

Séance publique hors les murs du 23 mars 2016
Grand Salon de l'Hôtel de Ville de Nancy



Conférence présentée par Madame Madeleine Bertaud



La beauté sauvera-t-elle le monde ?
Les réflexions de François Cheng

Si le nom de Platon vient naturellement à l'esprit de l'Occidental, beaucoup d'autres devraient l'accompagner, car aucun thème, à part celui de l'amour qui le rejoint souvent, n'a été aussi abondamment traité que celui de la beauté. Pourtant, la veine n'est pas tarie... c'est que, comme le constate François Cheng, « la beauté demeure une énigme »^[1].

Sans doute moins ancienne, la question du salut par la beauté est associée à celle de la misère humaine, ressentie plus fortement (ou autrement) qu'avant avec le développement de l'industrie, puis avec l'utilisation mortifère des sciences^[2]. Qui n'a en tête le mot attribué à Mychkine dans *L'Idiot* de Dostoïevski (1868) : « La beauté sauvera le monde »^[3]? Cette hypothèse ne fait certes pas l'unanimité : Baudelaire, dans son « Hymne à la beauté »^[4] (« Viens-tu du ciel profond, ou sors-tu de l'abîme ? »), ne chercha pas à conclure. Mais « en ces temps [je cite François Cheng, dans les *Cinq méditations sur la beauté*^[5]] de misères omniprésentes, de violences aveugles, de catastrophes naturelles ou écologiques », le choix de l'optimisme est fréquent. Ainsi chez Bernard Bro, dans un livre d'art dont le titre reproduit sans l'ombre d'une hésitation la formule du prince, sans doute parce que l'écrivain, dominicain, voit dans la beauté « le reflet de Dieu »^[6], ou chez Giovanni Dotoli : *La Beauté ou le salut du monde*^[7]. Pour certains cependant, il ne s'agit là que d'un lieu commun.

Notre auteur, lui, ne pratique pas l'affirmation sans l'avoir mûrement pesée. Je présenterai l'idée qu'il a de la beauté et de ce qu'elle est en mesure d'apporter aux hommes avant d'évoquer brièvement, parce que, tout en relevant d'un autre sujet, elle est indissociable du mien, la mission qu'il attribue à l'artiste. Mais un préalable me paraît utile : il portera sur la notion de dialogue telle qu'il la conçoit, puis sur sa spiritualité^[8].



Un immense sujet taraude François Cheng : l'homme, sa place dans l'univers, sa condition, souvent tragique, sa destinée (apparemment, on ne peut avancer sur ces sujets que des truismes, mais son lecteur comprend vite qu'il est devant autre chose). Je le cite :

L'homme n'est-il pas cet être universellement soumis à la faim et à la soif, universellement en butte à la souffrance et à la mort, universellement désirant, aspirant, capable du pire mal, mais également d'un élan vers l'élévation, la transformation, voire la transfiguration, afin de transcender son destin^[9] ?

Quand il médite sur la beauté, l'écrivain ne s'écarte pas de cette question majeure. Et pas davantage quand il l'observe, ce dont rend compte avec un rare bonheur son *Pèlerinage au Louvre* ; il y vérifie et éclaire ce qu'il affirmait dès 2004 : « La beauté est une rencontre »^[10] – *rencontre*, non seulement entre les yeux du sujet et le sujet regardé, mais entre l'être profond du premier et le second, dans un authentique *dialogue*^[11]. Ce type de relation caractérise globalement le comportement et la pensée de François Cheng : il joua un rôle essentiel dans la démarche qui, jointe au long apprentissage de notre langue, a permis au déraciné qu'il était de devenir un Français. Je vais employer quelques termes qu'il affectionne : Cheng n'a cessé de cultiver *l'ouvert* dans l'attention portée à l'autre, le respect, l'accueil mutuel, le fructueux « *échange-change* »^[12].

Par ailleurs, il est souvent plus proche du moine que du philosophe ; il pratique moins la réflexion que la méditation, à partir de deux fonds. D'abord, il n'a jamais abandonné la vision taoïste du fonctionnement de l'univers, qui remonte aux IV^e-III^e siècles avant notre ère. Laozi, probablement légendaire, Zhuangzi, d'autres encore, avaient, à partir de l'observation de la nature et du cosmos, imaginé ceci : trois souffles (pour mémoire : *yin*, *yang* et *vide médian*), réunis rythmiquement, relie depuis l'origine tous les éléments de l'univers en « un gigantesque réseau d'engendrement et de circulation »^[13], le *Dao* ou *Tao*, la Voie, qui n'aura pas de fin.

L'infini n'est autre
Que le va-et-vient,
Entre ce qui s'offre
Et ce qui se cherche.

Va-et-vient sans fin
 Entre arbre et oiseau,
 Entre source et nuage^[14].

L'être humain appartient, comme la pierre ou la fleur, à l'infini ; telle est la Promesse du Tao. Dans cette perspective, le *dialogue* avec l'autre revêt une ampleur qui n'apparaissait pas à la première évocation : il se fait non seulement d'homme à homme mais, surtout si celui-ci est artiste, de l'homme avec l'univers. Quant à *l'ouvert*, rencontré tout à l'heure au niveau des rapports humains, il prend sa dimension spirituelle : il se confond avec la Voie, qui est le Pays de l'homme, son *Royaume*.

Rocher propulsant arbre
 Arbre aspirant rocher
 Cercle établi renouant
 L'alliance terre et ciel
 Cercle ouvert renouvelant
 Le mystère à trois faces
 Dans l'ombre ici offerte
 L'homme de longue errance
 Assoit enfin royaume^[15].

C'est le poète qui m'a suggéré de placer le premier livre que je lui ai consacré sous le signe de la *vie ouverte* : déjà alors (en 2009) l'expression *vie ouverte* faisait sens ; je me suis employée à la creuser davantage pour la réédition de 2011. À la suite de la publication des *Cinq méditations sur la mort*^[16], Jean d'Ormesson l'a reprise dans un article confié au *Figaro* (31 octobre 2013). Récemment, je lui ai réservé un long développement dans mon nouvel ouvrage^[17] : aujourd'hui, le tour de la question me semble avoir été fait.

Cette conception n'a pas empêché Cheng de développer avec le christianisme une relation d'accueil, autour du mystère de la Rédemption :

À un moment donné, j'ai compris qu'au sein de l'humanité, il avait fallu que quelqu'un vînt pour dévisager le mal absolu et envisager le bien absolu. [...] réellement les prendre en charge, cela au prix de sa vie, offerte comme un don total, afin de démontrer que le bien absolu est possible, que l'absurdité et le désespoir ne sont pas notre issue .

Ressuscité le troisième jour, le Christ a renouvelé, autrement, *la Promesse*. La perception de cet enchaînement taoïsme-christianisme a amené le poète, non pas exactement à se convertir, mais à adhérer à ce qu'il appelle la « *Voie christique* ».

À la lumière de cette symbiose qu'il dit « vivante » (c'est-à-dire constamment à l'œuvre en lui), le titre complet des *Méditations* de 2013 apparaît dans son sens plein : *Cinq méditations sur la mort*, autrement dit sur la vie. Il est à prendre à la lettre : « la mort n'est point notre issue »^[19]. L'auteur part du constat que, dès la naissance, la vie ne cesse de « devenir », de se dérouler dans le temps. « Or le temps, c'est précisément l'existence de la mort qui nous l'a conféré ! » Si bien que celle-ci est « ce nœud de nécessité autour duquel s'articule la vie »^[20]. C'est elle qui permet à l'homme d'accéder à *l'autre côté du royaume*.

Lorsque l'ange fait signe,
 Nous savons que le double royaume est réuni...^[21]

Nous retrouverons plus loin ce « double royaume ».

Arrivons à la beauté en particulier. Il est toujours utile (indépendamment de toute mode) de considérer le vécu d'un écrivain. L'enfant qui s'appelait Cheng Chi-hsien (né en 1929) prit conscience vers sept ou huit ans de l'existence de la beauté : celle de la nature, qui le « terrassa » – il s'agissait du Mont Lu, avec ses rochers fantastiques enveloppés de lumière ou de nuages toujours renouvelés, ses senteurs végétales, la musique de ses chutes d'eau^[21] –, celle du corps féminin : jeunes Occidentales allant se baigner sous les cascades, cartes postales du Louvre rapportées par une tante voyageuse – *La Source* d'Ingres « pénètre l'imaginaire de l'enfant, lui tire des larmes, lui remue le sang »^[23].

Peu après, ce fut la cruauté humaine qui s'imposa à lui avec la guerre sino-japonaise : entre décembre 1937 et février 1938, se déroulèrent ce que les historiens appellent « les massacres de Nankin (la capitale), atroces ; des journaux qu'il n'était pas destiné à voir lui tombèrent sous les yeux... Ces images antithétiques n'ont cessé de le hanter ; arrivé à l'âge d'homme, et probablement avant, en même temps que, vers ses quinze ans, il se découvrit poète^[24], il se dit que beauté et mal étaient les « deux extrémités de l'univers vivant » et que, pour que sa « vérité » fût « valable », il lui faudrait « tenir les deux bouts »^[25].

A priori, ces « deux bouts » ne semblent pas tout à fait coïncider avec l'une ou l'autre des oppositions courantes : bien et mal, beau et laid. En revanche, dès maintenant une première évidence est à retenir : sa pensée sur la beauté s'enracine dans son être, charnel^[26], émotionnel.

Elle se développe au fil d'une réflexion sur l'univers : sa mécanique parfaite (l'action des trois souffles) n'a nul besoin de la beauté pour fonctionner. Le monde, remarque le poète, « n'était pas obligé d'être beau », mais qu'aurait-il été sans la beauté ?

On aurait affaire à un monde de robots, ou à un monde concentrationnaire ; ne serait plus dans l'ordre de la Vie. Pour qu'il y ait vie, il faut qu'il y ait différenciation des éléments...^[27]

Or le rythme de l'univers n'est pas le retour du même ; il implique cet incessant renouvellement qui se manifeste si visiblement dans le cycle de l'eau :

Eau bienfaisante
 [...]
 Tu es brume
 Tu es nuage
 Tu es averse
 Tu es orage
 [...]
 Tu es l'invisible source
 Qui rappelle le souffle de vie...^[28]

Du rayon de lune à la goutte d'eau ou au brin d'herbe qui pousse entre les pavés, chacun est unique, et « n'a de cesse de tendre, dans le temps, vers la plénitude de son éclat singulier, qui est la définition même de la beauté ». Les théories scientifiques relatives à l'apparition de la vie n'amènent pas François Cheng à remettre en cause ce postulat : la matière contenait dès le commencement, « en potentialité, la promesse de la beauté »^[29]. Et celle-ci ne cesse de se renouveler :

Tant qu'il y aura une aurore qui annonce le jour, un oiseau qui se gonfle de chant, une fleur qui embaume l'air, [...] nous nous attarderons sur cette terre....

Loin d'être un ornement, la beauté nous apporte la sensation de plénitude. Grâce à elle,

[...] [n]ous sommes là, pleinement dans l'être. Nous sommes, tout simplement. La beauté [...] est essentielle dans la mesure où elle participe du fondement de notre existence et de notre destin^[30].

Quant à la mort, considérée cette fois par rapport au versant terrestre du « double royaume », elle y joue un rôle majeur. Le passage de l'homme sur terre se réduit à une somme d'instant.

Nous sommes éphémères,
 Il nous demeure l'instant...^[31]

Si nous étions immortels, si le temps ici-bas ne nous était pas compté, nous ignorerions la valeur de l'instant :

[La mort] rend unique tout d'ici :
 Ces rosées qui ouvrent les fleurs du jour,
 Ce coup de soleil qui sublime le paysage,
 Cette fulgurance d'un regard croisé,
 Et la flamboyance d'un automne tardif...^[32]

Par rapport à notre question-titre, voici une première proposition à retenir : la beauté est le cadeau merveilleux, gratuit, indéfiniment multiplié que l'univers nous fait. Étant d'ordre existentiel, elle renferme autant dire toutes les autres.

Arrêtons-nous, dans l'univers, aux humains. Chacun est naturellement unique, non figure parmi d'autres, mais *présence* habitée « par la capacité à la beauté, et surtout par le 'désir de beauté' »^[33]. Cette expression mérite d'être éclairée – en même temps qu'illustrée – par un exemple : dans le métro parisien, le jeune peintre Tianyi aperçoit des jambes dont la perfection lui « coupe le souffle » ; levant alors les yeux, il découvre une femme défigurée, « qu'aucun regard n'envisage plus de dévisager », et que le sien irrite :

Savait-elle qu'à force de les contempler, l'étranger [...] finirait par aimer ce nez et ces lèvres tels des biens les plus précieux ? Lui dont le métier consistait justement à traquer, comme au travers d'un palimpseste, la prime version où la beauté n'est pas encore un simple avoir à préserver et à figer sur papier glacé, mais l'élan même vers la beauté, un élan qui par définition n'est pas corruptible^[34].

À partir de son arrivée en France, Cheng a beaucoup observé les visages, dans la rue et sur les murs des musées, comme fasciné par eux. « Le visage est ce trésor unique que chacun offre au monde »^[35] ; c'est lui, explique-t-il, « qui signale l'être humain, qui fait que chacun devient une entité à part »^[36]. Exemple parmi beaucoup d'autres, la peinture de Raphaël intitulée *Autoportrait avec un ami*^[37] ; elle donne à voir deux très beaux visages, différents l'un de l'autre, mais en parfaite harmonie :

[...] [le visage du peintre] est empreint d'une douce gravité, qui nous émeut et nous le rend proche. [...] Le compagnon au regard sincère et dévoué, tournant la tête vers le maître, témoigne d'une vivacité qui anime singulièrement le tableau.

Par sa mobilité, le visage – les yeux, le regard qui est « plus que les yeux »^[38] – ne cesse d'être un « apparaître là », « un avènement »^[39], termes très 'chengiens' qui éclairent et renforcent celui de « présence ». Sa rencontre provoque émerveillement et émotion. Comme, dans *L'Éternité* n'est pas de trop, le second

roman de François Cheng^[40], la scène des amants sous la lune : réunis pour la première fois, ils peuvent enfin « caresser longuement l'effluve de l'âme qui affleure par les yeux, caresser la plus grande énigme qu'est un visage ». Entre les humains, le don originel que l'univers leur fait se répète et se multiplie. Par rapport à notre sujet, cette proposition apporte une seconde réponse.

Écoutons maintenant un poème paru il y a un peu plus de dix ans^[41] :

Derrière les yeux, le mystère
 D'où infiniment advient la beauté
 [...]

 Un seul battement de cils et mille papillons
 [...]

 prêts à durer tant que dure la brise
 Jusqu'à la passion du couchant
 où les âmes clameront alliance
 Jusqu'à l'immémorial étang
 où rayon de lune et onde d'automne
 Referont un

Et puis ces vers, publiés en 2015^[42] :

Oui, un mystère, les yeux, les tiens.
 [...]

 Faut-il croire qu'ils sont donnés
 Pour égaler la beauté qu'ils captent ? (etc.)

L'interrogation est évidemment de simple rhétorique. Selon François Cheng, la femme – ou plutôt le « féminin »^[43] – jouit d'une intimité particulière avec la nature ; encore un héritage du taoïsme. Attesté dans le *Laozi*^[44], il est colporté, en une infinité de métaphores, par la poésie des Tang et par celle des Song^[45]. Comme les primevères du parc où elle apparaît à Tianyi, comme l'arbre dont elle porte le nom, l'héroïne du *Dit*, Yumei (« Prunus de jade »), vit à la cadence des saisons^[46], qui la fait renaître avec le printemps^[47].

À la voir là, devant, silhouette bleu clair fondue dans l'air bleuté, on eût dit qu'elle était véritablement l'âme et la voix de cette nature qui n'attendait qu'elle pour être révélée^[48].

L'analyse très novatrice que l'auteur de *Pèlerinage au Louvre* a faite de *La Joconde* est de même inspiration (je la résume) : Léonard est né dans la vallée haut perchée de l'Arno : région minérale, région d'orages. Il a d'ailleurs laissé beaucoup de dessins de déluge, ou d'après-déluge : monde qui commence ou recommence. Ici, il a su (comme les Anciens chinois) révéler personnage et paysage « dans l'essence de leur être », ce qui aurait été impossible s'il « n'a[vait]

cessé de scruter les secrets de l'univers vivant» jusqu'à en percevoir *le rythme universel*. Ce rythme est ternaire, comme dans le Tao : la vallée, la mi-côte où la présence du chemin indique que la vie est possible, et en haut, ce paysage noyé dans les brumes, avec un lac bleu turquoise quasi surnaturel, qui se perd dans le ciel. Rythme ternaire donc, qui vient du fond du paysage vers le devant, où la femme le fait sien dans une complète harmonie, sans aucune arrogance ni esprit de séduction (en bas, mains sagement posées à plat, courbe généreuse de la poitrine au niveau de celles du chemin, visage aux lignes pour la plupart ascendantes, nimbé de ces couleurs de l'au-delà). Ainsi donne-t-elle son entière réalité à la promesse contenue dans l'univers^[49].

La beauté de la femme est l'élément le plus patent de sa relation à l'univers. Elle en tire le pouvoir de guider l'homme dans la Voie et, s'il est artiste, de l'inspirer. C'est ce que signifie dans *Le Dit de Tianyi* l'appel de Yumei au Peintre et au Poète : « Mais il n'est pas trop tard ; faisons quelque chose encore »^[50]. Alors qu'au moment où elle le lance, il paraît anodin, il faudra qu'elle apparaisse aux deux hommes plusieurs années après sa mort pour que chacun accomplisse son chef-d'œuvre. Cette beauté-là ne se décrit pas, elle se chante :

Quand l'être de beauté traverse la cour
 Ravivant le rythme endormi, réveillant
 De l'oubli la nostalgie, ramenant
 Toute la vague d'un printemps tardif
 Flux de lumières
 Reflux d'ombres
 [...]

 L'en-clos cède le pas à l'ou-vert^[51].

La célébration de la femme n'est évidemment pas le fait de la seule tradition chinoise. Découvrant la peinture occidentale, l'immigré y rencontra Marie. De toutes les Vierges du *Quattrocento* admirées en Italie, la Madonna del Parto de Piero della Francesca l'émut tout particulièrement. C'était en Toscane, dans la chapelle du cimetière de Monterchi, tandis que tombait la paix du crépuscule, à l'heure où « le rouge-or » le cède au « bleu-gris »,

Couleur de robe maternelle
 D'un fils douleur consolante,
 D'une mère douleur consolée
 La nuit sera de naissance^[52].

Une seule question, et déjà trois réponses, liées à *l'essence de la beauté*. Il n'est pas moins nécessaire d'interroger *l'utilisation* qui est faite de cette dernière. L'être humain a ceci de particulier qu'il dispose à la fois d'intelligence et de liberté.

En même temps, sa beauté est double : physique, mais aussi intérieure, celle de l'esprit, du cœur, de l'âme. Cheng est en Occident un des rares penseurs contemporains à parler de l'âme. Il la définit comme la part la plus intime de l'être, celle qui fait « l'unicité de chacun », et qui survit après la mort ; l'âme « se sait partie prenante d'une immense aventure qui est l'univers vivant du devenir »^[53]. La beauté intérieure, dans *Le Dit de Tianyi*, caractérise Lao Ding : après une jeunesse insouciante, il s'est ruiné en secourant les pauvres, puis a aidé des missionnaires protestants à soigner les malades lors d'une épidémie de choléra ; il la garde dans le terrible camp du Grand Nord chinois où il est détenu bien que, chargé d'y vider les latrines, il dégage une odeur insupportable. La beauté intérieure est celle d'un François d'Assise, en qui le poète reconnaît un « être vraiment universel, [...] corps et âme engagés »^[54]. À son degré ultime, cette beauté est celle du Christ, dont le sacrifice reste « un des plus 'beaux gestes' que l'humanité ait connus »^[55].

Tandis que la beauté intérieure s'identifie totalement avec le bien, il n'est pas rare que l'autre soit pervertie, utilisée comme outil de domination, ou dans un « jeu de destruction et de mort ». À l'époque moderne, la confusion des valeurs en amène plus d'un à exalter la « beauté du diable », alors qu'elle est pour Cheng « la laideur même »^[56]. Voici la clé du problème posé par les « deux bouts » dont il a été question :

Ayons la hardiesse d'affirmer que si tout visage de haine est laid, en revanche tout visage en sa bonté est beau^[57].

Deux équations, réduites à l'essentiel, radicales, sont réunies : mal = laid, bon = beau. Le mal est lié à la nature humaine. Il a inspiré au poète cet *ecce homo* saisissant :

Poigne d'homme
 Face d'homme
 étoile de sang sur le front
 Corps broyés
 Os rompus
 étoile de sang dans le cœur
 Broyée la promesse
 Rompue la parole
 étoile de sang voici l'homme^[58].

À l'opposé, « [...] bonté et beauté forment les deux faces d'une entité une, organique et opérante »^[59]. Ces mots ramènent aux sources grecques de l'éthique occidentale et, beaucoup plus près de nous, à Bergson, que François Cheng se plaît à citer :

C'est la grâce qui se lit à travers la beauté et c'est la bonté qui transparait sous la grâce. Car la bonté, c'est la générosité infinie d'un principe (de vie) qui se donne. Ces deux sens du mot grâce n'en font qu'un^[60].

En même temps, ils sont pleinement compatibles avec l'énoncé taoïste : « la vraie beauté est celle qui va dans le sens de la Voie...^[61] ». Il arrive que cette « vraie beauté » habite un corps difforme et rayonne en un visage disgracieux. J'aimerais partager avec vous le commentaire, qui m'émeut infiniment, du *Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon* (probablement son petit-fils) de Ghirlandaio^[62] :

Le vieil homme, qui souffre dans la vie d'être affublé de ce nez disgracieux, paraît reconnaissant à l'enfant de n'en être nullement rebuté, d'être même prêt à se laisser hisser jusqu'à lui pour être embrassé. Comme il voudrait, de tout son regard de bonté, protéger l'enfant afin que son destin à lui soit plus doux ! Lui-même, si proche de la mort, ne trouve-t-il pas un certain réconfort, en contemplant l'enfant, à l'idée que la vie se renouvelle toujours ?

Les *Cinq méditations sur la beauté* proposent une formulation théorique de ce type de phénomène ; elle va nous conduire à une nouvelle série de réflexions :

[...] la présence de beauté répand l'harmonie autour d'elle, favorisant partage et communion, dispensant une lumière de bienfaisance, ce qui est la définition même de la bonté^[63].

Remarquant que tous les amoureux sont beaux, que tous les auditeurs d'un concert de haute musique ont le visage transfiguré, François Cheng ne s'étonne pas : la beauté est contagieuse ; elle « attire la beauté, augmente la beauté, élève la beauté »^[64]. De manière moins abstraite, la beauté fait naître l'amour. Banalité dira-t-on, qui pourtant retrouve sa fraîcheur en venant, selon la formule de Maurice Druon, d'un « éternel émerveillé »^[65]. Voici la transcription poétique de ce que nous appelons un « coup de foudre », augmenté d'une projection dans le futur que l'expression française n'induit pas :

Un visage
Traversé
Par hasard
Désormais
unique

[...]
 Où tu es
 Ou n'es pas
 Tout n'est plus
 Que présence
 absence^[66].

Quand l'amour s'approfondit jusqu'à unir deux âmes, il met le couple en relation avec l'univers. Tel est le sens de ce très beau poème :

Près de toi, comme côtoyant
 Un paysage aux ondes invisibles
 que seule l'âme éprouve
 Chaque chose y est selon le rythme
 Traversé d'un soleil tardif
 mais ardent, mais plein...^[67]

Cette harmonie ne s'arrête pas au séjour terrestre. Les « âmes sœurs »^[68] ne connaissent pas la finitude ; telles les oies sauvages qui sillonnaient le ciel des poètes de l'Empire, elles vont d'un seul trait du fini à l'infini, elles accèdent tout naturellement au « double royaume » :

Aimer c'est être
 en avant de soi
 Aimer c'est dire
 « Tu ne mourras pas ! »^[69]

Voilà que le titre du second roman de Cheng s'éclaire et aussi sa fin, lorsque l'amant, en route vers celle qui vient de s'éteindre, sent son corps l'abandonner :

« Lan-ying, [...] nous entrons dans le mystère du pur jaillissement, du pur échange. Il a fallu pour cela traverser le tout. Nous avons appris à être ensemble, nous aurons à vivre ce qui est appris, indéfiniment, tout chagrin lavé, toute nostalgie bue. L'éternité n'est pas de trop. Je viens ! »^[70]

Publiée en 2012, la fiction intitulée *Quand reviennent les âmes errantes*^[71] propose, en recourant à une ancienne légende chinoise, une variante de cette vie dans l'infini où le passage se fait entre les versants du « double royaume ». Elle renouvelle, en le développant, ce moment merveilleux du *Dit de Tianyi* où, dans le hors-monde de la forêt, tandis que l'air du matin bleuit, l'Amante morte apparaît au peintre et au poète^[72] : les âmes de deux amis, unis par l'amour à une même femme, la rejoignent longtemps après leur fin tragique toutes les nuits de pleine lune et causent inlassablement avec elle (cela donne un poème sublime, « Le chant des âmes retrouvées »).

C'est encore la beauté – sur ce point l'essentiel vient d'être dit ; il suffit de l'appliquer à une sphère plus large – qui, par son pouvoir d'attraction, fonde les rapports d'amitié, de partage, d'admiration... d'amour dans sa très large acception (entre frères humains) : elle est à l'origine d'un immense réseau « où chaque unicité prend sens face aux autres unicités et, par là, prend part au tout »^[73].

Enfin la beauté est capable d'élever ceux qui souffrent « au-delà du tragique », d'attirer le regard des persécutés vers le haut. Elle sauve du laid. Elle ravive la nostalgie des origines (qui n'est pas, dans l'optique taoïste, regret d'un passé perdu mais aspiration à re-naître) ; elle ranime le désir de vie sans lequel, après les grandes catastrophes, l'homme ne pourrait rejoindre son « royaume ». C'est le message que délivre, avec gravité, aux lendemains de la Révolution culturelle, la dernière page du *Dit de Tianyi* :

Un rien, et l'on refoulera du pied nu la chaude argile rouge, les odorantes herbes aux rayonnements sans fin. De cercle en cercle le temps réamorcera sans faille son rythme immémorial. À l'horizon montera la fumée bleue qui ne trahit pas, là où se couche le soleil, cédant la place à la lune. La terre nocturne, aspirée par la clarté cristalline, guettera le début imprévisible du nouveau cycle.



J'en viens à l'idée que François Cheng a de sa mission. Il se ressent avant tout comme un poète – et il ne se trompe pas : c'est bien dans ce genre qu'il excelle. Il se fonde sur des références chinoises (l'artiste est un ascète qui veille dans la nuit afin de percer les secrets de l'univers) et occidentales à la fois (le mythe d'Orphée qui rapporte des enfers un savoir nouveau : percevoir, au-delà du visible, le réseau de correspondances qui ne cessent d'aller et venir au long de l'éternité) :

Vraie Lumière,
celle qui jaillit de la Nuit ;
Et vraie Nuit,
celle d'où jaillit la Lumière^[74].

Ce n'est qu'après cette initiation que l'artiste est en mesure de prendre la plume ou le pinceau, en un acte qui le fait participer à l'universelle création : « Il suffit d'un trait / Et tout recommence... »^[75].

Or il a le devoir de le faire :
Le monde attend d'être dit,
Et tu ne viens que pour dire.
Ce qui est dit t'est donné :
Le monde et son mot de passe^[76].

Si les « veilleurs » sont rares, tous les hommes ont besoin du « mot de passe » ; il s'agit donc, pour celui qui s'en trouve gratifié, de le leur fournir, dans un esprit de service^[77].

J'extrais maintenant deux lignes du discours prononcé par l'académicien à Lerici en 2009^[78], qui revient sur cette mission et la complète :

Nous [les poètes] sommes là pour dire, pour nommer, pour annoncer ou dénoncer, pour révéler ce qui nous est promis, et en fin de compte, pour célébrer ce qui nous tire vers le haut.

Tirer les hommes vers le haut est devenu avec le grand âge une priorité de François Cheng, et l'essence de sa poésie ; il n'est pas exclu qu'elle habite aujourd'hui l'homme tout entier, qui se donne pour un célébrant : « Avec le temps, il me semble être proche d'un état de chant »^[79]. De ce phénomène témoigne le mot *résonance* qui, appliqué aux âmes et associé, justement, au mot « chant », se rencontre de plus en plus fréquemment sous sa plume. On n'oubliera pas le titre du recueil de 2014, ni les vers sur lesquels il s'achève :

Quand les âmes se font chant
 Le monde d'un coup se souvient.
 La nuit s'éveille à son aube ;
 Le souffle retrouve sa rythmique.
 Par-delà la mort, l'été
 Humain bruit de résonance
 Quand les âmes se font chant^[80].

Un tel lyrisme, tourné non vers soi-même (comme le faisaient les romantiques), mais vers l'autre, peut évidemment se rattacher à nombre de thèmes : l'amour, la maternité et la filiation, la prière, la mort, etc... Mais l'équation beauté-bonté donne à penser : dès qu'on la prend en compte, l'expression « vers le haut » se révèle être l'équivalent de 'vers le beau'. La poésie doit offrir la beauté au lecteur : celle du vers, de sa musique, de ses images ; et celle de l'univers. Cheng nous exhorte, en reprenant la formule de Hölderlin, à « habiter poétiquement la terre »^[81], c'est-à-dire à jouir de sa beauté, à l'accueillir. Ce faisant, il n'oublie pas plus le pouvoir de la beauté que la misère humaine. Il rejoint Nabokov dans l'équation « art = beauté + pitié » : la beauté, à l'instant où nous la percevons, « nous fait pressentir l'éternité, sans que cela n'enlève rien à son aspect pathétique ». Il a en tête la « véritable pitié », exempte de condescendance et qui, s'étendant à « tous les êtres, [...] nous rappelle combien est précaire notre existence ici, et dans le même temps combien elle est précieuse, irremplaçable »^[82].

On ne s'étonnera pas que l'ouvrage intitulé *Que nos instants soient d'accueil*, malheureusement réservé à un petit nombre de bibliophiles, soit particulièrement marqué au coin de la beauté – promenade sur « [...] un sentier d'été / À travers les durables senteurs céréales / Et le bois de hêtres, de chênes bruissant / De craquements, de frôlements, de battements d'ailes », ou prime moment du jour :

Éveil dès le réveil
 Aller à la rencontre
 de l'aurore
 Saluer le premier oiseau qui s'offre
 à la vue
 Première pénombre
 première clarté...^[83]

Les autres recueils anciens ne sont guère plus accessibles, mais *La vraie gloire est ici* se trouve actuellement en librairie et la beauté s'y rencontre en maints endroits :

Un iris
 et tout le créé justifié ;
 Un regard
 et justifiée toute la vie.

Autre exemple :

La pluie chante en nous son retour éternel,
 En nous la terre oublieuse retrace son chemin.
 [...] Senteurs des collines en fête,
 Murmures des pêcheurs en fleur,
 Sourire des auvents en larmes...^[84]

Est-il nécessaire de dire que cette poésie n'est pas descriptive ? celui qui se voue à la célébration n'est pas un paysagiste. La beauté qu'il donne à lire est de celles qui peuvent se sublimer jusqu'à devenir immatérielles. Dans un des plus récents entretiens que j'ai eus avec lui, François Cheng faisait réflexion qu'en matière de poésie, finalement, c'était de Claudel qu'il se sentait le plus proche. Or voici des vers qui rappellent Claudel en son « Cantique de la rose » :

Mais le parfum de la rose
 N'est point simple effluve
 Il affleure du sol originel
 Fleurant bon la nostalgie
 Entre corps et âme
 Secret et aveu

Il rétablit le lien
 Que plus rien ne rompra
 Car invisible est sa loi
 Inaltérable son chant
 Invincible son erre^[85].

L'art, à ce degré d'élévation, est sacré – les anciens chinois le désignaient d'ailleurs par le terme *shen-yun*, « résonance divine ». Quant à l'artiste, il n'est rien moins qu'une espèce de saint^[86].



Si, ici ou là, sa parole peut sembler naïve, si l'Occidental, imprégné de culture judéo-chrétienne, a parfois du mal à le suivre dans sa conception native de la création, François Cheng n'est pas un utopiste ; il ne donne pas à voir un monde qu'il aurait rêvé, mais l'univers tel qu'une longue méditation lui permet de le concevoir.

Par-delà la diversité des genres qu'il pratique, son discours sur la beauté tire son unité de l'interrogation sur l'homme. Non seulement l'articulation entre les deux thèmes est naturelle, mais ils se fondent l'un dans l'autre. Quand Cheng se fixe, comme il le fixe à tout grand artiste, le devoir d'être un créateur de beauté, il assume sa conception la plus personnelle, la plus intime, de ce qu'est un poète. En quête d'idéal sans être idéaliste, il n'affirme à aucun moment que la beauté « sauvera le monde » ; il va même jusqu'à assurer le contraire : « Oui, la beauté ne saurait jamais nous faire oublier notre condition tragique »^[87].

Il reste que, rencontrée ou désirée, elle aide chacun à vivre, que dans le malheur elle est une grande consolatrice, que dans tous les cas, elle nous tire vers le haut. Le poète lui reconnaît, en termes taoïstes, le rôle d'un aimant qui maintient chaque humain dans la Voie, et qui l'y ramène s'il s'est égaré ; elle est en somme garante de la Promesse d'infini. Dans l'optique chrétienne, l'association beauté-amour, la survie de l'âme après la mort, ses capacités de « résonner » avec d'autres âmes, coïncident avec l'enseignement du Christ dans ce qu'il a de plus élevé. Nous sommes devant le résultat parfaitement achevé de la « symbiose vivante » que l'académicien français venu de « l'orient de tout » a réalisée entre « la meilleure part » de son fond chinois et « la meilleure part » de ce que l'Occident lui a offert^[88].

Notes

- [1] F. Cheng, *Œil ouvert et cœur battant. Comment envisager la beauté*, Paris, Desclée de Brouwer-Collège des Bernardins, 2011, p. 19. Désormais : *Œil ouvert*.
- [2] On se souvient de Valéry dans *La Crise de l'esprit* (1919) : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles. »
- [3] Fédor Dostoïevski, *L'Idiot*, [1868] trad. d'André Markowicz, Actes-Sud, « Babel », 2 vol., 1993 (ici, vol. II, p. 102 : c'est Rogojine qui parle).
- [4] Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « Spleen et idéal », XXI.
- [5] F. Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006 (1^{ère} édition, à laquelle je me réfère). Désormais : *Beauté*.
- [6] B. Bro, *La beauté sauvera le monde*, Paris, Éd. du Cerf, 1990. Pour la citation, réédition de 2004, p. 17.
- [7] Paris, Hermann, 2011. Autre exemple encore, dans la presse 'grand public' cette fois, un éditorial de Jean Daniel titré « Le salut par la beauté » (*Le Nouvel Observateur*, 2 février 2009).
- [8] Pour plus de précisions, je renvoie à mon livre : *François Cheng. Un cheminement vers la vie ouverte*, Hermann, [2009] 2011, Partie I : « La spiritualité, basse continue de l'œuvre ».
- [9] F. Cheng, *Pèlerinage au Louvre*, Paris, Musée du Louvre-Flammarion, 2008 (désormais : *Louvre*), p. 10.
- [10] F. Cheng, *Le Livre du Vide médian*, Paris, Albin Michel, [2004] coll. « Espaces libres », 2009 (mon éd. de référence ; désormais : *Vide médian*), p. 33. Repris dans F. Cheng, *À l'orient de tout*, Paris, Poésie / Gallimard, 2005 (désormais : *Orient*), p. 279. – Cette anthologie, établie par lui-même, contient des extraits de *Double chant* (Encre marine, 2000), des *Cantos toscans* (Unes, 1999), de *Le long d'un amour* (Arfuyen, 2003), de *Qui dira notre nuit* (Arfuyen, nv. édition, 2003), et du *Livre du Vide médian*, dans l'éd. de 2004).
- [11] S'agissant d'une œuvre d'art, la rencontre peut aller plus loin : entre le sujet qui regarde, l'œuvre, et de celle-ci à l'artiste. À titre d'exemple, voir *Louvre*, p. 152-157 au sujet de Rembrandt. Dans mon développement, en dehors des citations et sauf indication contraire, l'italique est de mon fait ; il souligne des termes chers au poète, et auxquels il affecte parfois un sens qui lui est propre.
- [12] Par exemple dans *Vide médian*, p. 21. Fort de son expérience, il exhorte son lecteur à pratiquer lui aussi « l'échange-change » ; voir François Cheng, avec Francis Herth pour les lithographies, *Que nos instants soient d'accueil*, Paris, Les Amis du Livre contemporain, 2005 ; désormais : *Instants d'accueil*. Ici, p. 9 : « Que nos demeures maintiennent / ouvert leur seuil / Que toujours nos instants / se fassent d'accueil ». Il s'agit du second recueil signé par les deux hommes : dès octobre 1993, ils avaient fait paraître chez Fata Morgana *Hors saisons* (sélection de *Saisons à vie*, recueil paru quelques mois plus tôt chez Encre marine).

- [13] *Vide médian*, Préface.
- [14] F. Cheng, *Cantos toscans*, p. 42, et *Orient*, p. 146. Dans le recueil récent qui reprend les *Cantos toscans*: François Cheng et Kim en Joong, *Quand les âmes se font chant*, Paris, Bayard, 2014, p. 79.
- [15] *Orient*, p. 17.
- [16] F. Cheng, *Cinq méditations sur la mort*, Albin Michel, 2013 (désormais: *Mort*).
- [17] M. Bertaud, *Lire François Cheng (poète français, poète de l'être)*, Hermann, 2017 (« Retour sur la vie ouverte », p. 51-99). Pour mon livre précédent, voir ci-dessus, n. 8.
- [18] Extrait du discours prononcé à l'Institut Catholique de Paris lorsque l'académicien y fut reçu (le 16 octobre 2007) docteur *honoris causa*. Publié dans *Transversalités*, n° 105 (janvier-mars 2008), p. 167-169.
- [19] F. Cheng, *Vraie lumière née de vraie nuit*, vingt-quatre poèmes accompagnés de huit lithographies de Kim En Joong, o.p., Paris, Éditions du Cerf, 2009, non paginé (désormais: *Lumière-nuit*), XXI. « Notre issue »: notre aboutissement.
- [20] Ces dernières lignes renvoient à *Mort*, p. 20-21.
- [21] *Vide médian*, p. 211. Repris dans *Orient*, p. 319.
- [22] Voir *Beauté*, p. 15, et la transposition dans le *Dit*, p. 20-21. Sans être autobiographique, ce roman contient beaucoup de souvenirs de l'auteur, et d'éléments de témoignage.
- [23] *Beauté*, p. 17-18.
- [24] Voir F. Cheng, *Le Dialogue. Une passion pour la langue française*, Paris-Shanghai, Desclée de Brouwer-Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 2002, p. 26 (une réédition par Desclée de Brouwer en 2010). Ceci n'est pas de l'ordre de la vocation: « Je pourrais faire mienne la phrase de Hölderlin: 'J'ai été terrassé par Apollon' » (discours prononcé en Italie le 27 septembre 2009 lorsqu'il reçut le Grand Prix de Poésie de Lerici).
- [25] *Beauté*, p. 20. Il l'a encore répété dans l'émission « À voix nue » (donnée par France Culture) du 20 au 24 octobre 2014. Voir F. Cheng, *Entretiens avec Françoise Siri*, Albin Michel, 2015, p. 55: « Pour moi, depuis toujours, il y a deux principaux mystères auxquels nous avons à faire face, à savoir la beauté et le mal. »
- [26] Voir *Dit*, p. 19: « [...] je commençais à me sentir en communion charnelle avec le paysage ». Pierre-Jean Rémy releva un autre exemple à propos de Gide dans sa Réponse au Discours de F. Cheng lors de sa réception à l'Académie Française, le 19 juin 2003: « Les *Nourritures terrestres* vous disent [à Cheng adolescent] la beauté infinie, la part sensuelle de la nature et de la terre. »
- [27] *Ceil ouvert*, p. 19.
- [28] *Instants d'accueil*, p. 42. Voir aussi *Mort*, p. 143- 144 où apparaît, à la suite d'images de même registre que celles qui viennent d'être citées, l'insolite et merveilleuse « fontaine de l'instant ».

- [29] *Ceil ouvert*, respectivement p. 21 et 31.
- [30] Pour ces deux dernières citations, *ibid.*, p. 27-28.
- [31] *Instants d'accueil*, p. 17. Se retrouve dans le recueil publié par F. Cheng en 2015, aux accents testamentaires: *La vraie gloire est ici*, Gallimard, 2015, p. 64 (désormais: *Gloire*).
- [32] *Mort*, p. 139.
- [33] *Ceil ouvert*, p. 21.
- [34] *Dit*, p. 234-235.
- [35] *Beauté*, p. 63. On pourra consulter mon article: «François Cheng observateur, contemplateur et poète des visages», in Tania Collani (dir.), *Variations et inventions. Mélanges offerts à Peter Schnyder*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 137-157.
- [36] *Dit*, p. 231-232.
- [37] *Louvre*, p. 54. Elle date des environs de 1519, un an avant la mort du peintre.
- [38] *Vide médian*, p. 197.
- [39] *Louvre*, p. 46.
- [40] F. Cheng, *L'Éternité n'est pas de trop*, Albin Michel, 2002, et en «Livre de poche», 2003 (mon édition de référence; désormais: *Éternité*). Ici, p. 150.
- [41] F. Cheng, *Le long d'un amour*, p. 16. Repris dans *Orient*, p. 173.
- [42] *Gloire*, p. 133.
- [43] À noter, dans *Beauté*, p. 62, l'assurance que dans la femme des cavernes, se trouvait déjà la promesse de cette beauté. Voir mon article: «Le féminin selon François Cheng», dans Madeleine Bertaud et Cheng Pei, *François Cheng à la croisée de la Chine et de l'Occident*, actes français du colloque de Paris-Shanghai, nov. 2011, Genève, Droz, «Histoire des idées et critique littéraire», 2014, p. 117-132.
- [44] Le Laozi (titre courant du *Daodejing*, *Le livre de la Voie et de sa vertu* attribué à Laozi), § 6, commenté par Anne Cheng dans son *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, [1997] 2002, p. 193: «L'esprit de la Vallée ne meurt pas / Il a nom mystérieux féminin...»
- [45] Les deux grandes époques où l'art fleurit en Chine (très en avance sur ce plan par rapport à l'Occident): respectivement 618-907 et 960-1279.
- [46] Si tous les humains participent à la cadence de l'univers (leur cœur bat, leur sang circule), les femmes, du fait de leurs cycles, des grossesses, sont plus encore des «êtres de rythme» (remarque de F. Cheng dans sa conférence parisienne du 29 mai 2010 sur «Le rythme en peinture» pour la Société de Psychanalyse Freudienne).
- [47] Voir *Dit*, p. 56. Cf. *Double chant* (non paginé, vers la fin) et dans *Orient*, p. 146:
 En une nuit
 À l'insu des vivants et des morts

S'ouvre la terre au Désir

[...]

Qui était givre

se découvre crocus

Qui était neige

se découvre prunus.

- [48] *Dit*, p. 60. À rapprocher de *Beauté*, p. 17, à propos du corps féminin : « Il semble que la Nature a trouvé là un langage spécifique, capable de la célébrer ».
- [49] *Louvre*, p. 42-47.
- [50] P. 158. Sur ce sujet, voir M. Bertaud, *François Cheng. Un cheminement vers la vie ouverte* (cité ci-dessus, n. 8), p. 181-185.
- [51] *Instants d'accueil*, p. 73. La cour est celle de la maison chinoise traditionnelle, autour de laquelle étaient agencés les bâtiments.
- [52] *Cantos toscans*, p. 51. Dans *Quand les âmes se font chant*, p. 103. Aujourd'hui, ce tableau se trouve au musée de Monterchi.
- [53] Propos rapportés par Mohammed Aïssaoul dans un article 'grand public' : « *François Cheng, la vie devant soi* », *Le Figaro*, 23 décembre 2015, p. 30.
- [54] *Assise. Une rencontre inattendue*, op. cit., p. 13. Autre exemple, fictionnel celui-ci : dans le *Dit*, le moine taoïste montant « là-haut » (p. 29-30).
- [55] *Beauté*, p. 78.
- [56] *Beauté*, p. 74. On remarquera l'écart entre ce jugement, d'ordre moral, et le primat de l'esthétique chez Baudelaire : « Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe, / [si tu rends] / L'univers moins hideux et les instants moins lourds ? » (« Hymne à la beauté », voir ci-dessus, n. 4).
- [57] *Beauté*, p. 63.
- [58] *Lumière-nuit*, VII. Repris dans *Gloire*, p. 107. Cf. Jean 19, 5. Sur le recueil de 2009, voir l'analyse de Pierre Brunel : « *Vraie lumière née de vraie nuit* », dans M. Bertaud et C. Pei, *François Cheng à la croisée de la Chine et de l'Occident* (voir ci-dessus n. 43), p. 87-101.
- [59] *Beauté*, p. 75.
- [60] Extrait de *La Pensée et le mouvant* (1934), cité dans *Beauté*, p. 73, et dans *Ciel ouvert*, p. 43.
- [61] *Beauté*, p. 36. Sur la vraie beauté, voir aussi Lise Sabourin, « Peinture et écriture : la quête de beauté de François Cheng », dans *François Cheng à la croisée de la Chine et de l'Occident* (op. cit.), p. 144.
- [62] Vers 1490. *Louvre*, p. 36.
- [63] *Beauté*, p. 75.
- [64] *Ibid.*, p. 67.
- [65] Rappelée par Pierre-Jean Rémy, discours cité ci-dessus, n. 26.

- [66] *Le long d'un amour*, p. 11 (et *Orient*, p. 167).
- [67] *Le long d'un amour*, p. 49 (et *Orient*, p. 197). Voir encore *Éternité*, p. 246 : « Sans ce visage [celui de la bien-aimée], le monde foisonnant, n'est-ce pas, ne prend pas durablement saveur ni sens ».
- [68] L'expression sert d'*incipit* au poème XXIV de *Lumière-nuit* (repris dans *Gloire*, p. 149-150).
- [69] *Le long d'un amour*, p. 33 (*Orient*, p. 188).
- [70] *Éternité*, p. 246-247.
- [71] Albin Michel, 2012. L'éditeur désigne cette œuvre difficilement classable comme un roman, alors que F. Cheng indique : « drame à trois voix avec chœur ».
- [72] *Dit*, p. 395.
- [73] *Œil ouvert*, p. 23.
- [74] *Lumière-nuit, incipit*, repris de *Qui dira notre nuit*, p. 23 ; se retrouve dans *Gloire*, p. 99. Voir encore *Qui dira notre nuit*, p. 35, et *Orient*, p. 238 : « La nuit fait de nous ses confidents... ». Autre exemple dans *Instants d'accueil*, p. 9 : « Véga ne se signale /qu'aux cœurs qui veillent. »
- [75] *Instants d'accueil*, p. 21. Voir aussi, dans *Gloire*, p. 124-126, « Pas à pas », dédié à Francis Herth (une première version dans *Qui dira notre nuit*, p. 65-68). Les Chinois d'antan avaient la même conviction ; ainsi Du Fu : « Le poème achevé, dieux et démons en sont stupéfaits ! » Cheng cite ce vers et en donne le sens dans son premier essai, *L'Écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, [1977] 1996, p. 17 : « [...] le poète ne doute pas de dérober quelque secret aux génies de l'univers en combinant des signes... » Il rapproche la poésie de l'« acte dynamique » du calligraphe.
- [76] *Orient*, p. 149 et *Quand les âmes se font chant*, p. 85.
- [77] Cf. F. Cheng, *Toute beauté est singulière. Peintres chinois de la Voie excentrique*, Paris, Phébus, 2004, p. 24 : « La peinture chinoise [...] se donne l'air de montrer le monde ; en fait, elle cherche simplement – simplement ? – à aider ceux qui l'habitent à y vivre. »
- [78] Voir ci-dessus, n. 24.
- [79] Dans l'article du *Figaro* cité ci-dessus, n. 53.
- [80] *Quand les âmes se font chant*, p. 107.
- [81] Citée dans *Beauté*, p. 87 (extrait d'« En bleu adorable »).
- [82] Voir Nabokov, *Lectures on Literature*, New York-Londres, Bruccoli Clark, 1980, p. 251 : « *Beauty plus pity - that is the closest we can get to a definition of art* », et Cheng, *Œil ouvert*, p. 49-50.
- [83] Respectivement, p. 62 et 53.
- [84] Respectivement, p. 22 et p. 33. Ce second poème est repris, avec quelques révisions, de *Vide médian*, p. 139.

- [85] *Instants d'accueil*, p. 61. Cf. Claudel, « Canticque de la Rose » dans sa *Cantate à trois voix*. Cité et glosé par Cheng dans *Beauté*, p. 46-47). Sur les affinités entre Cheng et Claudel poète, voir mon *François Cheng. Un cheminement vers la vie ouverte*, p. 95-102.
- [86] Voir dans *Beauté*, p. 150-160, les différentes catégories d'artistes dans la tradition chinoise.
- [87] *Ibid.*, p. 78.
- [88] Voir *Dialogue*, p. 83.