

# François Cheng et Romain Rolland

*Jean-Christophe et Le Dit de Tianyi*<sup>1</sup>

## Robert Smadja

Il n'est pas rare qu'un écrivain indique dans ses œuvres ou mémoires les grandes influences qui se sont exercées sur lui. François Cheng nous en livre plusieurs, notamment celles-ci, évoquant les années d'études de Tianyi : « ...Deux écrivains français de ce siècle allaient exercer une influence décisive sur nous, comme sur toute la jeunesse chinoise : Romain Rolland et Gide. [...] De longues heures durant, dans la senteur de l'humus et des résines, nous laissions la brise feuilleter les livres que nous tenions à la main. Nous étions en compagnie de Jean-Christophe, de Prométhée, de l'Enfant prodigue. »<sup>2</sup> Il précise quelques pages plus loin : « Les œuvres de Romain Rolland et de Gide, *Jean-Christophe*, *La Vie de Beethoven*, *La Symphonie pastorale*, ... avaient aiguisé chez nous l'envie d'entendre de la musique classique occidentale.<sup>3</sup> » Avant d'aller plus loin, il faut se poser plusieurs questions : *Le Dit de Tianyi* est un roman, biographie fictive du héros éponyme. Mais chacun sait que sous cette biographie fictive se cachent ou s'exhibent de nombreux aspects, épisodiques ou plus généraux, de la biographie de son auteur. Peut-on sans précaution passer de l'un à l'autre ? Quant à *Jean-Christophe*, c'est aussi une biographie fictive derrière laquelle affleure constamment la grande figure de Beethoven, à qui Romain Rolland a consacré par ailleurs de monumentaux et historiques ouvrages, à la fois biographie et analyse de l'œuvre ; et il n'est pas interdit de penser que l'auteur y a incorporé un certain nombre d'éléments plus personnels. Cela fait beaucoup d'incertitudes qui doivent nous inciter à la prudence.

Il convient peut-être de mettre ces incertitudes entre parenthèses, et de considérer ces deux textes, *Jean-Christophe* et *Le Dit de Tianyi*, comme deux œuvres littéraires que les citations que je viens de faire nous autorisent à comparer en elles-mêmes et pour elles-mêmes. Cependant, comme la comparaison ne peut se faire que sur des thèmes relative-

ment bien délimités, je proposerai de choisir ceux qui me paraissent les plus susceptibles de faire apparaître les influences directement ostensibles à la lecture suivie de ces deux œuvres. J'en retiendrai pour ma part trois : 1) Le roman biographique ; 2) *L'Histoire et ses malheurs* ; 3) Naissance et destins des pulsions esthétiques : une vision « esthétique-humaniste ».

Puisqu'il s'agit dans les deux cas de romans de type biographique, je commencerai sans doute par la mise en évidence du cadre familial, de l'enfance, de la jeunesse. Mais deux aspects de ces vies retiendront particulièrement mon attention : a) le problème de l'amitié et de la vie amoureuse. b) le problème de l'exil.

Ces jeunesse et ces vies ne se déroulent pas dans un *no-man's-land*. Elles ont au contraire pour toile de fond un vaste panorama de l'histoire et de ses malheurs qui, dans un cas comme dans l'autre, ont certainement joué un rôle considérable dans la vie des auteurs et de leurs personnages.

Dans le prolongement direct du thème 1, je m'attacherai à la naissance de la vocation artistique, qui forme peut-être le thème le plus central des deux œuvres. J'accorderai une place privilégiée au sentiment de la nature et de la beauté qu'imposent les œuvres ultérieures des deux écrivains.

Mais ce thème, naissance de la vocation artistique, ne demeure en aucune façon une suite d'événements personnels, de nature privée, mais s'épanouit au contraire en une vision du monde, une *weltanschauung*, profondément idéaliste et esthétique, et ceci, notons le bien, que cette vocation artistique se réalise, qu'au contraire elle demeure une pure potentialité, un idéal, voire qu'elle avorte totalement ne laissant derrière elle qu'un rêve inaccompli. C'est cette *weltanschauung*, cette vision du monde profondément esthétique, qui nous ramènera en fin de parcours, et par delà les œuvres considérées, aux deux écrivains eux-mêmes également portés et inspirés par la culte de la beauté.

1. Je cite les éditions suivantes : *Jean-Christophe*, édition définitive, Albin Michel, 1950, 1 610 pages. La nouvelle édition de 2007 n'ayant malheureusement pas la même pagination, je donne donc de chaque référence, en dépit de la lourdeur du procédé, d'abord l'édition 1950, puis après un / en italiques l'édition 2007. Et :

*Le Dit de Tianyi*, éditions Albin Michel, 1998, 413 pages.

2. Fr. Cheng, *Le Dit de Tianyi*, p.82.

3. *Op.cit.* p. 90.

## Le roman biographique

Le roman d'allure biographique embrassant une vie entière n'est guère une spécificité de Romain Rolland ni de François Cheng. La description soignée d'un milieu familial miséreux est le trait qui s'impose au premier regard. Jean-Christophe est pris au berceau, entre une mère d'origine plus que modeste à qui son beau-père reproche la mésalliance faite par son fils, et un père ayant sombré dans l'alcool détruisant ainsi tous les espoirs que son propre père mettait dans ses talents de musicien. Ce contexte familial, avec une figure paternelle brutale et inconséquente, tentant d'exploiter mercantilement les dons musicaux de son fils qu'il sera cependant à même de pressentir, et la figure d'un grand-père bienveillant mais désabusé, ancien maître de chapelle qui ouvrira à son petit-fils les premières portes de la carrière musicale, dominera toute l'enfance et une partie de l'adolescence de Jean-Christophe. Pas un mot n'est dit de l'éducation générale de l'enfant. Plusieurs passages laissent même entendre une cruelle inculture, même au niveau rudimentaire de l'orthographe ou de l'arithmétique, que ne viendront pas compléter les quelques lectures faites dans la bibliothèque de son grand-père après sa mort et qui le dépassent visiblement.<sup>4</sup> Il s'initiera un peu plus sérieusement à la culture lors de ses relations suivies avec les époux Reinhardt, dans *La révolte*, III, puis lors de son séjour à Paris à partir de *Dans la maison*.<sup>5</sup> Il n'en apparaîtra pas moins dans les quatre derniers romans du cycle comme un homme fort cultivé, non seulement sur le plan musical, mais aussi sur celui de la « culture générale ».

Les souvenirs de la petite enfance de Tianyi ne remontent pas au berceau, mais on y trouve aussi une famille plus que modeste, une mère effacée mais dévouée, un père dont l'image bienveillante est cependant ternie par la maladie (asthme, bronchite chronique, enfin tuberculose), dont il mourra jeune, et surtout ce cri imprimé à jamais dans la mémoire de l'enfant dont les confuses tentatives d'explication laisseront surtout apparaître l'idée d'une continuité des générations au sein d'un organisme commun. Images dévalorisées du père, donc, dans les deux cas. Mais image à laquelle Tianyi attribue quand même, rétrospectivement semble-t-il, l'origine de sa vocation artistique. Prenant, aux ch.25 et 26 une dimension mythique qui fera sa réapparition en plusieurs moments cruciaux du récit, avec l'étrange habitude de s'adresser à son fils depuis l'outre-tombe : « Je pensai à mon père qui m'apprit à tenir le pinceau, à le tremper dans l'encre et à calligraphier le premier caractère. C'était cela ma véritable naissance au monde ».<sup>6</sup>

Après l'enfance, la vie proprement familiale de Jean-

Christophe se confond avec son évolution affective. Deux amitiés principales, l'une d'enfance, l'autre d'adolescence, la dominent. On songe aussitôt au rôle de l'amitié dans *Le dit de Tianyi*. Si l'on cherche à se donner une vision d'ensemble, au-delà de quelques aventures d'adolescence, il est frappant de constater que les charmants prénoms féminins qui servent de titres à plusieurs épisodes de *Jean-Christophe* : Minna, Sabine, Ada, Antoinette, Anna dans la deuxième partie de *Le Buisson ardent*, Grazia dans les trois premières parties de *La nouvelle journée*, recouvrent tous ou presque de cuisants échecs sentimentaux qu'une analyse un peu approfondie devrait rapporter à la structure psychique même du héros : une image de la femme tout aussi idéalisée que celle que déploie François Cheng dans ses romans et qui constitue l'un des principaux terrains de rencontre des deux œuvres. Le premier échec, celui de Minna, doit retenir l'attention : la mère de celle-ci rejette ironiquement sa demande en mariage en faisant valoir qu'il n'a aucune fortune. La dénivellation sociale est évidente. Venant s'ajouter aux nombreuses humiliations qui ont profondément marqué sa jeunesse en raison de la pauvreté de sa famille, on comprend que ce premier échec ait pu laisser en Jean-Christophe une trace durable.

Une figure féminine idéale, incarnée par Yumei, en ce qui concerne Tianyi, et par Antoinette, en ce qui concerne Jean-Christophe, s'impose dans les deux cas. Mais ces figures, à peine entrevues dans la vie « réelle » (du roman) ne prennent consistance imaginaire que par le truchement d'une amitié absolument fascinée de Tianyi pour Haolang, – qui devient le but ultime de sa recherche et le conduit à se porter volontaire pour les bagnes du « Grand Nord » dans le seul espoir de le retrouver. Lorsque les deux hommes sont enfin réunis par les événements historiques, ils se confondent dans le culte quasi-mystique de la femme disparue. Si l'on remonte à *Jean-Christophe*, l'amitié profondément amoureuse de Jean-Christophe et d'Olivier Jeannin les conduit dans *Dans la maison*, à partager un appartement parisien, confondus dans le culte amoureux d'Antoinette disparue, sœur d'Olivier et « bien aimée lointaine » toujours-déjà perdue de Jean-Christophe. « Dès lors l'âme d'Antoinette les enveloppa tous deux », écrit Romain Rolland.<sup>7</sup>

Il est douteux qu'un tel isomorphisme structurant les deux histoires, avec sa vision de la femme idéale toujours-déjà perdue associée à une amitié amoureuse qui lui sert de substitut, ou dont elle est le substitut, puisse être le seul fruit du hasard. Cette structure ternaire de la relation amoureuse, si obsessionnellement thématifiée par Cheng dans ses trois

4. *Jean-Christophe*, p.243/244

5. *Op. cit.*, p.522-26/500-506

6. *Le dit de Tianyi*, p.159.

7. *Jean-Christophe*, p. 940/887

romans, trouve dans *Le Dit de Tianyi* l'une de ses plus lapidaires expressions<sup>8</sup>, et semble venir en ligne droite de *Jean-Christophe*. Résumant en quelques mots cette « union à trois », Cheng écrit : « Une présence aussi palpable que la lumière ou l'eau. En son sein, chaudement enveloppé, on ne la voit plus. On en fait partie. Elle est là, tu es là, je suis là, centre indivis et toujours jaillissant. Trois en un. Un en trois. « Yumei-Haolang-Tianyi » ; « Tianyi-Yumei-Haolang » ; « Haolang-Tianyi-Yumei. » »<sup>9</sup> Enfin, dans les deux cas, l'amitié amoureuse lie le héros principal – lettré ou musicien – à un poète, l'autre face de lui-même. La relecture de quelques passages décrivant la relation de Jean Christophe et d'Olivier Jeannin<sup>10</sup>, par exemple les premières pages de *Dans la maison* ; les pages décrivant le deuil de Jean-Christophe après la mort d'Olivier,<sup>11</sup> sa douleur en retrouvant plus de dix ans après Paris sans Olivier dans la deuxième partie de *La nouvelle journée*,<sup>12</sup> ne laissent aucun doute sur la similitude des structures profondes des deux héros. Le bref épisode amoureux d'Anna Braun, dans la deuxième partie de *Le Buisson ardent*, avec ses réminiscences tristanesques, stendhaliennes et flaubertiennes, ne fait que confirmer un bilan commun aux deux auteurs qu'il illustrerait assez bien la formule beethovenienne « An die Ferne Geliebte » : celle d'un impossible amour à jamais rejeté dans l'imaginaire et qui ne peut trouver d'autre réalisation que la création artistique. Seule la relation fervente mais tardive et inaccomplie avec Grazia, dans les trois premières parties de *La nouvelle journée*, procure à Jean-Christophe un bonheur inespéré dans son grand-âge ; encore se situe-t-elle entièrement dans la mémoire et le prolongement de son union avec Olivier.

Si l'exil de Tianyi a pour cause principale les exigences de sa formation artistique, les bouleversements de l'histoire n'y sont pas non plus étrangers. L'exil de Jean-Christophe a pour cause occasionnelle une algarade d'origine politique entre paysans et police, et ce n'est que pendant son séjour forcé à Paris qu'il découvrira les profits intellectuels qu'il peut en tirer. Car en effet, une fois surmontées les difficultés inhérentes à la transplantation en pays étrangers, dans *La Foire sur la place* en ce qui concerne Jean-Christophe, les deux héros ne tarderont pas à découvrir l'immense enrichissement que l'exil leur apporte. Cela nous vaut le tableau de la bohème parisienne par Tianyi, dans la deuxième partie de ce roman, suivi de son commencement d'intégration dans la société française. Cela nous vaut, également, l'immense

panorama de la société allemande et française<sup>13</sup> entre 1870 et 1914 qui fait la substance de *La Foire sur la place*, de *Dans la maison*, *Le Buisson ardent*, de *La nouvelle Journée* enfin.

Si le tableau de la Chine de Tianyi, en dépit de son style naturaliste, reste une toile de fond relativement neutre dans la première partie du roman, peut-être en raison de la prise de conscience politique tardive du héros, Jean-Christophe nous conduit à travers de nombreux milieux et foyers allemands, puis à la cour du « Grand Duc », dont il devient le musicien attiré, dans la partie allemande du roman ; puis dans des milieux français, provinciaux et parisiens, artistiques et journalistiques, etc. Ses dialogues avec Olivier Jeannin, dans *Dans la maison*, constituent une véritable étude de sociologie comparative des sociétés française et allemande de cette époque. On peut certes lui reprocher de s'en tenir à des généralités, à une « psychologie des peuples » datée. Ce n'est que l'envers de sa qualité principale : l'étude des *mentalités* par opposition à celle des phénomènes socio-historiques pris dans leur complexe réalité.

Ce thème de l'exil fait partie intégrante du message humaniste des deux auteurs. Ces réflexions sur le peuple allemand et le peuple français sont de toute évidence destinées à œuvrer à leur compréhension réciproque à la veille du premier conflit mondial. Les choses sont plus complexes en ce qui concerne François Cheng. Son pays d'origine est en proie pendant toute la période couverte par le roman à quelques unes des plus effroyables convulsions historiques du vingtième siècle. Il en reçoit à Paris de consternantes nouvelles, et toute la troisième partie se déroule dans les camps de concentration – ou de « rééducation » – de la révolution culturelle. L'équilibre était donc rompu entre une Chine idéale – encore à naître ou à rêver – et une France à peu près en paix, présentée comme foyer de culture et de civilisation. Mais la juxtaposition des deux « images », au sens le plus comparatiste du terme, ne laisse aucun doute sur le message humaniste du roman, comme d'ailleurs de toute l'œuvre de François Cheng.

### Les malheurs de l'Histoire

Les malheurs de l'histoire constituent dans les deux œuvres l'essentiel du cadre historique : Tianyi a connu les horreurs de la guerre dès son adolescence (ch.7, 28). D'affreuses nouvelles de son pays lui parviennent pendant son séjour à Paris (Deuxième partie, ch. 7, 8). Toute la troisième partie, dès son retour en Chine, est la description de

8. On trouve d'ailleurs dans *Jean-Christophe*, la phrase suivante : « Quand on est entré dans le cercle de lumière [sous entendu : l'approche de la mort] et qu'on ne laisse pas derrière soi les aimés, l'éternité n'est pas trop longue pour faire route avec eux. » (p.1 556/1 447), que rappelle de près le titre du second roman de Fr. Cheng.

9. *Ibid.* p.401

10. *Op.cit.* p.939-45/875-82

11. *Op.cit.* p.1 329-1 344/1 239-1 246

12. *Op.cit.* p.1 469sq/1 367

13. Plus superficielle suisse et romaine, avec, très curieusement, une forte acrimonie vis-à-vis de « la bourgeoisie suisse ».

la longue suite des malheurs, convulsions, persécutions, gardes rouges, révolution culturelle... qui ravagent la Chine jusqu'à l'année 1968 où se termine le roman. La vie des « camps de rééducation » occupe l'essentiel de la troisième partie, (ch.5 à 20) qui forme en elle-même une vaste fresque dans le style de Soljenitsyne, toile de fond sur laquelle se découpent les aventures plus personnelles des deux héros principaux.

On ne saurait comparer le panorama historique de Jean-Christophe à celui du *Dit de Tianyi*, dans la mesure où le roman de R. Rolland ne couvre pas la première guerre mondiale. Et cependant, il présente une époque profondément perturbée (y a-t-il des époques historiques non perturbées ?) qui évolue d'une bourgade provinciale allemande profondément enracinée, comme le dit lui-même l'auteur dans son introduction, « dans le passé de l'Occident rhénan »<sup>14</sup>, à la cour d'un Grand-Duc, perpétuant « une atmosphère de vieille Allemagne – de vieille Europe<sup>15</sup> » pour faire de Jean-Christophe « le représentant héroïque de cette génération qui va d'une guerre à l'autre de l'Occident : de 1870 à 1914<sup>16</sup> ». Comme Tianyi, sa révolte contre le monde ancien le conduit à l'exil à Paris, à la pauvreté, à la découverte de la culture française par l'intercession d'un ami-poète, Olivier Jeannin, autre versant de la personnalité de Jean-Christophe, sa part française, sa part littéraire, au sein d'un cycle romanesque dont l'un des buts avoués est la réconciliation des deux cultures et nations dont les conflits, de 1870 à 1945, ont ensanglanté l'histoire : Allemagne et France, et peut-être aussi Musique et Littérature dans la mesure où cette seconde dichotomie n'est pas déjà abusivement sous-entendue par Romain Rolland dans la première. Il serait bien difficile de tenter de retracer en si peu de mots les étapes et événements qui tissent la vie personnelle de Jean-Christophe dans la vie historique de l'époque.<sup>17</sup> J'ai déjà mentionné l'intérêt historique et sociologique de bien des épisodes. J'ai dit plus haut l'inconvénient de s'en tenir à la description des mentalités ; mais comment ne pas mentionner, au chapitre des malheurs de l'histoire, quelques-unes de ses réussites : les prémises de la première guerre mondiale qui ponctuent au moins les deux derniers volumes du cycle, la description des mentalités nationalistes, par exemple in *La belle journée*,<sup>18</sup> ou celle de la funeste évolution belliciste des mentalités collectives qui entraîne inéluctablement l'Europe vers la guerre, au début de la quatrième

partie de ce dernier roman.<sup>19</sup>

### **Naissance et destin des pulsions esthétiques : une vision « esthétique-humaniste »**

La naissance et le développement de la vocation artistique constitue l'épine dorsale de ces deux œuvres, celle qui réunit en un tout relativement cohérent une multitude d'épisodes qui sans elle demeureraient hétéroclites. Pour quelle raison François Cheng choisit-il la vocation de la calligraphie et de l'art pictural alors que ses essais insistent au contraire sur sa précoce vocation d'écrivain, que *L'Éternité n'est pas de trop* accorde un rôle central à la musique ? Cela, seuls les mille détours de la création littéraire pourraient nous l'expliquer. Toujours est-il que la vocation de la calligraphie et de l'art pictural se déploie dans *Le Dit de Tianyi* selon un axe temporel qui ne fait pas obstacle à son « orchestration quasi-métaphysique » : métaphysique énoncée de l'outre-tombe par la voix paternelle (première partie, ch.26) créant ses traditions et devanciers selon un processus rétroactif bien connu, lors de la visite de la grotte de Dunhuang, (ch.27). Le roman de François Chang présente à cet égard une particularité : récit en première personne, du point de vue de Tianyi, le narrateur. Mais presque au même titre récit en troisième personne en ce qui concerne le personnage de Haolang qui, lui, est présenté comme un grand écrivain nationalement connu, dont certains poèmes sont cités dans le roman, et dont les œuvres seront brûlées, en même temps que les tableaux de Tianyi, ses suprêmes accomplissements artistiques,<sup>20</sup> par les gardes rouges déchaînés.

À part un ou deux maîtres côtoyés au hasard des déplacements, François Tchong, ou sa projection littéraire, dit peu de choses de sa formation en calligraphie et en peinture, d'abord en Chine, puis à Paris. Il est beaucoup plus prolixe en ce qui concerne le choc reçu des grandes œuvres picturales occidentales, (I, ch.13,15,26. II, ch.5 : le voyage en Hollande ; ch. 6 : le voyage en Italie). La paradoxale apothéose-destruction-par-le-feu viendra en troisième partie, aux chapitres 21,22,27.

On ne saurait dire que Romain Rolland s'étende exagérément sur l'éducation musicale de Jean-Christophe : apprentissage du piano sous la contrainte violente du père,<sup>21</sup> visiblement inspiré par le modèle beethovenien, initiation par le grand-père aux représentations de l'opéra local qui émerveillent l'enfant<sup>22</sup> ; visite dans la bourgade provinciale

14. *Jean-Christophe*, ed. cit.p.XVII/14

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. Jean-Christophe est tout de même un personnage étrangement agressif : après une tentative de viol dans sa jeunesse, il blesse un policier allemand, se réfugie à Paris, où il tuera plus tard un policier français au cours d'une émeute, ce qui lui vaut un second exil, cette fois-ci en Suisse !

18. P.1 544-45/1 437-41

19. P. 1 559-1 451. Sans coller à l'actualité politico-diplomatique, comme le fait R. Martin du Gard dans *L'Été 1914*, R. Rolland identifie au niveau des mentalités collectives les germes funestes de la guerre qui se prépare. Il faut rappeler que Rolland termine l'écriture de ce cycle en 1912.

20. Naturellement consacrés à Yumei.

21. *Jean-Christophe*, p.65/78

de l'illustre compositeur François-Marie Hassler,<sup>23</sup> premières compositions enfantines encouragées par le grand-père,<sup>24</sup> enfin premier concert, à six ans et demi, à la cour du Grand-Duc, suivi de relations cordiales avec la dite cour, consacrant la renommée précoce de l'enfant-prodige. On s'attendait à plus de détails de la part d'un des plus grands musicologues de son temps : les compositeurs joués ou préférés, les difficultés rencontrées, les progrès accomplis, etc. Il faudra attendre *La Révolte* pour trouver enfin quelques références aux grands compositeurs de la musique occidentale. Il ne fait pas fi, malgré tout, de toute dimension subjective : si son récit se fait entièrement en troisième personne, sur un fil chronologique relativement rectiligne, cela n'empêche pas d'impressionnants « coups de sonde » dans la subjectivité de son jeune héros : l'évocation des terreurs nocturnes – et diurnes – de l'enfant<sup>25</sup> ne le cède en rien aux meilleures pages des grands explorateurs de la subjectivité infantile.

Il relate cependant avec une brutalité toute voulue le moment où éclot chez l'enfant, de façon inexplicable, au-delà des incitations reçues de l'entourage familial, la conscience de sa vocation artistique : « Tout en exécutant ses interminables exercices, il entendait une voix orgueilleuse qui répétait en lui : « Je suis un compositeur, un grand compositeur. / À partir de ce jour, puisqu'il était compositeur, il se mit à composer. Avant de savoir à peine ses lettres, il s'évertua à griffonner des noires et des croches sur des lambeaux de papier... »<sup>26</sup>

Où finit la formation et où commence la vie adulte de l'artiste ou du penseur, quand on sait que leur vie entière est formation, à moins qu'ils ne renoncent à toute création ? Années de formation sont en tous cas ces grandes pages de *La révolte* dans lesquelles, dans une grande période d'enthousiasme, Jean Christophe reconsidère d'un œil critique la quasi-totalité de la musique allemande. Même les plus grands compositeurs – Mendelssohn, Liszt, Schubert, Wagner, Bach...<sup>27</sup> – lui semblent mensongers, idéalistes, conventionnels. Réaction aveugle contre les idoles de son enfance ? Réaction qui fait, bien sûr, partie de la formation elle-même, en cette première période d'inspiration furieuse : « Il était transpercé par l'idée musicale. Tantôt, elle avait la forme d'une phrase isolée et complète ; plus fréquemment, d'une grande nébuleuse enveloppant toute une œuvre : la structure du morceau, ses lignes générales se laissaient deviner au travers d'un voile, que lacéraient par places des

phrases éblouissantes, se détachant de l'ombre avec une netteté sculpturale. »<sup>28</sup>

Un trait commun unit ces deux « enfances littéraires » : un sentiment profond de la nature qui inspire à l'un et l'autre romancier des pages d'une grande beauté poétique. Ce sentiment de la nature culmine chez R. Rolland dans l'image du Rhin qui forme la toile de fond de la plupart des rêveries de Jean-Christophe. « Le fleuve apparut à l'enfant comme un être, – inexplicable, mais combien plus puissant que tous ceux qu'il connaissait. [...] Où allait-il ? Que voulait-il ? Il avait l'air sûr de son chemin... Rien ne pouvait l'arrêter. »<sup>29</sup> Tandis que le Mont Lu effectue sous la plume de Fr. Cheng la coalescence du passé immémorial, de l'histoire familiale, de la solidarité des générations, que sais-je encore ? Les symboles sont par nature inépuisables, même lorsqu'on tente de les traduire en langage rationnel. Il ne faudrait pas croire que ces symboles soient présentés par leurs auteurs de façon exclusive. Ainsi, les chapitres finaux des trois grandes parties du *Dit de Tianyi*, (I, 30 ; II, 12 ; puis III, 24 à 26), tous trois d'une grande beauté poétique, orchestrent un grandiose crépuscule des Dieux (ou du moins de l'Histoire et des Hommes) autour du « Fleuve Amour » ou « Dragon Noir », identifié au Tao, dont les significations sont magistralement explicitées, en une haute réflexion sur le sens, ou le « non-sens », de l'Histoire ; réflexions dont la généralité ne fait pas obstacle à l'actualité. Mais nous n'en sommes pas là.

Au chapitre du roman artistique, il faut en premier lieu égrener les innombrables références aux œuvres d'art qui émaillent les deux romans : œuvres musicales chez Romain Rolland (est-il besoin de s'étendre ? avec Beethoven en toile de fond, Brahms en repoussoir), mais aussi de très nombreuses références à la peinture italienne. François Cheng est loin d'être en reste à cet égard puisque l'itinéraire de Tianyi est jalonné de découvertes (Romain Rolland et Gide, on l'a vu) et musicales (Dvorak, Beethoven, p.90-94), picturales, (Monet, Cézanne, Van Gogh, p. 95-98), d'écrivains américains découverts à travers le cinéma (Hawthorne, Jack London, Steinbeck, p.104-112), d'Essenine, Tchekhov, (p.130), de peintres occidentaux (p.164). Cette thématique culmine dans les chapitres 2 à 6 de la deuxième partie, notamment avec les rituels voyages en Hollande, puis en Italie, d'où, on le sait par ailleurs, Cheng reviendra fasciné par Saint François d'Assise. Faut-il rappeler que les deux héros

22. *Op.cit.* p.72/86

23. *Op.cit.* p.77/90

24. *Op.cit.* p.82/95

25. *Jean-Christophe*, 47-57/63-72

26. *Op.cit.* p.87/100.

27. *Op.cit.* p.390/378-84 sqq

28. *Op.cit.* p.383/373

29. *Op.cit.* p.67/82

sont essentiellement des artistes, même s'ils sont tous deux dédoublés en musicien-poète et en peintre-poète.

Jean Christophe n'oubliera jamais la leçon de son vieil oncle Gottfried : la musique de la nature *versus* la musique écrite. Aussi ces œuvres foisonnent-elles de notations auditives, visuelles, profondément imprégnées d'esthétisme, comme ces descriptions de Paris dans la partie parisienne de *Le Dit de Tianyi* qui révèlent autant le regard du peintre que celui de l'écrivain. Tous ces éléments tissent une atmosphère profondément esthétique qui culmine, chez François Cheng, dans chacun des trois chapitres poético-philosophiques terminant les trois parties du livre.

Aux charmes des forêts allemandes traversées par le Rhin qui font une somptueuse résonance affective à toute la jeunesse de Jean-Christophe, répond chez François Cheng une véritable poésie géographique tissant ensemble dans un vaste continuum, visiblement inspiré des conceptions taoïstes, le monde géographique et le monde spirituel. Cette seule citation, à titre d'exemple, suffira à éclairer bien des aspects de son œuvre poétique :

*N'est-il pas vrai que de tout temps à travers ces choses et en correspondance avec elles – les rochers, les arbres, les montagnes, les cours d'eau -, les Chinois expriment leurs états intérieurs, leurs élans charnels aussi bien que leurs aspirations spirituelles ?<sup>30</sup>*

Rien n'exprime mieux par ailleurs la conception véritablement orphique de la musique qui est celle de Romain Rolland, ou du moins de son héros, que ces quelques lignes :

*Le monde entier des formes s'use et se renouvelle. Toi seule ne passes pas, immortelle Musique. Tu es la mer intérieure, Tu es l'âme profonde. [...] Toi seule ne passes pas. Tu es en dehors du monde. Tu es un monde, à toi seule. Tu as ton soleil, qui mène ta ronde des planètes, ta gravitation, tes nombres et tes lois. Tu as la paix des étoiles, qui tracent dans le champ des espaces nocturnes leur sillon lumineux, - charrues d'argent que mène l'invisible bouvier.<sup>31</sup>*

Au-delà des « événements vécus », il faut replacer nos deux romans à l'intérieur de l'œuvre intégrale des deux auteurs : les œuvres de critique musicale de Romain Rolland qui présentent en plus de leur incomparable valeur histo-

rique l'un des hymnes les plus fervents élevés à la gloire de la musique en particulier, et de la culture en général, tout imprégné, comme l'œuvre de Beethoven, d'un puissant humanisme qui anime de part en part *Jean-Christophe*.<sup>32</sup> Les travaux de François Cheng sur la peinture chinoise, ainsi que ses essais, tels que *Cinq méditations sur la mort*, ou *Cinq méditations sur la beauté*, sont loin d'être de simples « travaux académiques ». Ils célèbrent en un style à la Teilhard de Chardin un sentiment de la beauté comme suprême antidote à la violence et à la mort, idée relativement originale dans le champ de l'éthique et qui sous-tend un humanisme vibrant presque à chaque page de son œuvre.

Il n'est pas question de contester à François Cheng le mérite personnel d'un culte de l'art érigé en vision du monde humaniste, et d'ailleurs une position si élaborée et si constante ne peut procéder d'une seule source. Mais ce n'est nullement diminuer ce mérite que d'en remarquer la frappante similitude avec celle de Romain Rolland, avec laquelle elle entre en résonance « dans une ténébreuse et profonde harmonie ». Chez l'un comme chez l'autre, nous nous trouvons en présence d'une véritable « métaphysique de l'art », entendant par là que l'art s'y trouve promu à la dimension et à la dignité spirituelles qui étaient traditionnellement celles de la religion ou de la métaphysique dans la culture occidentale. Il y est à la fois érigé en expérience et en théorie de l'absolu.

## Conclusion

Roman de formation, de l'amour impossible, de l'exil, des malheurs de l'histoire, de la nature et de la société, de l'art et de l'humanisme qu'il inspire, j'espère avoir très sommairement montré ce que le roman de Cheng doit, consciemment ou non, sous chacun de ces aspects, au grand cycle de Romain Rolland. Si la juste renommée dont jouit aujourd'hui le roman de François Cheng pouvait contribuer à donner à son grand ancêtre un regain d'actualité, j'y verrais volontiers un « juste retour des choses d'ici-bas ».

oct. 2019

*Robert Smadja est professeur émérite de littérature comparée. Université d'Orléans, il est auteur de nombreux ouvrages dont l'« Introduction à la philosophie de la littérature », Honoré Champion, 2009.*

30. *Le Dit de Tianyi*, p.163.

31. *Jean-Christophe*, p.1 431/1 333.

32. Romain Rolland est aujourd'hui [2019] beaucoup plus révérendu que comme romancier. J. et B. Massin estimaient en 1967 que lorsqu'on écrivait sur Beethoven on devait d'abord « commencer par lui [Romain Rolland] rendre hommage et reconnaître ce qu'on lui doit ». *Beethoven*, Fayard, 1967, p.546.