule, une image utérine, fidèle en cela à l'idée égrenée tout au long du Dao De Jing: tout commence toujours par le Yin

*«L'esprit du Val
Est à jamais vivant
On parle là de la Femelle Mystérieuse
La Femelle Mystérieuse a une ouverture
D'où sortent le Ciel et la Terre » (5)*

Cet œuf n'est pas encore harmonisé, mais il est déjà habité. Germe de germe, Pan Gu y dort dès le début de l'histoire. Personne ne le crée, personne ne lui donne vie. La vie est une donnée à laquelle il est inutile d'assigner une origine; elle ressemble en cela au rythme des saisons qui sont sa manifestation la plus grandiose. Incréé, Pan Gu n'est pas non plus créateur ; ce n'est pas de lui qu'émergent le ciel et la terre. Il se borne à les désimbriquer, à les organiser, modèle en cela de la lignée des souverains de la mythologie historique chinoise. Ce n'est pas une coïncidence. L'univers de Pan Gu se faisant entièrement de l'intérieur de l'œuf, aucune intervention extérieure ne vient y fonder une barrière transcendante séparant définitivement créatures et créateur.

Enfin, et ce n'est pas là un moindre détail, Pan Gu a beau être un géant, il a dès le début de l'histoire une forme humaine. La conséquence, vertigineuse, était immédiatement compréhensible par chaque petit Chinois à qui cette légende était racontée et qui l'écoutait ... en se grattant. Ce que les idéogrammes lui apprendront plus tard, il est à même de le percevoir directement: en tant qu'humain se dit-il, je suis un des innombrables poux du géant Pan Gu. Mais pour ces poux qui sont sur mon corps, je suis un géant Pan Gu. Et le géant Pan Gu lui-même qui est bâti sur le même modèle que moi, peut-être n'est-il lui aussi qu'un poux d'un super géant Pan Gu ! Et voilà que surgit un monde dans lequel en chaque point du système la structure est la même, un univers sans origine et sans échelle. La légende de Pan Gu est bien une genèse, et l'univers qu'elle raconte à reçu un nom ces dernières années: c'est un univers fractal.

Sans échelle et sans origine

Les structures fractales dont on n'avait pas conscience avant que les ordinateurs ne nous les fassent découvrir vers la fin des années soixante-dix du siècle précédent, sont des systèmes sans échelle. Aucune relation de hiérarchie ne relie

les niveaux qui les composent. Ils sont tous régis par la même loi de fonctionnement, seule leur taille les différencie. Pan Gu est l'univers, mais Pan Gu a un corps d'être humain. Chacun de nous est un univers en miniature, et chaque pou qui nous gratte un Pan Gu à son tour porteur d'une foultitude d'êtres et d'univers. Il y a là bien plus que la vision dualiste qui fonde l'astrologie gréco-sumérienne et que résume le proverbe médiéval « ce qui est en haut est comme ce qui est en bas ». Il n'y a ni haut ni bas dans l'univers chinois, ni créature ni créateur, le Dao (Tao) y circule sur mille niveaux, germinant spontanément au rythme sans fin du Yin/Yang. Le genre humain n'est ni au centre ni à la tête du monde, le corps humain n'est ni un temple ni un cloaque, mais le lieu d'où naît l'étrange sentiment individuel de participer à une aventure universelle.

Les Chinois n'ont pas d'âme, ils se contentent de faire corps avec le flux vital. « à cause semble-t-il de ce pacte de confiance ou de connivence qu'ils ont passé avec l'univers vivant puisqu'ils croient aux vertus des souffles rythmiques qui relient le Tout et d'où leur vient cette manière d'exister à nulle autre pareille » (6) dit François Cheng qui poursuit un peu plus loin « le paysan chinois a les pieds fermement enfoncés dans le sol, à l'image de l'arbre indéterminable contre lequel il s'appuie; terrien jusqu'au bout des ongles, il fait preuve d'une patience et d'une vitalité sans limite, tout comme la terre qui le porte. Quelque soit l'adversité qui le frappe, il ne cède pas car il a une confiance naïvement foncière, ou foncièrement naïve, en son propre désir de vivre qu'il identifie à celui de l'univers ».

À l'angoisse de la mort, partagée par tous les humains, l'Occident a répondu par la vie éternelle, les Chinois par l'éternité de la vie.

Cyrille J.-D. JAVARY

Revue Française de Yoga

n°33/janvier 2006

"Le corps médiateur"

Éditions Fédération Nationale des Enseignants de Yoga

3 rue Aubriot 75004 PARIS

www.lemondeduyoga.org

1 Voir à ce sujet *Cité Interdite le grand dedans dévoilé* Lavis de Ch. Chauderlot, textes de C. Javary. Éditions du Rouergues, 2004 .

2 Voir à ce sujet *Le discours de la tortue. Découvrir la pensée chinoise au fil du Yi Jing*. C. Javary. Éditions Albin Michel, Paris 2002

3 Claude Larre, SJ. *Tao Te King, le livre de la Voie et de la Vertu*. Éditions Desc1ée de Brouwer, collection Christus, n° 45, Paris 1977

4 I-F. Billeter *L'art chinois de l'écriture* Éditions Skira, Genève?? p.247

5 *Tao Te King, le livre de la Voie et de la Vertu*, chapitre 6, traduction Claude Larre, op. cit .

6 François Cheng *le dit de Tian Yi* prix Fémina 1998, Éditions Albin Michel, p. 29