

## BERTAUD, Madeleine, (2025) *Autour des visages dans l'œuvre de François Cheng*. Paris, Éditions Hermann, 99 p. ISBN : 979-1-0370-4142-5

Julia Úbeda Suárez   
José Manuel Losada  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.103204>

**Mots clés :** François Cheng ; Chine ; multiculturalisme.

François Cheng est né en Chine dans une famille de lettrés en 1929. Dix-neuf ans plus tard, il arrive à Paris, sans parler un mot de la langue et poussé par sa passion pour la littérature française, notamment grâce à l'œuvre *Les nourritures terrestres* d'André Gide. Bien qu'il ait commencé à écrire très jeune, il n'a publié son premier livre qu'en 1998, *Le dit de Tianyi*, couronné par le Prix Femina, qui l'a consolidé sur le territoire littéraire national. Au fil des années, il cultive divers genres, comme la poésie, les essais ou les livres d'art, et s'impose comme l'un des auteurs les plus marquants de la littérature française contemporaine. Il devient membre de l'Académie française en 2002.

Cheng combine les traditions chinoise et française dans sa production littéraire, avec une profonde sensibilité marquée à la fois par le taoïsme et le christianisme et avec une vision qui transcende le monde des mots. Madeleine Bertaude, intéressée par Cheng depuis des années et auteur de cinq autres livres sur l'artiste, propose dans son ouvrage *Autour des visages dans l'œuvre de François Cheng* un parcours autour de la représentation des visages de ses personnages, auxquels il confère une humanité et un sens aussi énigmatiques que tendres. L'auteur se sert de fragments différents de l'œuvre de Cheng pour illustrer son analyse et pour plonger le lecteur dans l'inspiration de l'académicien.

Cheng lui-même est parfois énigmatique. Malgré sa nature privée, il reflète des fragments de sa propre vie dans certaines de ses œuvres. « À neuf ans, je comprends que [...] je serai toujours un errant », dit-il dans *Une longue route pour m'unir au chant français* (Cheng, 2022 : 36). On trouve une réflexion similaire, par exemple, dans *Le dit de Tianyi* : « [...] j'étais nuage. [...] Je ne serais ni d'ici, ni d'ailleurs, pas même peut-être de la terre » (Cheng, 1998 : 22).

Dans d'autres poèmes, Cheng réfléchit sur sa relation complexe avec sa mère, marquée par le remords et la nostalgie. Ce cas est particulièrement intéressant, car on peut remarquer une évolution dans ce thème dans des œuvres plus récentes. On peut identifier aussi d'autres thèmes de son enfance en Chine dans sa production littéraire, comme l'impact de la guerre sino-japonaise, expérience qui lui a permis de réfléchir sur le bien et le mal du point de vue d'un témoin innocent de véritables atrocités humaines.

La maturation spirituelle accompagne la maturation littéraire et l'écrivain ne laisse jamais derrière lui sa principale dualité : la tension entre ses deux patries, une dichotomie qu'il cherche à marier à travers des traditions comme l'orphisme ou le recours au quatrain. Pour Cheng, l'apprentissage du français a été une expérience marquée par la « douleur et [l']éblouissement » (p. 28). La poésie a guidé ses premiers pas dans la langue, pas seulement celle des poètes français comme Rimbaud, mais aussi celle des auteurs traduits comme Rilke.

Mais la qualité la plus marquante de Cheng au cours d'*Autour des visages dans l'œuvre de François Cheng* est celle d'un observateur, ou plutôt celle d'un peintre. Ses descriptions du visage, l'expression physique qui trahit le plus notre cœur, vont au-delà de la simple description physique et elles semblent poser des questions au lecteur : qu'est-ce que le visage humain, que nous montre-t-il ? Que savons-nous y voir ? Le visage est l'expression la plus honnête de l'âme, mais sommes-nous capables de comprendre cette honnêteté ?

Observer le visage d'autrui, dit Cheng dans *Le Dit de Tianyi*, « c'est une façon de vivre » (Cheng, 1998 : 227). Cette immersion dans le visage, en outre, témoigne de la dichotomie culturelle de l'auteur : alors qu'en Chine il n'est pas d'usage de représenter les traits du visage, l'art occidental les scrute et cherche à en révéler les secrets. L'homme habitué par ces deux langues et cultures aussi disparates a longuement exercé son regard. De plus, l'auteur ne se réfugie pas dans l'évidence du superficiel, mais il propose plutôt des nuances qui soulignent l'énigme et le paradoxe de l'apparence. Le visage, indissociable de la beauté, témoigne « qu'il n'y a pas de hiatus entre réalité et fiction » (p. 91).

Pour Cheng, la beauté est fondamentale et elle réside dans une communion harmonieuse de la variété, dans une universalité qui prend beaucoup des deux cultures qui la composent. Madeleine Bertaude relie la pensée de Cheng avec celle de Nabokov, qui définissait l'art comme la conjonction de la beauté et de la

piété. L'académicien revendique la valeur de la beauté, cette « véritable pitié » qui nous permet d'affronter la condition tragique de la vie et qui est choisie : le monde n'était « pas obligé d'être beau », il aurait pu être « uniquement fonctionnel » (Cheng, 2006 : 15-16). C'est la vie, cette « gigantesque aventure », qui rend tout être humain « unique et irremplaçable » (Cheng, 2006 : 23-24).

Cheng qualifie la beauté de fragile et considère qu'elle est originaire du bien. La beauté nous rappelle « combien est précaire notre existence ici, et dans le même temps combien elle est précieuse, irremplaçable » (Cheng, 2011 : 50). L'académicien reconnaît une « vraie beauté » liée à la bonté et indépendante des composantes formelles. « C'est la beauté qui nous apprend à aimer » (Cheng, 2015 : 63), réfléchit l'écrivain, revendiquant ainsi la mission de l'observateur, ce qui lui octroie une sensibilité supérieure (et l'observateur ultime n'est-il pas, dans ce cas, le lecteur lui-même ?).

À travers ce regard sensible, Cheng propose une vie alternative, comme celle de quelqu'un qui s'arrête devant un tableau dans un musée et est soudain capable de s'immerger dans l'expérience des autres, non comme un étranger, mais comme une présence universelle : « Plus le regard s'attarde sur le visage de l'autre, plus cet autre lui parle » (p. 90). Avec cette observation, on peut non seulement comprendre les autres, mais aussi s'identifier à eux et même [...] entrer en soi-même » (p. 58).

L'observation n'est cependant pas une fonction exclusive du lecteur : les personnages eux-mêmes se connectent et désespèrent grâce à leurs yeux. Dans le cas de *Le dit de Tianyi*, dont le héros est peintre, Cheng dessine les autres personnages avec la minutie propre à un artiste. Les pages sont remplies de couleurs de symbolisme taoïste, parmi lesquelles l'auteur souligne l'usage récurrent d'un « bleu spécifique » chez l'écrivain. On parle d'esquisses spirituelles, de représentations qui distinguent et relient également les personnages : « Les visages ne sont pas pareils, il en va de même pour le destin de chacun (...) ; est-ce que l'idéal serait que tous aient une figure identique, un destin identique ? Peut-être pas. Si c'était le cas, comment chacun pourrait-il porter un nom ? » (Cheng, 2002 : 31).

Un autre élément sur lequel Madeleine Bertaud met l'accent dans son analyse de l'œuvre de Cheng est le cadre taoïste, notamment la conception du Trois qu'on trouve, par exemple, dans *Le dit de Tianyi* ou dans *L'Éternité n'est pas de trop*. Cheng ne trouve l'harmonie « ni dans l'un, ni dans le deux (alors que celui-ci a réussi en Occident, à la fois aux artistes et aux penseurs), mais dans le trois » (p. 13). L'académicien considère, par exemple, que l'être humain est composé d'un corps, d'un esprit et d'une âme. L'âme nous relie et nous permet de ressentir et de communiquer, tout comme, dans ces romans, la beauté et l'amour des personnages les unifient et les relient à l'univers.

Avec une attention aux détails comparable à celle de Cheng lui-même (l'auteur défend que le lecteur est, « dans un échange idéal, le frère de l'auteur » [p. 58]), Madeleine Bertaud esquisse différentes impressions des personnages pour reconstruire une toile d'araignée riche et expressive qui reflète notre propre expérience vitale, une expérience marquée par la volubilité : « ne pas figer ses traits, ni les emprisonner dans une expression unique » (Cheng, 1998 : 407-408), dit Tianyi dans un extrait.

Madeleine Bertaud explore également d'autres facettes de l'auteur, comme son lien avec la peinture à travers des collaborations avec des plasticiens tels que Francis Herth. Ce concept naît de la tradition impériale consistant à accompagner les peintures de poèmes calligraphiés par l'artiste ; Cheng s'inspire de la tradition et apporte des commentaires et de la poésie aux œuvres de ses compagnons. À travers l'observation, il plonge à nouveau dans l'expérience des autres, comme le révèle Shitao dans *Le Vieux parmi les herbes d'eau* : « ne me reste qu'à devenir cet homme dans le tableau » (Cheng, 2000 : 130-131).

Cependant, Cheng ne s'est pas limité à l'écriture, mais il a également publié ses propres calligraphies, accompagnées d'un commentaire et d'un poème (parfois de sa création, plus souvent d'un autre auteur chinois). Son père lui a enseigné cet art dans son enfance, bien que l'académicien n'ait publié son premier album qu'en 2001, quand il avait 72 ans. Ce cas illustre parfaitement son caractère d'artiste : le lien de la sensibilité, de l'expérience et de la maturation.

Tout au long de ce livre, Madeleine Bertaud rend hommage à la dimension humaine de Cheng, à sa sagesse et à la douceur de son écriture. Elle est une observatrice curieuse, minutieuse et passionnée qui ne noie pas les citations de l'auteur sous une analyse exhaustive, mais qui les laisse plutôt respirer avec des notes concises et intelligentes qui parviennent à atteindre l'objectif « de le faire aimer » (p. 8).

Dans les dernières pages, Madeleine Bertaud s'adresse directement à Cheng et le remercie pour l'empreinte qu'il a laissée sur la littérature contemporaine. Le discours se teinte soudain d'une intimité qui transforme le lecteur presque en intrus. « Vous avez fait et continuez à faire votre une mission rare, et infiniment respectable », écrit tendrement Madeleine Bertaud à l'errant éternel : « aider les hommes à vivre » (p. 97).

## Références bibliographiques

- Cheng, François, (1998) *Le dit de Tianyi*. Paris, Albin Michel.
- Cheng, François, (2000) *Shitao 1642-1707, la saveur du monde*. Paris, Phébus.
- Cheng, François, (2002) *L'Éternité n'est pas de trop*. Paris, Albin Michel.
- Cheng, François, (2006) *Cinq méditations sur la beauté*. Paris, Albin Michel.
- Cheng, François, (2011) *Oeil ouvert et cœur battant : Comment envisager et dévisager la beauté*. Paris, Desclée de Brouwer-Collège des Bernardins.
- Cheng, François & François Siri, (2015) *Entretiens avec François Siri suivis de douze poèmes inédits*. Paris, Albin Michel.
- Cheng, François, (2022) *Une longue route pour m'unir au chant français*. Paris, Albin Michel.