

Lumière de l'âme

Sur un petit livre de François Cheng

François Cheng nous livre *Cinq méditations sur la beauté*¹, texte qui couche sur le papier des conversations de l'auteur avec un groupe d'amis ; c'est l'occasion pour lui de poursuivre le dialogue entre Orient et Occident dont il est un protagoniste assidu et fécond.

L'auteur situe d'emblée la place de la beauté au cœur du vrai, du bien, bref, des fameux transcendants. Or établir l'excellence et la nécessité du vrai et du bien n'est guère difficile. « Puisque l'Univers vivant est là, il faut bien qu'il y ait une vérité pour qu'une telle réalité, en sa totalité, puisse fonctionner. Pour que l'existence de cet univers vivant puisse perdurer il faut bien qu'il y ait un minimum de bonté, sinon on risquerait de s'entre-tuer jusqu'au dernier et tout serait vain ». Mais la beauté, elle, ne semble pas prise dans le même réseau de cohérence. « L'univers n'est pas obligé d'être beau », note Cheng, sa beauté est comme la rose de Maître Eckhart, « sans pourquoi ». Mais cette gratuité (qui, dans un premier temps participe de la séduction du beau) pourrait bien être finalement le masque du superflu, la ruse de la futilité. Cheng continue son raisonnement en imaginant un univers gouverné uniquement par le vrai ; or si le vrai se privait simplement du beau (sans

même choisir la laideur), tout deviendrait uniforme : la fonctionnalité de ce monde-là serait peut-être réelle mais nous aurions un « ordre de robot », donc mortifère. Cette uniformité nierait une caractéristique du vivant, la volonté de différenciation des êtres qui va jusqu'à l'unicité. Or « c'est avec l'unicité (des êtres) que commence la possibilité de beauté ». Voilà la pierre d'angle, ce qui fonde la beauté et la range du côté de l'être et non de l'avoir superfétatoire. Mais on voit également que si la beauté est défaillante, alors même le vrai n'arrive plus à être bon.

On sait que la beauté répand, par définition, l'harmonie propice à la paix et au bien, mais Cheng insiste d'autant mieux sur les rapports de la beauté et de la bonté que « beau », en chinois, se dit « bon à voir ». Il pointe des équivalents en français : le mot « grâce » appartient à la fois au registre du beau et du bien (et relève de l'élégance soit physique soit morale) ; un « beau » geste est précisément un bon geste. Et si la Croix est pour lui le modèle du « beau geste », la Pietà d'Avignon lui évoque cette « beauté qui sauvera le monde » selon le mot de Dostoïevski. Ainsi, bonté et beauté sont les deux faces d'une même entité ; et c'est la bonté qui garantit l'authenticité, la vérité de la beauté. En retour, la beauté

1. Albin Michel, mars 2006, 12 €.

« permet à la bonté de dépasser la notion de devoir », elle lui donne un élan.

Pour comprendre cet élan, revenons à cette volonté de différenciation des êtres propre à la vie. « Si chaque être est unique, c'est dans la mesure où les autres le sont aussi » — voilà qui évite et le péril narcissique et celui de l'uniformité — mais surtout « l'unicité transforme chaque être en présence [...] [qui tend] vers la plénitude de son éclat, qui est la définition même de la beauté ». Tendre à la plénitude de présence mobilise chez les êtres leur potentiel de croissance et de transformation. Cheng y voit une loi générale qui travaille toutes les créatures. C'est pourquoi il considère la beauté comme « la plus haute manifestation de l'univers créé ». La beauté « présence rayonnante et reliante » n'est pas un moyen mais une manière d'être, un état d'existence, qui « incite à l'acquiescement, à l'interaction, à la transfiguration » ; la beauté est donc la concrétisation du sens de la vie, et l'art « élève l'homme à la dignité du Créateur ». Sa finalité n'est pas le plaisir esthétique mais un « donner à vivre ». « L'art a le don de se justifier par “la chose en soi”, en lui l'homme peut puiser une raison d'être », note Cheng en considérant « la force d'évidence de la peinture ». Ceci rejoint de très taoïstes notions comme le *yi*, cette essence invisible surgie des profondeurs de l'être et qui le meut, le *yi-jing* étant le critère le plus important pour juger de la beauté en Chine.

Un autre apport du livre est de montrer le lien intrinsèque de la beauté au sacré, car « la Vie a un sens qui dépasse le seul fait d'exister ». « Notre sens du sacré, du divin, vient non seulement de la constatation du vrai, c'est-à-dire de quelque chose qui effectue sa marche,

qui assure son fonctionnement, mais bien plus de celle du beau qui [...] éblouit et subjugué ». Certes la nature est friande de beautés qui sont des leurres (comme les belles parures qui attirent les femelles ou les proies) mais ces beautés quelque peu fallacieuses suscitent quand même, déjà, le désir et la quête. « Tout se passe comme si le monde physique voulait nous initier et nous former à la beauté en montrant qu'elle *est*, en nous signifiant en outre qu'elle est extensible et transformable, qu'à partir de la beauté formelle d'autres harmoniques [...] sont possibles ». Cheng prend l'exemple de la Joconde : d'où lui vient sa beauté ? De la beauté physique des yeux, pour une part bien sûr, mais le regard est plus que les yeux (qui sont les fameuses « fenêtres de l'âme »). La beauté du regard vient d'une lumière qui sourd de la profondeur de l'Être. « Le regard dépasse la fascination de la figure et accède à la lumière de l'âme qui est la vraie présence ». Cheng donnera encore l'exemple des sculptures khmères qui, ayant perdu leurs yeux, ont le « regard tourné vers l'espace infini de l'intérieur ». Autrement dit la beauté extérieure mène à la beauté intérieure.

Le Beau ne mène pas seulement à plus de profondeur, il mène aussi à l'autre, voire à l'Autre. Cheng aime à citer Merleau-Ponty qui définit la perception par un chiasme, une interpénétration entre ce qui regarde et ce qui est regardé. « Le sujet regardant n'est pas moins regardé tant il est vrai que le monde regardé se révèle lui aussi un “regardant” ». Sans reprendre l'exemple de la Joconde, on pourrait alléguer nombre de portraits occidentaux qui, inexplicablement et parfois jusqu'au malaise, semblent nous regarder :

« L'art occidental est parmi tous les arts du monde celui qui a le plus dévisagé le visage ». La phrase sur le « regardé-regardant » s'applique aussi parfaitement à ces peintures de paysage chinois où un petit personnage chemine. Il est souvent le pivot de l'œuvre qui s'organise autour de lui et c'est à travers lui qu'on voit le paysage, il en est le cœur battant. Or si l'homme est l'intérieur du paysage, il arrive que le paysage soit aussi le paysage intérieur de l'homme. Le chinois n'ignore pas l'existence d'une beauté objective « mais la beauté n'est jamais entièrement livrée », puisque selon la description de Merleau-Ponty, la perception du beau suppose en elle-même une forme de création. La part de création dans la perception est telle que « si la beauté n'est pas captée par un regard, la beauté ne se sait pas » — c'est pourquoi il y a comme un devoir à dire le beau du même ordre, ajouterais-je, que l'injonction faite à Adam de nommer les animaux. « La beauté du monde est un appel, au sens le plus concret du mot, et l'homme, cet être de langage, y répond de toute son âme. Tout se passe comme si l'univers, l'univers se pensant, attendait l'homme pour être dit ». Pour la pensée chinoise, celle du *yin*, du *yang* et du vide où les deux premiers se meuvent, la beauté est donc de nature ternaire. Elle est un trois qui, « jailli du deux en interaction, permet au deux de se dépasser. Si transcendance il y a, elle est dans ce dépassement-là ».

Car la beauté déclenche une quête plus radicale encore. Le désir de beauté ne se limitant pas à un objet de beauté, ce désir « aspire à rejoindre le désir originel de beauté qui a présidé à l'avènement de l'univers ». « La beauté attire la beauté, [...] de regard en regard,

[...] le sujet aspire à une rencontre suprême, celle qui le relierait au regard initial de l'univers. Sans avoir besoin d'une croyance, il sent d'instinct que cet univers, qui a été capable d'engendrer des êtres doués de regard, a dû posséder un regard lui aussi ». « Existait-il une source du regard qui serait regard elle-même ? Même un peuple réputé aussi peu religieux que le peuple chinois (le) sent d'instinct... ». D'ailleurs, en chinois, le mot regard comporte la clé du sacré, du divin. Voilà une fabuleuse apologie de la beauté à répandre dans certains milieux catholiques, incapables de percevoir dans la beauté autre chose qu'un bon divertissement ou une expression narcissique, un ornement qui tient de l'hygiène de vie, un sous-produit de l'ordre et de la propreté. A moins que le beau ne souffre d'une suspicion marxiste qui fait de lui l'odieuse propagandiste d'une classe supérieure, un valet du capital. Qu'on se le dise, la beauté mène au divin ! Voilà qui ne relève pas d'un ethnocentrisme occidental, puisque c'est un Chinois qui le dit.

Cheng sollicite le témoignage de diverses spiritualités et de grands mystiques. Ainsi Dieu dit au soufi Sultân Valad : « Vous ne pouvez pas voir ce qui est sans alliage. Donc ma beauté est alliée à la forme afin d'être à la mesure de votre capacité de vision ». Et Cheng de commenter : « Que le Créateur ait créé la perception chez la créature pour qu'elle puisse le voir à travers ses œuvres, cela paraît évident ». Maître Eckhart affirme en outre : « L'œil par lequel je vois Dieu est l'œil par lequel Dieu me voit », soit l'homme voit le monde qui se donne à voir tel que Dieu le voit. Le Créateur aurait pu créer une créature sans perception, mais, rai-

sonne Cheng, « une vraie perception a lieu lorsqu'un regard rencontre — ou voit à travers — un autre regard ». De là il conclut que « le Créateur a besoin que la créature soit capable de regarder pour pouvoir la percevoir », allant même jusqu'à dire que le Créateur doit voir la créature pour pouvoir véritablement se voir Lui, Dieu ; que Dieu « supplie littéralement (sa créature) de croiser son regard avec lui ». En cela Cheng applique au rapport Homme/Dieu l'idée de Merleau-Ponty : « Les regards échangés font naître l'un et l'autre, et les font *être* ». La phrase d'Angelus Silésius, qui résume cette partie de l'argumentation de Cheng — « Mon Dieu, si je n'existais pas, vous non plus n'existeriez pas » — doit être entendue dans le contexte du mystère d'amour du Dieu transcendant et tout-puissant.

En notre époque de confusion intellectuelle et métaphysique, où l'immanence est de mode, Cheng ne veut certainement pas dire que Dieu aurait besoin de l'homme comme le lion du rat, ni célébrer un « Grand Tout », où le divin s'ajusterait à humain, tel le *yin* et le *yang*, conformément à « la pensée chinoise (qui) ne sépare pas la matière de l'esprit, [...] distingue des niveaux dans l'ordre de la vie mais ne reconnaît pas de discontinuité entre eux ».

Il s'agit de montrer l'importance du regard, dès lors que le divin se définit comme Amour. « Dans l'amour comme dans la beauté tout vrai regard est un regard croisé » écrit Cheng. Voilà qui donne envie de poursuivre les réflexions de l'auteur en soulignant la

diversité des points de vue permise par le christianisme. Car si, comme il le rappelle, Angelus Silésius déclare à Dieu « moi n'est-ce pas vous ? », on pense immédiatement à Catherine de Sienne qui entend cette affirmation divine : « Je suis Celui qui est, tu es celle qui n'est pas ». Or Catherine n'en est pas moins sainte ni moins aimée que l'Ange de Silésie. On pourrait corriger la phrase de Saint-Exupéry à la lumière de Cheng, « S'aimer ce n'est pas (seulement) se regarder l'un et l'autre, c'est (aussi) regarder ensemble dans la même direction ». Enfin, on peut songer que Simone Weil envisage encore un autre cas de figure. « Le “Je” doit devenir un trou à travers lequel Dieu et la création se regardent »². Personnellement, je vois dans cette multiplicité des regards la conséquence d'une approche complexe du divin propre à l'Occident, où Dieu est à la fois immanent et transcendant ; j'y vois aussi la source de la floraison des arts visuels et l'explication de leur déconfiture actuelle, en pleine déliquescence dès lors que l'Occident se détourne du Dieu biblique...

L'ouvrage de Cheng est un petit livre dense sur un sujet immense ; on ne saurait donc lui reprocher de ne pas développer tel ou tel aspect de la question. Au début du livre l'auteur oppose le mal (et non la laideur) à la beauté. Le statut de la laideur reste donc à préciser, comme les liens entre art, durée et tragique. « L'art est toujours la cristallisation d'un “ici et maintenant” apparemment provisoire, l'élévation d'une présence dans le temps comme

2. S. Weil, *La connaissance surnaturelle*, Gallimard, 1950, p. 232, cité par J.-F. Mattéi, *La Barbarie intérieure*, Puf, 2004, p. 154.

avènement ». Pourtant cette « unicité de l'instant » rend toute beauté éphémère et donc tragique, aussi chaque artiste « devrait accomplir la mission assignée par Dante, explorer à la fois l'enfer et le paradis ».

La brève relecture des théories artistiques occidentales a le mérite de mettre en lumière l'intérêt de Schelling pour un homme comme Cheng qui retrouve une conception familière de la Nature, « force primitive relevant d'un principe sacré et éternellement créatrice », tandis que « dans l'acte de création, l'artiste objective l'idée dans la matière et par là subjective aussi la matière [...] ; une œuvre qui atteint la grandeur contient une infinité d'intentions et de virtualités ; elle est véritablement la figure de l'infini dans le fini, seul lieu où les contradictions se résolvent dans l'apaisement. Schelling est à mes yeux, parmi tous les penseurs occidentaux, celui dont la vision sur l'art est la plus proche de celle qui nourrit les peintres-lettrés chinois... ». Hélas, Schelling sera éclipsé par Hegel. Pour Cheng (qui ne lui en fait pas reproche, loin de là) l'Occident est dominé par la démarche dualiste (fondée sur la séparation de l'esprit et de la matière, du sujet et de l'objet...), et son art est animé par un esprit de conquête, la volonté de dompter le réel par la figuration véridique.

Il est instructif de comparer les réflexions de Cheng à celles de Kostas Mavrakis publiées au même moment³. Mavrakis prêche un retour à la figuration, il ne doute pas des vertus de la *mimêsis*, dont Cheng rappelle (lui sans renier l'abstrait) que pour Aristote elle

est un processus de connaissance. Pour lui, c'est la Nature qui est la principale pourvoyeuse de beauté ; Mavrakis, quant à lui, récuse « le présupposé que le beau naturel serait la source du beau artistique et de même nature que lui. En elle-même la nature n'a pas de propriétés esthétiques, elles lui viennent du regard d'un spectateur qui contemple un motif comme un tableau ». Ce phénomène s'appelle « artialisation », et l'on sait que les Alpes étaient jugées monstrueuses avant que les romantiques ne développent le goût des montagnes. Cette question a fortement agité le milieu artistique au XX^e siècle et la position de Mavrakis est sur ce point proche de celle de Duchamp (« ce sont les regardeurs qui font les tableaux »), ce qui n'est pas faux mais n'est qu'un moment des processus de réception. Mavrakis, enfin, veut redonner des critères propres à fonder le jugement de beauté ; Cheng est conscient de la difficulté de l'exercice. Le Franco-Grec dit qu'il faut revenir à la figuration, au sujet, et même à la peinture d'histoire, puisque la peinture dans son ensemble n'a jamais été aussi vigoureuse que lorsque existait une vraie peinture d'histoire, tout se jouant ici sur l'histoire liée au politique ; le Franco-Chinois, lui, parle d'un « ordre unifiant surgi à l'intérieur d'une interaction », de l'importance du rythme, d'une présence suggérée, celle de l'esprit divin, critères liés à la cosmologie chinoise fondée sur le « Souffle ».

Avec ce livre, Cheng offre à tous les chercheurs de beauté un précieux outil, un miroir à deux faces où l'on voit l'autre, l'Oriental, mais où l'on peut

3. Kostas Mavrakis, *Pour l'Art, éclipse et renouveau*, éditions de Paris, Versailles, 2006, p. 191.

aussi tenter de ressaisir l'image devenue indécise de l'Occident ; car on ne

se voit jamais si bien que dans le regard d'autrui, dès lors qu'il est amical.

CHRISTINE SOURGINS

Weimar

Le plus récent livre de l'historien allemand Ernst Nolte⁴ revient sur le destin de la République de Weimar, et sur une période et des problèmes qui font la matière de presque toute son œuvre considérable. De ce régime, on retient ordinairement l'idée qu'il a été proprement étranglé par l'hostilité et l'action combinée, d'une part, du parti communiste allemand (KPD), que le succès de la Révolution d'octobre rendait agressif, conquérant, intolérant (au point d'inventer pour le parti social-démocrate, SPD, l'étiquette de social-fasciste), et d'autre part, du national-socialisme qui, après des hauts et des bas, connut une ascension jugée (*post eventum*) irrésistible par certains à partir de la crise économique, politique et morale de 1929. De 1928 à 1930, les nazis passent aux élections législatives de 800 000 voix à 6 millions. A la fin de son substantiel chapitre intitulé « Schlussbetrachtung » (considérations finales), Nolte conclut par un jugement définitif : « La République de Weimar périt parce que, démocratie instable en mal de consolidation, elle fut broyée entre Lénine et Hitler ». Le verdict est juste, à condition d'ajouter que *presque* tout ce qui pensait et agissait entre les deux pôles contribua largement, par faiblesse et aveuglement, à la catastrophe. Il n'est pas exagéré de

dire qu'on a là l'exemple d'un meurtre mâtiné de suicide.

Effectivement la situation bascule à partir de 1928-1929. Le nombre de chômeurs explose. En mars 1930, le Dr Heinrich Brüning devient chancelier. Son gouvernement est détaché de la tutelle des groupes parlementaires (qualifiés en allemand, de façon significative, de *fractions*). C'est le début d'une « dictature présidentielle » en somme autorisée par l'article 48 de la Constitution. Cela n'empêche pas les deux ennemis et complices de remporter aux élections de juillet 1932 la majorité absolue (319 sur 608 députés) et de la conserver après la dissolution malheureuse voulue par le chancelier Franz von Papen en novembre 1932 (296 députés sur 584). C'est le moment que choisit von Papen, à coup sûr un des hommes politiques les plus bornés de l'heure, pour jubiler : « Dans quelques mois, nous aurons coincé Hitler, à un point tel qu'il en hurlera ».

Les avis diffèrent à propos du traité de Versailles — signé le 28 juin 1919 — et sur le caractère fatal de la venue au pouvoir des nazis. Beaucoup tiennent que les dés étaient jetés dès 1919. On connaît le jugement sans appel émis par l'archiduc Otto von Habsburg (né en 1912 et bien vivant aujourd'hui) : « Le nazisme est né dans les faubourgs

4. Ernst Nolte, *Die Weimarer Republik. Demokratie zwischen Lenin und Hitler*, Herbig, 2006, 420 p., 29,90 €. Une très brève présentation en avait été donnée dans le n. 94 de *Catholica* (hiver 2006-07), p. 158.