

Le Magazine des écrivains

Grand entretien

François Cheng

« Il ne faut pas me prendre pour un sage »

Le premier académicien d'origine asiatique a réinventé le français et le monde dans un même mouvement.

Propos recueillis par GÉRARD DE CORTANZE

Membre de l'Académie française depuis 2002, François Cheng aime à le répéter : il ne sent pas de contradiction entre sa culture chinoise et la culture française. C'est ce dialogue, fécond et indispensable, qui a fait de lui cet être d'ouverture à la fois poète, essayiste, romancier (prix Femina 1998 pour *Le Dit de Tianyi*), mais aussi calligraphe. Un homme de confluences mais certainement pas de consensus ou de plat compromis : Cheng est un réfractaire qui n'a donné de gages à aucune tradition académique, et qui, en adoptant la langue française, a dû renommmer le monde. Il revient avec nous sur son exigeante philosophie de la création.

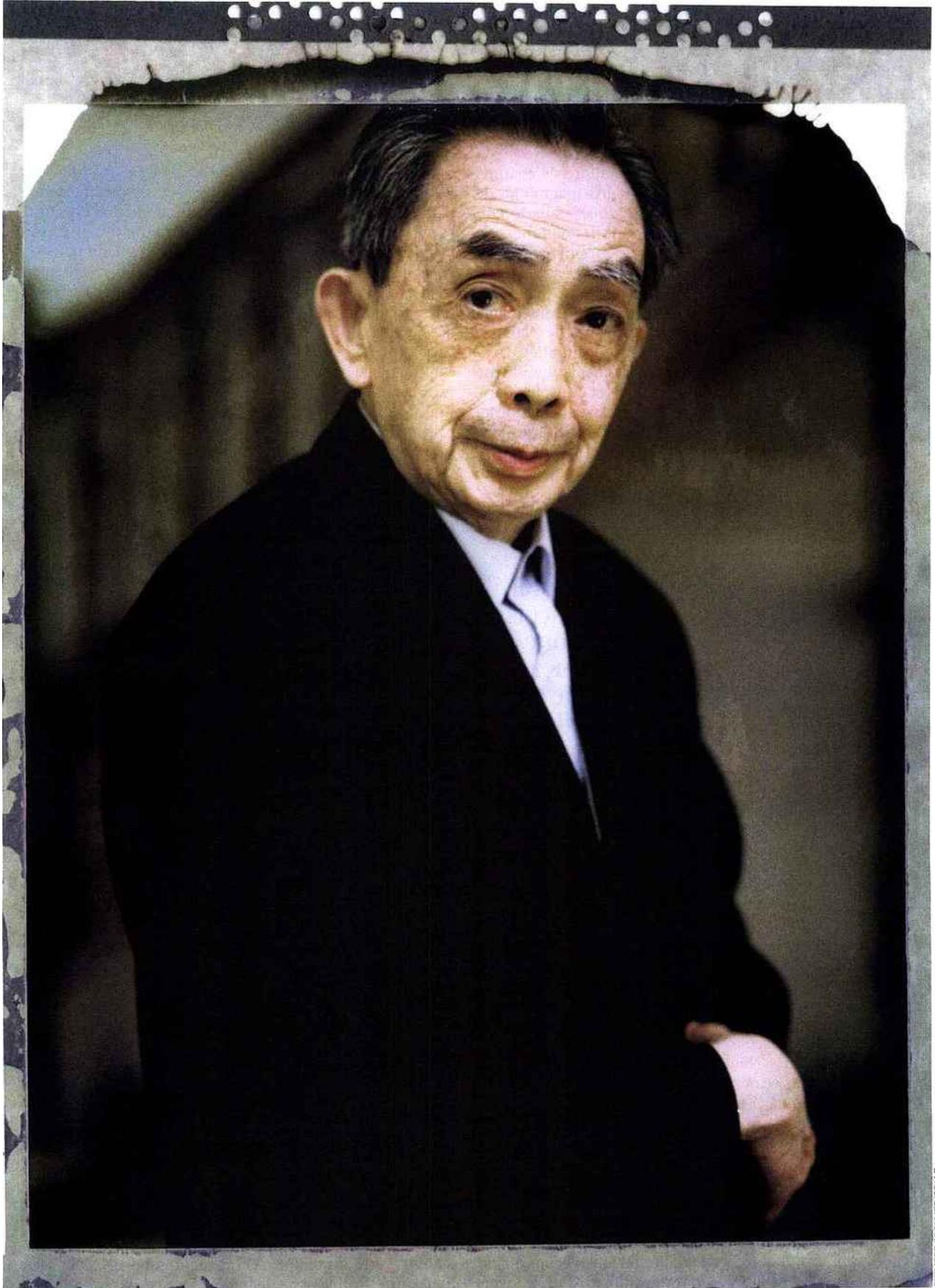
Quels souvenirs gardez-vous de Nanchang, votre ville natale ?

FRANÇOIS CHENG. Nanchang est la capitale de la province du Jiangxi. La domine le fameux mont Lu, montagne qui n'est pas très haute, puisqu'elle culmine à 1200 mètres, mais qui jouit d'une grande renommée. D'un côté, elle surplombe le fleuve Yangzi ; de l'autre, elle s'adosse au lac Poyang. Des deux côtés, l'eau est présente. À partir de ce fleuve et de ce lac monte une vapeur. Aussi cette montagne est-elle la plupart du temps entourée de nuages et de brumes. Et lorsque parfois ces nuages et ces brumes se déchirent ou s'effacent, le mont Lu apparaît et se révèle dans toute sa beauté. Depuis plus de mille ans, cette montagne a été apprivoisée par tout un peuple de grands religieux, de grands peintres, de grands poètes, de lettrés. Au XIX^e siècle, des missionnaires protestants ont édifié tout au long du Yangzi comptoirs et paroisses. La Chine a un climat continental ; l'été il y fait très chaud, et nombreux sont ceux qui gravissent les pentes du mont Lu pour y rechercher de la fraîcheur. À partir de la fin du XIX^e siècle donc, des bungalows et des cottages appartenant à des Anglais, à des Américains, à des Allemands côtoient les ermitages. Le monde de ma petite enfance, en été, c'est celui-là.

Un jour de 1937, il vous faut pourtant abandonner ce paradis. Vous avez 8 ans...

En 1929, année de ma naissance, la guerre civile entre nationalistes et communistes bat son plein et aboutit à la « Longue Marche ». À partir de 1934, le Japon, sentant que la Chine traverse un moment de grande instabilité et de faiblesse, occupe la Mandchourie, menace le Nord, et finit par déclarer la guerre en juillet 1937. Cinq mois après, les Japonais fondent sur Nankin, alors capitale de la Chine. Furieux de la résistance qui leur est opposée, ils massacrent sauvagement 300 000 personnes. Mon père, un haut fonctionnaire – c'est-à-dire qu'il jouit de la considération de tous mais ne gagne pas bien sa vie –, décide de mettre sa femme et ses quatre fils à l'abri. Nous entamons alors un long exode qui nous fait remonter le Yangzi jusqu'à la province du Sichuan, où nous arrivons en 1938. Cette province, très riche et grande comme la France, s'abrite derrière les célèbres grottes du Yangzi, impressionnantes, imprennables, toutes de précipices et de falaises, et qui s'étendent sur des centaines de kilomètres. Je poursuis mes études, huit années durant, jusqu'au baccalauréat. Comme la Chine ne possède pas d'aviation, les Japonais bombardent quotidiennement la ville de Chongqing, la capitale de la province. De telle sorte que nous sommes contraints à un nouvel exode, non loin de la capitale, et cette fois nous vivons en pleine campagne.

Hölderlin, le poète allemand, avoue avoir été terrassé par Apollon, parce qu'il avait rêvé la beauté grecque ; moi, c'est la nature qui m'a terrassé, et immédiatement, bien avant cet exode, dès le mont Lu et ses brumes. Ici, dans cette campagne des alentours de Zhangzhou, je suis en contact à la fois avec la face lumineuse de la beauté et avec sa face sombre : la guerre, la peur, l'exode, la misère, le marché noir, la faim qui entrave ma croissance. D'un côté, la guerre et ses



PHILIPPE CROILLIER/OPALE

François Cheng en 2006.

privations; de l'autre, ce lycée entouré de champs couverts de fleurs, et à proximité d'un fleuve magnifique. Je peux dire que c'est ici que le jeune homme que je suis devenu prend conscience de la condition tragique de l'homme et de la beauté infinie de la nature. Dès lors, ce tiraillement entre ces deux consciences ne me quittera plus.

La littérature est-elle déjà entrée dans votre vie ?

La province du Sichuan, épargnée par les affrontements directs, avait servi de base de repli à beaucoup de créateurs; des universités y avaient été transférées. Cette situation particulière avait favorisé une concentration de talents, une intense activité culturelle. Sous l'influence d'amis et de professeurs, j'ai découvert les littératures russe, anglaise, allemande au fur et à mesure des traductions, et la littérature française bien sûr; tous les grands romans du XIX^e avaient été traduits. Quant à la littérature américaine, elle était essentiellement représentée par John Steinbeck. On peut dire que, dès 1944, le virus de la littérature m'a atteint. Dès cette époque, je sens confusément le besoin d'exprimer quelque chose, sans trop savoir si j'ai les capacités réelles pour m'investir dans ce médium particulier qui s'appelle la littérature.

Fin 1946-début 1947, les communistes, sortis plus forts de la guerre, sont présents partout, et c'est désormais le pays entier qui s'embrase à nouveau. Tout à coup je prends conscience d'une sorte d'inutilité des études. Jusque-là, à cause des exhortations paternelles, j'étais plutôt un bon élève. Mais voilà soudain que je deviens incapable de réussir le moindre examen universitaire. Rimbaud avait une conscience très forte de sa rébellion. La mienne est confuse. Il y a au contraire en moi quelque chose d'inadapté, de désaxé, de tourmenté. Je suis alors une espèce d'écorché vif, un révolté sans idéologie. L'apaisement qui est le mien aujourd'hui est venu bien plus tard.

Est-ce à cette époque que vous arrivez en France ?

Nous sommes en 1948. Mon père, en tant que spécialiste de la science de l'éducation, se voit invité par l'Unesco – alors à l'état embryonnaire – à participer à l'une de ses rencontres informelles, à Paris. Nommé pour deux ans, il décide de me faire venir quand, en octobre 1949, Mao s'installe au pouvoir. Ne pouvant retourner en Chine, et ayant perdu son emploi, mon père, qui avait fait ses études aux États-Unis, décide d'y émigrer avec toute sa famille. Ce qu'il ne fera qu'un an plus tard, et cela bien qu'un quota tendant à réduire le nombre de Chinois susceptibles de venir travailler aux États-Unis ait été mis en place. Mais moi, je reste. Dès mon arrivée à Paris, j'avais compris que cette ville allait devenir mienne.

Vous voilà seul à Paris. Comment vivez-vous ?

Je me débrouillais très mal matériellement et quotidiennement. J'étais incapable de me faire cuire un œuf! Je vivais dans une chambre d'hôtel misérable du Quartier latin. Quand

mon père a cessé de m'envoyer de l'argent, j'ai travaillé dans des restaurants chinois comme serveur, ou comme comptable; j'ai fait la plonge, j'ai été manutentionnaire. Plus tard, j'ai effectué quelques traductions et j'ai donné des cours privés de chinois. J'essayais de survivre comme je pouvais. J'ai connu dix ans de très grande solitude, de dénuement, et surtout d'angoisse existentielle. Mon français était rudimentaire, je pensais que je n'avais aucun avenir. Mais surtout je me souviens de cette condition de l'immigré qu'on traite mal et dont on bafoue la dignité. Je ne savais ni exprimer mes sentiments ni expliquer ma situation. Je n'avais aucun ami, excepté d'autres étrangers en exil avec lesquels on entretenait une sorte de solidarité instinctive alors qu'aucun ami français ne daignait m'accueillir dans sa famille. Cependant, je me cultivais et je lisais beaucoup, en anglais d'abord, puis en français. Ce n'est que onze ans après mon arrivée que j'ai enfin trouvé un premier travail qu'on peut qualifier de régulier, auprès de Gaston Berger, le grand philosophe – père de Maurice Béjart –, qui venait de créer un centre de prospective se proposant d'étudier les problèmes relatifs au futur de l'humanité. Après sa mort prématurée, j'ai obtenu, en 1961, un poste de collaborateur technique affecté au Centre de linguistique chinoise.

À cette époque, la linguistique était à son zénith...

C'est la science pilote à laquelle tout le monde se réfère. J'aurais très bien pu devenir un linguiste pur, mais je comprends immédiatement que mon rapport à la langue ne peut absolument pas se réduire à cette science, si intéressante soit-elle. Au grand désespoir de mon directeur! Avant de devenir chargé de cours en 1969, plusieurs années durant je reste un canard boiteux dans ce centre de linguistique qui a tant besoin de spécialistes – ce que je ne suis pas. J'étudie en autodidacte, tout en suivant certains séminaires sans comprendre grand-chose: Kristeva, Lévi-Strauss, Lacan, Jakobson. Un premier travail, dans l'esprit du structuralisme – une analyse formelle d'un poète chinois –, intéresse Barthes, puis Kristeva, qui me demandent tous deux de l'élargir au langage poétique chinois en général. François Wahl me reçoit au Seuil, maison d'édition considérée à l'époque comme le saint des saints, et me signe immédiatement un contrat pour un essai à remettre dans deux ans et ayant pour titre: *L'Écriture poétique chinoise*. L'essai, qui sort sept ans plus tard, me permet de mettre un pied dans l'université.

L'année 1971 est une époque charnière: c'est à cette date que vous prenez la nationalité française...

Ma naturalisation est l'aboutissement d'une lente maturation. En 1971, soit vingt-deux ans après mon arrivée à Paris, j'avais vécu plus de temps en France qu'en Chine, pays que j'avais quitté à 20 ans. L'interpénétration de deux grandes cultures qui s'était opérée en moi a fait son œuvre; elle m'a fait basculer, comme irrésistiblement, dans la langue française, devenue mon outil de création, donc mon moyen de survie. En devenant français, j'ai certes changé mon destin personnel, mais j'avais aussi le sentiment de participer à un destin bien plus grand que moi. Cela pourrait paraître naïf, voire ridicule aux yeux de nombre de Français désabusés. Mais, pour nous autres qui venons de loin, la France, par sa situation géographique et son histoire, demeure ce pays qui, à partir

Sur le choix
de son
prénom:
« Je suis
François,
donc
français,
et je me
réclame
de saint
François,
qui a célébré
la création. »

d'un certain moment, après les efforts de dépassement de ses penseurs, a fixé à son horizon un idéal : tendre vers l'universel. Cet idéal reste valable, en dépit de toutes les trahisons ou failles qui ont eu lieu. Ayant choisi la France, moi-même et bien d'autres sommes résolus à le rappeler et à participer au destin d'un pays qui est le seul, dans le monde, à avoir affiché l'horizon de son idéal : Liberté, Égalité, Fraternité.

Vous allez même jusqu'à changer de prénom, pourquoi ?

Mon prénom chinois était Chi Hsien, ce qui veut dire « célébrer la sagesse ». À ce propos, je voudrais faire une mise au point. Il ne faut pas me prendre pour un sage. C'est un mot que je refuse. Ce n'est pas parce que je suis d'origine chinoise que je suis forcément un sage. Tous les Chinois ne sont pas des sages. Il y a là une forme de « racisme » ! Pourquoi avoir choisi comme nouveau prénom François ? Tout d'abord il fallait que je trouve un prénom de deux syllabes, c'était alors la norme en Chine ; j'ai donc dû éliminer tous les autres ! Ensuite, dans François, on entend français ; on parle de l'ancien français, du parler français... Enfin, c'est à cette époque que j'ai commencé à pénétrer la spiritualité occidentale, dont les deux mamelles sont la Grèce et le christianisme. Lors d'un voyage en Italie, j'avais découvert saint François d'Assise, qui, tout naturellement, est devenu « mon » saint. Pour nous résumer, je dirais que, sur le plan citoyen, je suis François, donc français, et, sur le plan spirituel, je me réclame de saint François, le saint qui a célébré la création.

Comme une suite logique, vous entrez en 2002 à l'Académie française...

L'Académie française a été créée dans un pays qui honore sa langue et ses lettres. C'est une institution unique au monde. La force de son « immortalité » réside dans la transmission, cette flamme ininterrompue depuis les premières figures tutélaires, Racine, Corneille, La Fontaine, Fénelon... Je sais que l'Académie a « raté » Balzac et Baudelaire et que, chez quelques autres, il est de bon ton de s'en gausser, de peur d'être « récupérés » par la tradition dite académique. En réalité, l'Académie est composée de personnalités et de créateurs très variés et très vivants, qui se stimulent et s'élèvent dans un même élan. Pour ce qui me concerne, le premier Asiatique à entrer à l'Académie, cela a une signification extraordinaire. J'y vois une reconnaissance au plein sens du mot. Reconnaissance de la part de mon pays d'adoption certes, mais surtout reconnaissance mienne envers une langue et un peuple que j'ai appris à aimer. Mais, pour rejoindre ce que j'ai dit au sujet de ma naturalisation, appartenir à l'Académie m'engage à une responsabilité plus large. Je pense notamment à l'aventure de la francophonie, qui sera un des avènements de la France. Beaucoup de Français ont tendance à négliger son importance. Or, dans un monde uniformisé, la francophonie, répandue dans de multiples contrées, suscitant de multiples créations, incarne une manière de sentir, de penser, de s'exprimer et, par son souci de style, de s'élever. Dans le désert de l'uniformité, elle ménage des oasis d'esprit. Par là, elle confère à la France une noble mission, presque une raison d'être.

En « épousant » une nouvelle langue, vous êtes-vous facilement immergé dans la culture lui correspondant ?

J'ai connu cette période d'entre-deux. Quand vous quittez une rive et que vous n'avez pas encore tout à fait atteint l'autre rive puisque le français est une langue que vous possédez petit à petit. Mais, un beau jour, vous sentez que vous pouvez dire : « Ça y est, je suis dedans. Je sens la chose de l'intérieur. Je suis dans ma nouvelle langue. » Après avoir entrepris, dans les années 1970, ce travail universitaire dont je vous ai parlé, je me suis lancé dans une entreprise plus créatrice – l'élaboration d'une



« Ma réception à l'Académie française le 19 juin 2003, après le discours de Pierre-Jean Remy, qui me présente. »

Repères

1929. Naissance à Nanchang, en Chine centrale.

1937. Guerre sino-japonaise. Départ de la famille pour le Sichuan. Découverte des littératures française, russe, allemande, anglo-américaine.

Études universitaires à Nankin.

1948. Arrive en France, avec une bourse d'études de deux ans : Sorbonne et École pratique des hautes études.

1949. Prise de pouvoir par Mao. Celui qui se prénomme encore Chi Hsien Cheng reste en France et mène à Paris une vie précaire durant une dizaine d'années : il est successivement plongeur, comptable, professeur de chinois.

1960. Publie à Taiwan et à Hongkong ses premiers poèmes en chinois. Traduit Hugo, Char, Michaux, Baudelaire, Rimbaud, Laforgue...

1961. Devient collaborateur technique au Centre de linguistique chinoise fondé par Gaston Berger.

1963. Épouse Micheline Benoit.

1971. Se fait naturaliser français et prend le prénom de François. Enseigne à l'université Denis-Diderot puis aux Langues O.

1977. Publie un premier essai : *L'Écriture poétique chinoise* (rééd. Points Essais).

1979. *Vide et plein. Le Langage pictural chinois* (rééd. Points Essais).

1980. *L'Espace du rêve. Mille ans de peinture chinoise* (éd. Phébus).

1989. *De l'arbre et du rocher* (poèmes aux éd. Fata Morgana). *Souffle-esprit* (rééd. Points Essais).

1990. *Entre source et nuage. Voix de poètes dans la Chine d'hier et d'aujourd'hui* (éd. Albin Michel).

1998. Prix Femina pour son roman *Le Dit de Tianyi* (rééd. Livre de Poche).

2001. Obtient le grand prix de la francophonie de l'Académie française.

2002. Élu le 13 juin à l'Académie française au fauteuil de Jacques de

Bourbon Busset. Publie chez Albin Michel son roman *L'éternité n'est pas de trop*.

2005. *À l'orient de tout. Œuvres poétiques* (éd. Gallimard).

2006. *Cinq méditations sur la beauté* (éd. Albin Michel).

2008. *L'Un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen* (éd. Albin Michel).



Lors d'un nouvel an chinois, dans le 13^e arrondissement de Paris.

œuvre poétique –, et là j'ai éprouvé une jubilation, celle de pouvoir *renommer* les choses à neuf comme au premier matin du monde. C'est une expérience unique. À côté, reste cette douleur de ne jamais pouvoir atteindre cette infinité de la langue parce que vous n'êtes pas né avec elle.

Cette langue nouvelle vous conduit-elle inévitablement à une autre manière de penser et de connaître ?

Souvenez-vous de mon arrivée en France : ma création est une création tardive. Je ne suis plus ce créateur jeune, pressé par le vouloir dire, pressé par cette chose qui jaillit en lui. Ma création est déjà une manière de repenser tout le vécu et tout l'imaginaire. Un peu à la manière de Proust. Ma création relève d'une *distanciation* intérieure. Vous pouvez repenser une même chose différemment à chaque âge. J'ai vécu, j'ai porté en moi, j'ai ruminé tant de choses. Il y a mon vécu en Chine, mon vécu en France, il y a des drames et des passions. Avec le chinois, j'aurais sans doute gagné plus d'efficacité immédiate ou sensorielle. Dans le même temps, je me serais enlégé dans certains clichés, expressions toutes faites. Il me fallait une *distanciation*, et la langue française me l'a offerte.

Pour dire le monde, vous recourez à la poésie, au roman, à l'essai. Ces genres littéraires vous paraissent-ils si différents ?

Au degré suprême, je ne vois pas de différence. Dans la pratique il y en a une. Un écrivain n'est pas obligé d'écrire des essais, il peut se contenter des deux grandes formes que sont la poésie et le roman, qui lui permettent de dire l'essentiel de ce qui l'habite. Porteur de deux traditions, je suis devenu, par la force des choses, un homme de pensée. Par mon destin, j'ai été contraint d'entamer une sorte de dialogue, et d'opérer en moi une forme de synthèse. Mes deux grandes formes d'expression restent cependant la poésie et le roman. J'aurais pu me contenter de la poésie car elle reste cette forme concise, disons plus « économe » que le roman, qui a pour visée de capter l'essence des choses. La fulgurance de l'instant – par instant j'entends non pas rapidité mais *crystallisation* – exige, dans sa transcription, un langage spécifique. Ayant connu de longues périodes de tâtonnement et de maturation, je sais par expérience que, pour atteindre cette capacité de capter l'essence des choses, il faut passer par un intense travail intérieur et une série de dérèglement du sens des mots, et de tous les sens, sans pour autant gêner du côté de Rimbaud. Je dirais simplement qu'il faut essayer de sentir les choses autrement, et surtout de passer par l'expérience du déchirement et de la mort. Ce sont des choses qui me sont inhérentes, puisque j'ai connu l'arrachement, l'exil, le dénuement, les pertes successives. C'est au terme de ce voyage que la poésie est devenue une nécessité vitale. Dès lors, j'ai embrassé la grande tradition occidentale, c'est-à-dire la tradition orphique : atteindre la vraie vie par la mort. Et là je rejoins Mallarmé, qui affirme que la poésie est une explication orphique de la terre, mais aussi qu'il faut casser le langage ordinaire pour, selon sa célèbre formule, « donner un sens nouveau aux mots de la tribu ».

L'effort pour vous est double puisqu'il vous faut assimiler parfaitement le français avant de le casser...

C'est dans un deuxième temps, et notamment grâce au souvenir de ma langue maternelle, idéographique – qui avait déjà connu cette cassure puisque les poètes chinois avaient inventé un langage spécifique –, que j'ai senti que je pouvais

jouer en français d'une certaine souveraineté ; que cette langue me permettrait de dire les choses, non plus en me contentant de coller aux sensations mais déjà en inventant. Et là j'ai touché à une sorte de mysticisme. Cette langue française que j'ai épousée a suscité en moi cette conscience du mystère de la langue. Voilà pourquoi j'ai dit que le français était une langue et une métalangue. À travers cette langue, j'ai été incité à penser la langue. L'homme a cru inventer un jouet qui lui permettait de dire des choses, d'explorer le mystère de l'univers, alors qu'en réalité la langue est quelque chose qui nous habite virtuellement dès le début. Bien sûr, l'homme éprouve à l'égard du langage une certaine « méfiance », car il sait que le langage ne peut pas tout dire, tout savoir. En même temps, l'homme sait qu'il doit se fier au langage, qui peut le porter plus loin que lui-même. Voilà pourquoi la poésie est, à mes yeux, indispensable.

Pourquoi recourir au roman si la poésie peut à elle seule dire l'essence des choses ?

Je viens du tiers-monde. C'est-à-dire que je véhicule en moi, comme beaucoup de gens de ma génération, un trop-plein de vécu, de douleurs non seulement personnelles mais collectives. Ce trop-plein demande à être exprimé. Et la poésie n'est pas suffisante. Le roman, qui est bien sûr le mentir-vrai, peut atteindre une réalité plus vraie que la réalité. On croit en général qu'un reportage dit la vérité. Rien n'est moins sûr. Car un reportage, écrit ou non à chaud, raconte des événements. Mais, dans notre histoire, personnelle ou collective, il y a toujours la part de l'inconscient et de l'imaginaire. Si on reste au niveau événementiel, on pense avoir raconté des faits indéniables et vrais ; mais cela ne touche pas vraiment exactement à la réalité. Donc, il faut recourir au roman. Un vrai roman, longuement mûri, même s'il laisse une place à l'imaginaire, devient plus vrai que la réalité. Oui, le roman est indispensable. Mais son degré suprême, c'est encore la poésie. Je ne parle pas du roman poétique, mais d'un roman qui laisse la place à la poésie épique. Homère, c'est de la poésie et du roman. Dante, aussi, car il y a un récit, une quête. Les pièces de théâtre de Racine, de Shakespeare, de Tchekhov, de Claudel, sont – parce qu'il y a une narration – poésie et roman. Stendhal, Balzac, Hugo, Flaubert, Proust : poésie et roman.

Écrire, voyager, c'est une manière d'aller ailleurs pour mieux voir au-dedans de soi. On ne se fuit pas, on se cherche ? C'était le projet de Segalen : accepter la part de l'autre...

On ne peut pas devenir soi-même en ne se fixant que sur un pôle. Ce qu'on prend alors pour une unité n'est qu'une « fixation » qui restreint. Le « Je est un autre » de Rimbaud n'est pas un vain mot. Chacun porte en soi plusieurs pôles. À commencer par les deux pôles essentiels, le yin et le yang. En tant qu'homme, je suis dominé par le yang. Mais la pensée taoïste nous l'apprend : tout yang contient du yin. Donc, j'ai aussi l'autre pôle. Si vous vous fixez sur un pôle en oubliant l'autre, vous serez toute votre vie harcelé par cette virtualité que vous n'avez pas explorée. C'est toujours par l'autre que vous pouvez vous comprendre vous-même. Quand je vois la meilleure part de l'autre, la noblesse de l'autre m'anoblit, me permet de découvrir cette part éventuellement noble de moi-même. Pour moi, un Oriental contient de l'Occident frustré.

Et du côté de l'Occident, je trouve un Oriental réprimé, du moins chez celui qui ne jure que par l'Occident. Donc, pour répondre à la question, je dirais que Segalen est quelqu'un qui a fait un effort vers l'Orient. Une fois là-bas, il a ressenti ce décentrement qui a fini par devenir son vrai centre. Celui qui craint de perdre son âme s'appauvrit et se sclérose. On ne risque jamais de perdre son âme. Sans rien renoncer à la meilleure part de la pensée chinoise, je ne peux que m'enrichir en acceptant la meilleure part de la pensée occidentale. Moi qui pensais mourir à 30 ans, je n'éprouve aucun déchirement à l'idée de ces deux pôles. Au contraire, je me vois comme un privilégié.

En vous écoutant, je pense à la lettre que Virginia Woolf laisse à son mari Leonard avant de mourir, dans laquelle elle lui demande de « jeter un dernier regard sur toute la beauté »...

C'est très important. Elle ne parle pas de la vérité, mais de la beauté. Platon a raison : le beau est la manifestation du bien. L'important, c'est de distinguer l'essence de la beauté et l'usage dévoyé qu'on pourrait en faire. L'homme, devenu cet être doué d'intelligence et de liberté - d'une liberté même relative, disons qu'il est plus libre que les animaux ou les plantes -, est capable de se mettre au service du mal d'une manière radicale, d'un mal sans fond. Dans aucun recoin le plus éloigné de l'univers, on atteint un tel degré de cruauté. D'un autre côté, ce même homme, doué d'intelligence, d'imagination, de liberté, peut les mettre au service de quelque chose de plus grand que lui, et s'adonner à une forme de création élatrice. C'est Schubert, cet être toujours tourmenté, toujours déçu, qui meurt à 37 ans dans des douleurs atroces, et qui, dépassant cette carcasse de misère, crée une musique ineffable. C'est Cézanne, ce clochard traversant les rues d'Aix, à qui les enfants jettent des pierres, et qui, dans ses dialogues avec la Sainte-Victoire en son lumineux surgissement, sent passer en lui une « divine minute du monde ».

Mais le monde n'est pas obligé d'être beau...

On peut parfaitement imaginer un univers qui ne serait que fonctionnel, c'est-à-dire une chose indifférenciée qui se meut là, indéfiniment, sans aucun trait spécifique, donc sans aucun attrait. Un exemple existe : le camps de concentration. Où l'individu est réduit à un numéro, où il n'a plus de visage, si ce n'est abîmé par la faim, la souffrance. Là, en effet, il n'y a plus aucune idée de beauté. Mais ce n'est pas l'état normal de la vie. Parce que la vraie vie est fondée sur le principe de l'unicité de chaque être, qui n'est pas une figure neutre parmi d'autres figures. C'est le commencement de la beauté.

Et cette beauté engendre le sens ?

Dans la mesure justement où l'homme « pousse » dans un sens. « Sens » est le mot magique de la langue française. Il veut dire : sensation, direction, signification. On a la sensation d'être au monde. Rien que pour le plaisir, on pousse cette sensation. Et cette sensation engendre l'idée d'une direction. La direction pour un homme, c'est déjà la signification. Cela veut dire que la vie n'est pas un magma informe. Il y a cette *intentionnalité* qui m'habite. Il y a ce désir de pousser vers la plénitude. Et c'est cette direction qui engendre le sens. Comme je viens de le dire, l'unité de chaque vie engendre une unicité, l'unicité engendrant la présence, la présence engendrant le désir de beauté.

Si je vous comprends bien, on passe donc tout naturellement de l'être humain à l'univers ?

Voilà. Chaque rose est mue par une *intentionnalité* : le désir de tendre vers. La rose, l'arbre, etc., sont habités par cela. Et à plus forte raison l'homme. Oui, l'univers n'est pas obligé d'être beau, mais il se révèle beau. Comme si là aussi c'était habité. Je ne parle pas de Dieu. Il y a un univers créé qui s'est donné là, comme nous nous avons été donnés là, et qui ne vient pas de nous. Un jour, dans son humble logis, un homme en plein désarroi, le mystique flamand Jacob Boehme, aperçoit un rayon de lumière qui vient se refléter sur un ustensile en étain. L'homme est touché aux larmes, et il ressent comme une illumination : cet univers est un miracle. Un matérialiste aurait explicité physiquement le phénomène. Mais le mystique ressent la chose autrement. Il se demande comment se fait-il qu'il y ait cette terre, et que cette terre soit habitée par des hommes. Il sait que ce sont ces derniers qui ont fabriqué ces beaux ustensiles en étain. Mais il y a aussi cette lumière qui est à l'origine d'une rencontre miraculeuse : elle n'est pas nécessaire, mais elle est là. Elle vient comme à point nommé illuminer l'humble objet, sous le regard ému de l'homme.

Est-ce la beauté qui nous donne notre dignité ?

Si nous nous montrons capables de penser l'univers, c'est parce que l'univers pense en nous. Telle a été d'ailleurs l'intuition d'un Mallarmé. Nous sommes le cœur battant et l'œil éveillé de l'univers, voilà ce que je crois.

La beauté, donc l'art, est-elle toujours liée au sacré ?

Notre idée du sacré ne vient pas seulement d'un univers qui fonctionne. Elle vient de la constatation de la beauté du monde. Au cœur du vaste désert, devant la splendeur d'un ciel étoilé, les nomades, d'instinct, se mettent à genoux. Kant ne dit pas autre chose. Cette chose grandiose, lumineuse, d'où vient-elle ? On aurait pu être dans les ténèbres. La vraie beauté est liée au bien, parce que la beauté est un don qui vient de l'origine. L'essence de la beauté a été posée là dès le début comme la reine d'une *intentionnalité*. Si cela n'avait pas été posé dès le début, nous ne serions jamais devenus des présences douées de ce désir de beauté. Dans la Genèse, Dieu, au septième jour, dit « c'est bon », ce qui veut dire « c'est beau, c'est harmonieux ». Je rejoins surtout Bergson quand il affirme : « L'état suprême de la beauté, c'est la grâce. » C'est une phrase décisive : dans ce mot « grâce », on entend aussi la bonté. Car la grâce, c'est ce principe de vie qui se donne « indéfiniment ».

Le centre palpitant de votre questionnement réside-t-il bien dans cette réflexion sur le bien uni au beau ?

Il y a deux extrémités : le bien et le mal. C'est cette conscience des deux versants qui donne un sens à notre destin. À travers notre émotion et notre création nous tentons de transcender notre condition tragique et d'atteindre la dimension spirituelle. Par là, nous donnons un sens à l'aventure de la vie. Notre création rejoint la création de l'univers et par là donne sens à notre propre destin. Si l'univers a un sens, nous avons aussi un sens. Quand je parle de cette beauté spirituelle qui est une transfiguration, je pense bien sûr à la figure du Bouddha et à celle du Christ. Je sens bien que, chez ces êtres, la pensée n'est pas le seul résultat d'un raisonnement humain : ils ont été portés par une inspiration proprement surnaturelle. Voilà pourquoi, moi qui viens de Chine, je ne sens pas de contradiction entre ma conception originelle de l'univers, qui m'est inspirée par le souffle-esprit propre au taoïsme, et ce même souffle-esprit que je retrouve incarné dans la tradition judéo-chrétienne et dans la figure du Christ, du moins selon la vision de saint Jean.

VIENT DE PARAÎTRE

François Cheng. *Un cheminement vers la vie ouverte*, MADELINE BERTAUD, éd. [Hermann] 222 p. 25 €.

« L'homme
"pousse"
dans un sens.
"Sens" est le
mot magique
de la langue
française.
Il veut dire :
sensation,
direction,
signification. »