

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE PRESENTE A  
L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

PAR  
HAIZHEN ZHOU

LE 'MOI' QUEBECOIS ET LE 'MOI' CHINOIS

JUIN 1989

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

Je veux réunir toutes les fleurs printanières pour faire de beaux bouquets.

Un ira à monsieur Raymond Rivard, mon directeur de recherche, qui, par ses judicieux conseils, a su me guider dans cette enrichissante incursion dans la poésie québécoise et chinoise.

D'autres iront à messieurs Pierre Chatillon, Armand Guilmette, Raymond Pagé, Guildo Rousseau, Francis Parmentier, Rémi Tourangeau et à madame Zhang Yuenan qui, par leurs connaissances de la littérature et de la langue française, ont soit corrigé ce travail, soit fourni une partie des documents nécessaires à la rédaction de ce mémoire.

Les derniers iront à ceux et celles qui travaillent à la bibliothèque et aux secrétariats des Départements de français et des langues modernes.

## TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS-----	i
TABLE DES MATIERES-----	ii
INTRODUCTION-----	1
CHAPITRE I	
LE 'MOI' QUEBECOIS CONTEMPORAIN ET LE 'MOI' CHINOIS ANCIEN-----	6
A. Le "Moi" québécois et le "Moi" chinois dans la nature-----	6
B. Le "Moi" serein et le "Moi" troublé dans la solitude-----	23
C. Le "Moi" retouché et le "Moi" naturel-----	31
D. Le "Moi" chinois et le "Moi" québécois face à la mort-----	42
E. Le "Moi" chinois et le "Moi" québécois face à l'amour-----	48
CHAPITRE II.	
GRACE À LA VIE MODERNE, LES DEUX 'MOI' SE DECOUVRENT L'UN À	
L'AUTRE-----	54
A. Dans la poésie chinoise actuelle, le "Moi" s'occidentalise de plus	
en plus-----	54
B. Le "Moi" québécois rejoint souvent le "Moi" chinois-----	67
CONCLUSION-----	75



A. Les Occidentaux s'intéressent à la culture chinoise-----	75
B. Le "Moi" québécois et le "Moi" chinois deviendront-ils un "Nous"? -----	85
BIBLIOGRAPHIE-----	92

## INTRODUCTION

Dès le moment de la création de l'homme, il y eut la pensée, la langue, l'écriture. L'être humain a commencé à réfléchir, à parler et à s'interroger: "Que suis-je donc?" "Pourquoi suis-je entre le ciel et la terre?" "Pourquoi ai-je la joie et la peine?" "Pourquoi y a-t-il le bien et le mal chez moi?" "Après la mort, que vais-je devenir? Où vais-je aller?"... Depuis des millénaires, le "Moi" est le principal objet de recherche des humains, car l'homme pense d'abord à lui-même.

La présente étude portera sur le "Moi" québécois et le "Moi" chinois comparés l'un à l'autre dans la poésie. Il y a un proverbe qui dit: "En traversant une goutte d'eau, on peut voir l'océan". Serait-ce à dire qu'à travers les deux "Moi", l'on pourrait entrevoir le "Moi" du monde? Le "Moi" est le sujet préféré tant des poètes québécois que chinois. Il s'agit donc, dans ce travail de recherche, d'explorer, à l'aide des théories et des psychologies occidentales et orientales, les deux imaginaires du "Moi" par le biais de la poésie.

La littérature comparée n'est pas une littérature spécifique mais une méthode de recherche. Elle est devenue une science indépendante à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle fut mise de l'avant par le frère utérin des Québécois, le français Auguste Comte<sup>1</sup>, considéré comme le fondateur de la sociologie. Sa philosophie s'est propagée chez les intellectuels français dans les années 1850-1870, et s'est infiltrée à travers tous les domaines idéologiques.

---

<sup>1</sup> Auguste Comte, philosophe français, (1798 - 1857). Sa philosophie, le positivisme, se réclame uniquement des faits, de l'expérience scientifique. Elle tente de systématiser, dans l'existence humaine collective, les trois ordres de phénomènes que sont les pensées, les sentiments et les actions.

Elle a aussi influencé les études littéraires de l'époque.

Le critique littéraire français Taine,<sup>2</sup> un des héritiers du positivisme, a prétendu que la critique littéraire, l'esthétique et la psychologie étaient des sciences précises comme la chimie; il a tenté d'expliquer les oeuvres littéraires et artistiques d'après le milieu, le temps et la nationalité. Dès lors, la critique littéraire entre dans une nouvelle époque: la littérature est désormais considérée comme un objet d'étude scientifique.

Il faut tenir compte aussi de l'évolutionnisme de Darwin<sup>3</sup>. Influencé par le positivisme, le critique littéraire Brunetière<sup>4</sup> a tenté d'expliquer le processus de la naissance, de l'évolution et du dépérissement des formes littéraires suivant la méthode de Darwin à l'égard des êtres vivants.

L'explication scientifique du phénomène littéraire n'a fait que s'accentuer au XX<sup>ème</sup> siècle et elle s'est répandue dans le monde entier. L'on peut affirmer que le domaine des "théories littéraires" a pris autant d'importance que la littérature elle-même.

Le développement rapide des communications permet désormais un accès facile à la littérature de tous les pays et de toutes les civilisations. L'étude de la littérature comparée s'avère donc un domaine de recherche en pleine expansion. Puisqu'il englobe toutes les littératures dites "étrangères", ce champ d'étude vaste et varié ouvre des pistes de recherche qui vont de la simple classification à l'analyse, à l'association et à la généralisation.

---

<sup>2</sup> Hippolyte Taine, écrivain français, (1828-1893).

<sup>3</sup> Erasmus Darwin, médecin, poète, naturaliste anglais, (1731 - 1802) grand-père de Charles Darwin, naturaliste britannique (1809 - 1882). D'après la conception évolutionniste de Darwin, les êtres vivants résulteraient d'une série de modifications progressives à partir d'éléments aussi simples que possible. Ce passage des êtres les plus rudimentaires aux êtres les plus complexes implique le changement, mais aussi la continuité du monde vivant et la dérivation des formes animales et végétales les unes des autres par filiation. Sous le nom de transformisme ou d'évolutionnisme, cette hypothèse est acceptée par la quasi totalité des biologistes actuels.

<sup>4</sup> Ferdinand Brunetière, critique français. (1849 - 1906).

Ultimement, il s'insère dans le grand courant de l'étude de l'évolution historique des nationalités.

La littérature comparée vise trois objectifs:

- i. la recherche des influences;
- ii. la recherche du parallèle;
- iii. la recherche de l'explication.

Comment deux littératures ont-elle pu s'influencer mutuellement? Quel parallèle peut-on établir entre elles? Quelles théories expliquent ces phénomènes littéraires? Tels sont les points abordés par la littérature comparée.

Mis en parallèle, l'imaginaire du "Moi" québécois et celui du "Moi" chinois pourront s'avérer différents à cause de situations historiques spécifiques, de conceptions esthétiques distinctives ou de toutes autres situations particulières.

La recherche de l'explication a aussi sa raison d'être. On peut tout simplement expliquer le "Moi" québécois par la méthode occidentale et expliquer le "Moi" chinois à la manière orientale. L'inverse est aussi possible: on peut aborder le "Moi" québécois selon le point de vue oriental et le "Moi" chinois à la manière occidentale pour tenter une explication plus générale.

Cette manière de faire est possible parce qu'une même loi de la création s'applique à toute littérature. Dans l'acte de la création, les "Moi" se comprennent avec un même cœur. Dans l'histoire littéraire générale, il y a des points communs entre le courant des idées, celui des évolutions et celui des théories. Il sera donc intéressant de découvrir dans la littérature québécoise et la littérature chinoise, des exemples qui démontrent les

éléments essentiels de chacune de ces littératures et d'en signaler les assises profondes.

Après avoir d'abord identifié les deux "Moi", il nous faudra ensuite établir les différences et les ressemblances des deux imaginaires ce qui devrait nous rapprocher de la littérature générale.

Actuellement, l'étude comparée des littératures met l'accent sur la théorie générale. On assiste à l'élaboration de plusieurs doctrines dans le domaine de la poésie lyrique, de la littérature narrative et du langage dramatique par la méthode de la littérature comparée. Cette recherche a d'abord été une réalité occidentale. Les Européens veillaient sur le développement de cette théorie dont ils étaient très fiers et ils croyaient que toute recherche théorique en ce domaine devait s'appuyer sur la tradition européenne. Ce discours étroit que privilégiait "Le centre de l'Europe" ne pouvait pas conduire à une théorie générale de la littérature puisqu'il oubliait tout le pan de la littérature orientale. Les Occidentaux eux-mêmes ont alors commencé à résister à ce discours du "Centre de l'Europe"; ils ont peu à peu élargi le domaine de la recherche à l'Orient.

La culture orientale, surtout celle de la Chine et des Indes, avec ses origines lointaines et ses racines profondes, avec ses oeuvres et ses théories, offre un des côtés majeurs de la littérature générale. Certains littéraires ont même affirmé que, dans l'avenir, la culture occidentale s'annexerait la culture orientale pour s'y fondre. Le deuxième discours appelé "Le centre de l'Orient" soulève une hypothèse qui n'est pas plus acceptable.

Le discours de "Centres" qui chercheraient à s'annexer mutuellement est impensable: le discours "Centre de l'Europe" est incomplet, et celui du "Centre de l'Orient" va contre le courant du développement de la littérature:

la culture mondiale se répand par infiltration, non par destruction, annexion, ou annulation.

Les littératures occidentale et orientale demeureront toutes deux en continuel échange, en perpétuelles influences enrichissantes l'une pour l'autre.

## CHAPITRE I

### LE 'MOI' QUEBÉCOIS CONTEMPORAIN ET

### LE 'MOI' CHINOIS ANCIEN

La Chine est ancienne et le Québec est jeune. C'est résumer en deux mots l'histoire et la culture de ces deux nationalités. Le Québec et la Chine sont isolés par l'Atlantique immense et le "Moi" québécois contemporain et le "Moi" chinois ancien sont séparés par des millénaires fascinants. Une grande distance existe entre les deux "Moi" dans le temps et dans l'espace, mais cela nous les rend plus intéressants, plus attirants pour la démarche comparative que nous voulons faire.

#### A. Le "Moi" québécois et le "Moi" chinois dans la nature.

La grande nature est généreuse: elle fait du bien à chaque individu; les poètes chinois anciens et les poètes québécois contemporains la remercient donc à travers leurs poèmes. Les beautés de l'univers sont des "forces" qui s'imposent aux créateurs pour ce qu'elles sont. La nature devient donc la principale source d'inspiration des poètes chinois et québécois.

Bachelard, un théoricien de la littérature occidentale, classe tous les imaginaires en deux genres:

Une imagination qui donne vie à la cause formelle et  
une imagination qui donne vie à la cause matérielle ou, plus  
brièvement, l'imagination formelle et l'imagination matérielle<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière, Paris, José Corti, 1942, pp. 2-3.

Seion lui, "une loi des quatre éléments classe les diverses imaginations matérielles suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre"<sup>2</sup>.

En Chine, les poèmes qui puisent leur inspiration de la nature sont appelés poèmes de "Montagnes et Eaux"<sup>3</sup>; ils décrivent un état d'âme. Baignés dans la brume, chaque cime, chaque arbre, chaque brin d'herbe, touchés par un regard contemplatif, deviennent vie et esprit. Les poèmes de "Montagnes et Eaux" classiques, nombreux et variés, sont très connus dans le monde. La popularité de cette abondante poésie de la nature en Chine est issue de la doctrine taoïste.

C'est au VII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. qu'apparaissent les premiers penseurs de l'Ecole taoïste. L'effondrement du régime féodal de la dynastie des Zhou<sup>4</sup>, les guerres continuelles entre les classes sociales incitent les esprits à réfléchir. On cherche à résoudre les problèmes politiques et économiques de l'époque, on s'interroge sur les problèmes fondamentaux de la vie. Tandis que les confucianistes<sup>5</sup>, les mohistes<sup>6</sup> et les légistes proposent des doctrines positives pour réformer et réorganiser la société, les taoïstes, eux, considèrent que ces efforts ne font qu'aggraver les malheurs des hommes.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>3</sup> On dit aussi "Poésie de la nature".

<sup>4</sup> Dynastie Zhou, Env. XI<sup>ème</sup> - 221 av. J.-C. Cette poésie se situe durant les derniers siècles de cette dynastie.

<sup>5</sup> Le maître de cette doctrine, le confucianisme, est Kong Fuzi (V, 551-V.479), Grand philosophe, et pédagogue, il voulait former l'homme et le gouverner par la vertu. Il est mieux connu sous son nom latin, Confucius.

<sup>6</sup> L'école mohiste eut pour fondateur Mozi, considéré comme le principal philosophe chinois après Confucius. Sa vie est mal connue; on pense en général qu'il était originaire de l'Etat de Song et qu'il vécut entre les années 480? - 390? av. J.-C. Selon Mozi, les maux de la société proviennent de l'égoïsme. Cet égoïsme est centré sur l'individu, la famille, ou même l'Etat. Mozi a donné encore une base théiste à sa doctrine: "Le ciel veut que les hommes s'aiment universellement et se fassent du bien les uns les autres."



Des ermites se retirent du monde et leur pensée s'érige peu à peu en doctrine.

Laozi<sup>7</sup>, le fondateur du taoïsme, prône le non-agir, conseille une attitude tranquille et détachée envers la vie et les événements et invite à un retour à la nature. Le nom Laozi désigne aussi bien l'oeuvre que l'auteur. Le livre est également connu sous le titre de Daode Jing. Le style en est imagé, concis et prête à des interprétations diverses.

Après Laozi, la philosophie taoïste évolue et s'impose d'une manière plus stable grâce à Zhuangzi.<sup>8</sup> Les opinions sur la relativité de la connaissance marquent une nouvelle étape. Selon lui, il ne peut y avoir de pure vérité objective: chaque être est une subjectivité.

L'esprit taoïste a donné naissance à une littérature qui chante le retour à la nature, et cette nature ne sert pas simplement de décor pour l'homme. L'homme y vit en communion intime avec les êtres jusqu'à l'oubli de soi. Parlant de Zhuangzi, Pierre Do-Dinh a bien expliqué ce principe difficile à saisir avec un exemple vivant et compréhensible:

Il ne sait s'il est un papillon qui est Zhuangzi ou  
Zhuangzi qui rêve qu'il est un papillon.<sup>9</sup>

L'influence du taoïsme apparaît fréquemment, surtout dans la poésie lyrique ou descriptive. Le goût profond pour la nature, l'isolement, l'immobilité, l'extase, le merveilleux ont marqué profondément de nombreux

<sup>7</sup> Laozi, philosophe de l'époque de Confucius.

<sup>8</sup> Zhuangzi, philosophe classique chinois. (350-275 av. J. -C).

<sup>9</sup> Pierre Do-Dinh, Confucius et l'humanisme chinois, Editions du Seuil, 1959, p. 128.

poètes.

Tao Yuanming<sup>10</sup> est considéré comme le père de la "Poésie de la nature" et tous les grands poètes proclament leur dette envers lui. Dans "En buvant", tiré de ses oeuvres, le "Moi" est tranquille et n'a plus le souci du monde:

...

J' ai bâti ma maison parmi les humains,  
mais nul bruit de cheval ou de voiture  
ne m'importune.

Comment cela se peut-il?

A coeur distant, tout lieu est retraite.

Je cueille des chrysanthèmes sous la haie de l'est,  
Je contemple paisiblement la Montagne du Sud.  
Un à un les oiseaux y retournent.  
Là est la vie véritable,  
Ineffable.<sup>11</sup>

.....

结庐在人境，而无车马喧。  
问君何能尔？心远地自偏。  
采菊东篱下，悠然见南山。  
山气日夕佳，飞鸟相与还。

<sup>10</sup> Tao Yuanming, poète chinois de la dynastie Jin, (365 ou 372-427). Après avoir passé treize ans dans des postes peu importants de l'administration, il démissionne. Alors qu'il était gouverneur de Pengze il dit une phrase devenue célèbre: "Je ne veux pas, pour cinq boisseaux de riz, courber l'échine devant un fonctionnaire de village." Retourné à la terre, isolé à la campagne, il mène une existence empreinte de taoïsme, d'un taoïsme plein de modération, sans les excès du mysticisme ou de l'alchimie.

<sup>11</sup> Tao Yuanming, "En Buvant", dans Le Recueil complet de Tao Yuanming, Wang Yao, Beijing, Editions des auteurs, 1956, p. 103.

Les poètes chinois taoïstes ont écrit dans le contexte historique et politique particulier de la Chine. Dans le système féodal chinois, une seule personne, l'empereur, incarnait la loi pour le peuple. Entrés dans le clan des officiers, quelques poètes commencèrent à connaître la dictature et l'autocratie; ils refusaient d'obéir ou d'endurer une situation qu'ils jugeaient déshonorante. Ils résistaient au monarque de toutes leurs forces: critique directe, démission, retraite,...

L'opposition fut un échec car les lettrés n'eurent jamais assez de force politique, économique et militaire pour changer le système. Le taoïsme devint alors une des façons de s'opposer à l'officier, à la cour du monarque et d'éviter les problèmes. Dans la vie réelle, ces poètes étaient angoissés et mélancoliques.

Le grand poète Li Bai<sup>12</sup> déclare ici pourquoi il a voulu retourner à la nature:

.....

Tirez l'épée, coupez l'eau:

elle coulera de plus belle.

Levez la coupe, noyez vos chagrins:

ils remonteront, plus vifs.

Rien qui réponde à nos désirs, en ce monde:

À l'aube, cheveux au vent, en barque nous voguerons!<sup>13</sup>

.....

<sup>12</sup> Li Bai, un grand poète romantique, de la dynastie Tang, (702 - 762).

<sup>13</sup> Li Bai, "L'Adieu à Liyun au Pavillon Xietiao de Xuanzhou", dans Anthologie de la dynastie Tang, Dou Yingcai, Wang Jingkuan, Jin Yongde, Xu Longjin, Editions populaires à Jielin, 1981, p. 163.

抽刀断水水更流，  
 举杯消愁愁更愁。  
 人生在世不称意，  
 明朝散发弄扁舟。

Li Bai a été exilé dans un quartier de la frontière sud-ouest de la Chine où il a failli perdre la vie. Il a décidé alors de se tourner vers le taoïsme pour oublier sa mauvaise humeur. Il se retire donc à la montagne pour pratiquer cette éthique.

La raison qui a amené Li Bai à adhérer à cette philosophie de la vie est une des principales sources de la poésie de la nature en Chine.

Wang Wei<sup>14</sup>, quant à lui, montre que la vie d'ermite tient du taoïsme:

Au milieu de l'âge, épris de la Voie,  
 Sous le Chung-nan, j'ai choisi mon logis  
 Quand le désir me prend, seul je m'y rends;  
 Seul aussi à connaître d'ineffables vues...  
 Marcher jusqu'au point où l'eau prend sa source.  
 Et attendre, assis, la naissance des nuages,  
 Parfois, errant, je rencontre un ermite:  
 On parle, on rit, sans souci du retour<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Wang Wei: le grand poète-peintre de la dynastie Tang (701 - 761). A dix-neuf ans, il participe aux jeux impériaux et est reçu premier. Dans sa vieillesse, Wang Wei se retire dans la campagne où il écrit un grand nombre de poèmes consacrés à la nature. On a très justement dit de lui que ses poèmes étaient des tableaux et ses tableaux des poèmes.

<sup>15</sup> Wang Wei, "Démissionner au sud", dans *Anthologie de Wangwei*, Chen Yixing, Editions littéraires populaires, 1959, p. 20.

中宵頗好適，	晚家南山陲。
興來每獨往，	勝事空自知。
行到水窮處，	坐看雲起時。
偶然值林叟，	談笑無還期。

Ces exemples de poésie chinoise nous permettront plus loin de mieux mesurer la distance qui sépare la poésie orientale de la poésie occidentale.

Dans toutes les civilisations, l'homme doit compter avec la nature. Son attitude face à elle varie selon les étapes culturelles vécues. Ainsi, la Chine a cessé d'avoir une attitude de vénération envers la nature dès l'époque des "Royaumes combattants"<sup>16</sup> alors qu'en Occident ce grand respect continue de s'étendre sur deux mille ans<sup>17</sup>. Il faut comprendre que chez les Occidentaux cette présence de la nature s'est jumelée au christianisme pour créer un mélange de superstition primitive et de philosophie de la nature. Il s'est établi une longue tradition qui a imposé une sorte d'autorité de la nature dans la poésie occidentale.

Tel n'est pas le cas de la poésie chinoise. Grâce à la doctrine taoïste, la nature est devenue une présence naturelle qui ne fait que supporter un "Moi" en quête d'un bonheur tranquille. Autour de ce "Moi", se greffe une partie de l'Univers: la montagne, l'eau, le calme.

Dans la poésie classique chinoise, le "Moi" garde toujours la joie tranquille comme s'il attendait, sans bruit, une proie ou comme s'il se fondait

---

<sup>16</sup> Royaumes Combattants: période qui s'étend de 403 - 221 av. J - C. C'est l'époque où les princes des états refusent l'autorité des Zhou et où les grands courants philosophiques se développent.

<sup>17</sup> Sur ce sujet, on peut lire "Essai sur la référence de la vue naturelle à la littérature de la Chine et de l'Occident et de l'art," dans revue Recherche de la littérature, Cheng Jingyi, 5, 1986, p. 8.

simplement dans la nature. Le "Moi" peut toujours éviter le mal issu de la société en se réfugiant dans la nature.

Dans la psychologie québécoise, le "Moi" apparaît plutôt agir malgré la nature; il transporte sa peine et la peine du monde dans la nature. Plusieurs poètes québécois considèrent la nature comme une force qui domine, un "esprit" insaisissable, à l'image même des vicissitudes de l'homme et de la société. C'est Paul-Marie Lapointe qui écrit:

...  
monde mou  
les cratères éclatent  
                  cris d'oeuf  
comme un crapaud le Nuage agrippe sa terre  
et l'embrasse à petits coup répétés  
mère de la poussière.<sup>18</sup>

Et Gilles Hénault décrit ainsi tout son bouillonnement intérieur:

...  
Niagara tonnant dans le vide  
Neiges évanescences  
pont de glace au-dessus de l'aurore.

Et pour te saisir, la seule main du rêve.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Paul - Marie Lapointe, poète québécois, (1929-.....)"ICBM" dans Le réel absolu, Montréal, L'Hexagone, 1970, p. 259.

<sup>19</sup> Gilles Hénault (G. Révai), poète et journaliste québécois, (1920 - ), "Avec le feu, Avec le vin", dans Signaux pour les voyants, Editions de L'Hexagone, 1972, p. 106.

Dans ces deux exemples, il n'y a pas de refuge dans la nature: il n'y a que projection des problèmes humains. C'est le contraire de ce que nous avons vu chez Li Bai et Wang Wei.

Cette difficulté à trouver refuge dans la nature, certains critiques l'ont bien comprise lorsqu'ils ont voulu définir le taoïsme:

La religion taoïste veut découvrir tout ce qui compose cette existence réelle. Le taoïste philosophe vit l'existence à travers une expérience mystique. L'adepte de la religion taoïste, lui, veut déchiffrer le mystère, découvrir le mécanisme de cette expérience et, par là, trouver dans l'homme les secrets pour prolonger son existence en une existence éternelle. Toute signification métaphysique de la philosophie taoïste prend un sens concret dans la religion taoïste. Le vide est identifié à l'espace réel, le souffle cosmique, etc. En un mot, un système de pensée occulte. À partir d'une philosophie de l'existence s'édifie une pratique de l'existence.<sup>20</sup>

Grâce au taoïsme, le "Moi" chinois se crée un monde dans l'esprit. Ce monde ainsi créé devient comme la situation idéale dans la vie. Le monde sans souci, sans nostalgie, sans danger existe partout, et l'on peut le trouver facilement.

Tout homme veut vivre longtemps et le mieux possible; le "Moi" chinois est donc attirant. La beauté mystérieuse de la nature comble la vacuité de l'âme. C'est pour cette raison que la poésie "Montagne et Eaux", abondante et de qualité, est réputée dans le monde entier. Une petite statistique en démontre la popularité: une anthologie chinoise publiée à Paris en 1957<sup>21</sup> a retenu 305 poèmes classiques. Le pourcentage des poèmes de "Montagne et

<sup>20</sup> D'après Larousse, Librairie Larousse, 1971, p. 11643.

<sup>21</sup> Patricia Guilermaz, *La poésie chinoise*, Paris, Editions Seghers, 1957.

Eaux" est de 80% environ. C'est dire que les lecteurs préfèrent cette poésie chinoise ancienne.

Il suffit de lire un de ces poèmes pour découvrir tout le magnétisme qui s'en dégage:

Mille montagnes, nul vol d'oiseau,  
 Dix mille sentiers, nulle trace humaine.  
 Dans la barque solitaire, un vieillard  
 vêtu de palmier, coiffé de bambou,  
 Pêche seul sous la neige sur la froide rivière<sup>22</sup>.

千山鸟飞绝，    万径人踪灭。  
 孤舟蓑笠翁，    独钓寒江雪。

Dans ce poème il y a la neige et l'eau; nul vol d'oiseau, nulle trace humaine dans la nature. Le contexte naturel ressemble à celui des deux poèmes que nous avons cités de Paul-Marie Lapointe et de Gilles Hénault. Mais ici Liu Zongyuan a trouvé une barque, un vêtement de palmier, une coiffe de bambou<sup>23</sup>, et un fil qui concentre tous les nerfs de ce vieil homme pour pêcher le poisson.

Ce refuge, une invention des chinois anciens, est la meilleure des situations que les hommes simples puissent connaître. Il n'est pas un ciel lointain qu'on ne peut voir ni toucher; ce n'est pas le paradis de la pensée occidentale, c'est la partie de l'univers réel dont l'homme peut jouir.

<sup>22</sup> Lui Zongyuan, écrivain de la dynastie Song (773 - 819). "Neige sur la rivière" dans *Anthologie de la dynastie Tang*, Dou Yingcai, Wang Jingkuan, Jin Yongde, Xu Longjin, Editions populaires à Jilin, 1981, p. 112.

<sup>23</sup> Le vêtement de palmier et la coiffe de bambou que les chinois anciens mettent sous la pluie ou la neige sont comme le parapluie et l'imperméable.



Cette invention repose sur la psychologie chinoise de "La peur d'espace"<sup>24</sup>.

L'univers sans borne n'est pas connu tout entier par l'homme. Les poètes chinois anciens se sont découragés d'en rechercher le mystère de son immensité et de ses péripéties. Ils avaient "La peur d'espace de l'univers". Dans le poème Neige sur la rivière, le froid, la solitude occupent toutes les images, mais le poète ne veut pas s'attarder à les décrire. Il nous montre tout de suite le refuge contre la mauvaise condition. De tels exemples sont innombrables dans la poésie chinoise ancienne.

Par exemple, dans le "Shijin"<sup>25</sup>, le poète cherche une personne idéale; mais que ce soit sur la hauteur de la montagne ou dans la profondeur de l'eau, et il ne veut pas monter au sommet ou nager dans l'eau, il ne fait qu'errer autour de cette personne. Dans le Qiuzhang de Qu Yuan on trouve ce poème:

....

Je pense avec peine

À ma patrie lointaine.

Mais le chemin est périlleux

Et je ne vois aucun moyen d'y retourner.<sup>26</sup>

...

.....

<sup>24</sup> Su Jing "La peur d'espace" et "La dépendance d'espace", dans "Comparaison de l'idée d'espace chez les Chinois et chez les Occidentaux", dans revue Le grand Temps, Chengdu, 1985, 2, p. 14.

<sup>25</sup> Shijin, le premier recueil de poèmes chinois, composé entre 1066 et 541 av J.C.

<sup>26</sup> Qu Yuan, le premier ancêtre connu de la poésie chinoise. (322-295 av. j. -C.), "Li Sao" dans La poésie de Qu Yuan, Chang Jiaying, Editions populaires de Helong Jiang, 1982, p159.

愁叹苦神，  
灵遥思兮  
路远处幽，  
又无行媒兮

.....

Su Shi, lui, renchérit:

...

J'aimerais retourner en vent,  
Mais je craindrais là-haut  
Le froid des pavillons en jade<sup>27</sup>

...<sup>28</sup>

.....

我欲乘风归去，  
惟恐琼楼玉宇，  
高处不胜寒。

.....

"La peur d'espace" de la psychologie chinoise force les poètes à se satisfaire d'un petit coin d'univers, d'un refuge facilement accessible à l'homme.

Au contraire, sous l'influence de la religion, la psychologie des Occidentaux repose sur "La dépendance d'espace". Les Occidentaux recherchent le dieu, dans un ciel, lieu où l'homme pourra trouver un refuge éternel après la mort. Là-bas, la vie sera plus heureuse que la vie terrestre.

<sup>27</sup> Dans la légende, de telles constructions ne se trouvent qu'au ciel.

<sup>28</sup> Su Shi, parfois appelé Su Tongpo, joua un rôle important dans la dynastie Song (322-295 av. J. -C), "L'Air Shui Diao" dans Anthologie des Poètes illustres de la dynastie Tang et Song, Long Yusheng, Editions des Oeuvres classiques de Shanghai, 1978, p. 104.

Cette "Dépendance d'espace" est justement le contraire de "La peur d'espace" de la Chine. Chez les Chinois, le bonheur après la mort, on ne le goûte jamais; l'homme vit sa vie seulement dans le réel, là où il subit les difficultés de la vie. "La dépendance d'espace", ce refuge des Occidentaux dans un au-delà inconnu produit des poèmes pleins d'anxiété, d'inquiétude et même de désespoir. En fait, dans la poésie québécoise, d'une façon générale, l'on trouve deux sortes de poèmes "Montagne et Eaux" dont la thématique et le style sont très différents.

Certains louent l'univers, Dieu, comme chez Clément Marchand et chez Paul Morin:

...  
 Mais bientôt le miracle du jour s'accomplit  
 Le rideau des ombres frissonne.  
 Un oeil rouge a foré l'épaisseur des ténèbres,  
 Voici qu'autour de moi, réelles, prodigieuses,  
 Les figures de l'existence se précisent.  
 Et ma chair rugueuse respire la clarté.  
 Une floraison lumineuse embaume l'air.  
 Hosannah! Chante le jour en mon feuillage!<sup>29</sup>  
 .....  
 .....  
 Je vous couronnerai de myrte et d'oléandre,  
 Dieu du pourpre matin.<sup>30</sup>  
 .....

<sup>29</sup> Clément Marchand, poète québécois, (1912- ). "L'arbre", dans Les Soir rouges Editions internationales Alain Stanké, 1986, p. 122.

<sup>30</sup> Paul Morin, poète, avocat, traducteur, (1889-1963). Oeuvres poétiques, Fides, 1961, p. 78.

Ou, comme chez Rina Lasnier, où l'on trouve de nombreux exemples de poèmes religieux très sereins:

...

Voici la terre dans sa vêtue vaste et voyante,  
Voici l'esprit dans l'exil extrême de la connaissance.

...

La terre est un champ de sarrasin sans odeur,  
une mortalité royale remontée aux genoux  
\_\_\_\_\_ si étroit l'enjeu de Dieu sous ses morts.\_\_\_\_\_  
Lente neige, pluie paupières couvant des îles de feu;  
transhumance de la lumière cherchant une incarnation  
comme un amour louchant la surface et la marée des mains.  
Saison silencieuse et l'invisible est un attouchement  
le pouvoir des paumes dans la chute noble du signe  
et Dieu brille enfin dans cet or intime à l'esprit<sup>31</sup>

...

L'autre catégorie des "Poèmes Montagne et Eaux" québécois regroupe des poèmes tels "I C B M" et "Avec le feu, et le vin", que nous avons cités. Chez certains poètes québécois, "La dépendance d'espace" devient nettement "La compression d'espace":

L'Ange pénétra la pierre,  
Un long filet de sang blanc  
coula dans le mal du paysage  
Que de fleurs alentour

---

<sup>31</sup> Rina Lasnier, dramaturge et poète québécois, (1915 - ) "Office du plus noble" dans L'arbe blanc, Editions de L'Hexagone, 1966, p. 9.

comme les ormes se mirent à croître  
 Et l'espace, l'impénétrable,  
 où l'oiseau se heurtait  
 où l'oeil se fossilisait,  
 dans un tremblement de ciel  
 se fissura jusqu'à l'esprit<sup>32</sup>  
 ...

Cette compression peut prendre l'allure du désespoir:

...  
 Et, face à l'étendue, ballant, désemparé,  
 Perdu sur cette terre absurde  
 Où nul ne pénètre les autres,  
 Où nul ne se connaît lui-même,  
 Où nul ne comprend rien,  
 Je crie mon impuissance aux formidables forces  
 De la matière en marche, éternelle, infinie.<sup>33</sup>  
 ...

Parfois, chez le même poète, la nature est là, calme et invitante, un peu  
 à la manière chinoise:

...  
 Dans les champs  
 Calmes parasols  
 Sveltes, dans une tranquille élégance

---

<sup>32</sup> Fernand Ouellette, poète et essayiste québécois, (1930 - ) "L'Ange" dans Poésie,  
 Editions de L'Hexagone, 1972, p. 206.

<sup>33</sup> Alphonse Beauregard, poète québécois, (1881-1924), "Impuissance", dans Les Alter-  
nances, Montréal, Roger Maillet, 1921, p102.

Les arbres sont seuls ou par petite familles.  
 Les ormes calmes font de l'ombre  
 Pour les vaches et les chevaux  
 Qui les entourent à midi.  
 Ils ne parlent pas  
 Je ne les ai pas entendus chanter  
 Ils sont simples  
 Ils font de l'ombre légère  
 Bonnement  
 Pour les bêtes<sup>34</sup>

...

Mais dès que l'homme s'imisce dans le paysage, la peur de l'inconnu  
 s'installe:

...

On a décidé de faire la nuit,  
 Pour une petite étoile problématique  
 A-t-on le droit de faire la nuit  
 Nuit sur le monde et sur notre coeur  
 Pour une étincelle  
 Luira-t-elle  
 Dans le ciel immense désert<sup>35</sup>

...

Les forces de la nature asservissent le "Moi" québécois. Elles sont  
 conçues comme une sur-nature que le poète tente d'expliquer, de dépasser

---

<sup>34</sup>Hector de Saint-Denys Garneau, poète québécois(1912-1943). "Les Ormes" dans Oeuvres  
 Les Presses de l'Université de Montréal, 1971, p. 17.

<sup>35</sup> Id. "Faction", ibid. p. 27.

pour atteindre, dans un au-delà, un bonheur qui le satisfasse. Au contraire, le "Moi" chinois renonce à vouloir se mesurer à cette nature: il préfère la concevoir comme un lieu dans lequel il peut s'insérer. Tout comme la montagne et l'eau, le poète en vient à faire partie de la nature tout simplement. Le "Moi" est là, qui épouse la nature, sans plus.

## B. Le "Moi" serein et le "Moi" troublé dans la solitude.

...

La solitude et le silence  
Montent la garde à ma croisée.

...

Personne n'est venu me dire  
Les mots qui chantent à l'oreille.  
J'entends grincer un mauvais rire  
Au vide austère de mes veilles.<sup>36</sup>

Le poète québécois Clément Marchand veut décrire ici un tableau de la solitude totale. Celle-ci occupe une place importante dans la poésie québécoise contemporaine. Alain Grandbois<sup>37</sup> identifie clairement la première cause de cet isolement:

Les poètes de ma génération ont "chanté" la solitude parce qu'ils ne trouvaient pas cette présence de l'autre, et cette sorte de fraternité que vous éprouvez maintenant. Nous étions seuls, durement seuls, et nous le sommes encore.<sup>38</sup>

Cette solitude provient sans doute aussi de la "surréalité" amenée par la religion occidentale! Les mots ciel, Jésus, Dieu appartiennent tous à cette "surréalité". Les Occidentaux croient aussi que tout l'univers sert le "Moi": c'est la psychologie de "La dépendance d'espace" que nous avons expliquée. Les Occidentaux sont individualistes; ils mettent leur "Moi" au centre de l'univers; ils ramènent l'univers à eux.

<sup>36</sup> Clément Marchand, "Solitude et silence" dans Les Soirs rouges, Éditions du Bien public, 1947, p. 99.

<sup>37</sup> Alain Grandbois, poète québécois, (1900 - 1975).

<sup>38</sup> *Id.*, cité dans Guy Robert, Littérature du Québec poésie actuelle, Éditions Déom, 1970, p. 34.



Mais le ciel après la mort reste une énigme. Jésus ne peut jamais non plus résoudre tous les problèmes de la vie. Il devient difficile pour le "Moi" québécois de trouver la bonne façon de trouver la sérénité. La psychologie égocentrique occidentale entraîne le poète québécois à se tourner vers lui-même. Face au réel, il se réfugie dans la solitude:

Laisse-moi seulement fermer mes yeux  
Laisse-moi seulement poser les paumes de mes mains  
sur mes paupières  
Laisse-moi ne plus te voir  
Pour ne pas voir dans l'épaisseur des ombres  
Lentement s'entr'ouvrir et tourner  
Les lourdes portes de l'oubli<sup>39</sup>.

Quand le "Moi" se souvient et regrette le passé, il le fait encore en solitaire.

Je marche à côté d'une joie  
D'une joie qui n'est pas à moi  
D'une joie que je ne puis pas prendre<sup>40</sup>

Il est important de signaler que les poètes québécois doivent endurer un hiver qui se prolonge presque six mois par année. La solitude québécoise paraît naturellement plus grave que celle la plupart des autres Occidentaux.

<sup>39</sup> Alain Grandbois, "Avec la robe" dans *Poèmes*, Éditions de l'Hexagone, 1963, p. 48.

<sup>40</sup> Saint-Denys Garneau, poète, (1912 - 1943), "Accompagnement" dans Poèmes choisis, Editions Fides, 1970, p. 57.

La neige est le symbole le plus visible de l'hiver. Elle tombe, obsédante et moule comme des pas de chats, tourne tout le temps, sans fin. Tout est blanc. Cela suscite un sentiment de monotonie, d'hésitation, de mélancolie. Quelques fois, la neige blanche en vient à blanchir la pensée de l'homme:

La Neige, au poète:  
 "Ton mot abstrait de blancheur  
 est trop uniformément blanc."<sup>41</sup>

La neige est belle, mais elle gèle la vie. Pierre Chatillon l'a comparée à un loup blanc. N'a-t-il pas aussi écrit :

...  
 Rien n'est plus triste qu'un printemps sous la terre.<sup>42</sup>

La neige crée une atmosphère d'emprisonnement et d'ennui:

Ah! comme la neige a neigé!  
 Ma vitre est un jardin de givre.  
 Ah! comme la neige a neigé!  
 Qu'est-ce que le spasme de vivre  
 A tout l'ennui que j'ai, que j'ai!<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Félix-Antoine Savard, prêtre, missionnaire-colonisateur, curé de paroisse, prélat romain, romancier, poète, dramaturge, conteur, folkloriste, professeur, (1896-1982) Haïku Anthologie canadienne, Les éditions Asticou enrg., Canada, 1985, p. 179.

<sup>42</sup> Pierre Chatillon, Poèmes, Editions du Noroît, 1983, p. 111.

<sup>43</sup> Emile Nelligan, poète québécois, (1879-1941), Poésies complètes, Editions Fides, 1952, p. 82.

Dans cette solitude, le "Moi" québécois essaie de trouver un salut qui n'existe pas:

...

Le ciel a ses brumes d'automne  
Où les ailes ne volent plus;  
La lande a ses maigres talus...  
Et j'ai ce coeur qui déraisonne.

Et par ce coeur qui s'abandonne  
s'effeuille frêle un souvenir;  
La lampe du jour va finir...  
Est-il venu quelque personne?

Quelque personne douce et bonne  
Qui sans doute eût donné la main  
Par les brumes et les chemins  
A ce coeur bon qui déraisonne<sup>44</sup>

Le "Moi" québécois solitaire se compare à une petite île dans la mer salée, sans rivage. Il ne peut pas bouger, seulement insister sur sa peine, laisser les grandes vagues fouetter son corps blessé partout, sans fin, sans espoir:

...

Pris et protégé et condamné par la mer  
Je flotte aux creux des houles

---

<sup>44</sup>Alphonse Piché, poète québécois (1917- ), "Les Brumes" dans Poèmes, Édition de l'Hexagone, 1976, p. 112.

Les colonnes du ciel pressent mes épaules  
 Mes yeux fermés refusent l'archange bleu  
 Les poids des profondeurs frissonnent

sous moi

Je suis seul et nu  
 Je suis seul et sel  
 Je flotte à la dérive sur la mer  
 J'entends l'aspiration géante des dieux noyés  
 J'écoute les derniers silences  
 Au-delà des horizons morts.<sup>45</sup>

...

Gatien Lapointe insiste sur la difficulté de créer pour le poète québécois:

Créer, c'est chercher une réponse à cette angoisse instinctive qui habite l'homme. Créer, c'est rendre son cœur visible. La solitude chez les poètes québécois est agitée.<sup>46</sup>

En un mot, le "Moi" québécois est passif dans la solitude: il se débat seul.

En comparaison, les poètes taoïstes chinois paraissent beaucoup plus capables de vaincre la solitude que tous les poètes québécois:

Parmi les fleurs un flacon de vin  
 Je bois seul sans compagnon.

<sup>45</sup> Alain Grandbois, "Pris et protégé" dans *Poèmes*, Éditions l'Hexagone, 1963, p. 35.

<sup>46</sup> Cité par Guy Robert, *Littérature du Québec poésie actuelle*, Éditions Déom, 1970, p. 244.

Levant ma coupe j'invite la lune,  
 Avec mon ombre nous voici trois.  
 Bien que la lune ne sache pas boire,  
 Et que mon ombre ne sache que me suivre,  
 J'en fais mes compagnons d'un instant;  
 Pour atteindre la joie il faut saisir le printemps.  
 Je chante, la lune se promène,  
 Je danse, mon ombre titube.  
 Avant l'ivresse nous nous réjouissons ensemble,  
 Quand je suis gris, nous nous séparons.  
 Ainsi je me lie à ces amis insensibles  
 Quand la lune m'attend dans le ciel.<sup>47</sup>

花间一壶酒，    独酌无相亲。  
 举杯邀明月，    对影成三人。  
 月即不解饮，    影徒随我身。  
 暂伴月将影，    行乐须及春。  
 我歌月徘徊，    我舞影零乱。  
 醒时同交欢，    醉后多分散。  
 永结无情游，    相期邈云汉。

Li Bai, ici est solitaire, mais il n'est plus seul: il s'est fait des compagnons à même la nature: la lune, son ombre. La doctrine taoïste offre donc un exutoire qui permet de briser la solitude.

Dans cette étude, il a déjà été question d'une autre doctrine chinoise: le confucianisme. Cette doctrine s'applique à favoriser la domination du peuple par le gouvernement. Elle définit l'essence de l'homme et lui fixe des règles de conduite dans la société. Elle ne dirige pas l'esprit "en dehors" de

<sup>47</sup> Li Bai, "Buvant seul sous la lune", dans *Anthologie de la dynastie Tang*, Dou Yingcai, Wang Jingkuan, Jin Yongde, Xu Longjin, Editions populaires de Jilin, 1981, p. 62.

lui-même, vers des croyances superstitieuses ou théologiques; elle le dirige plutôt vers l'amour des familles, la joie du monde et la jouissance modérée. A cause de cette doctrine, les poètes chinois anciens pouvaient trouver la chaleur des humains dans la basse société chinoise. Avant tout, c'est la simplicité de l'économie rurale qui procure cette joie:

Mon ami prépare le poulet et le riz,  
M'invite à la campagne.  
Les arbres rejoignent le bord du village,  
Dont la silhouette est penchée par la montagne.  
Met la table dans la cour,  
En buvant on parle du lin.  
Je viendrai encore à la Fête Neuf Neuf,<sup>48</sup>  
Pour admirer les chrysanthèmes.<sup>49</sup>

故人具鸡黍，        邀我至田家。  
绿树村边合，        青山郭外斜。  
开轩面场圃，        把酒话桑麻。  
待到重阳日，        还来就菊花。

En Chine, il y a ces deux proverbes: "Le nid d'or, le nid d'argent sont moins que mon nid en paille"; "La capitale a la grande joie, mais c'est mieux

<sup>48</sup> La Fête Neuf Neuf: le neuf septembre à chaque année; le mois de septembre est le neuvième mois de l'année. C'est la saison pour admirer les chrysanthèmes.

<sup>49</sup> Men Haoran, le premier poète à écrire des poèmes "Eaux et montagnes" sous la dynastie Tang (689 - 740), "En Passant le village d'amis anciens", dans, Nouvelles notes des 300 poèmes de la dynastie Tang, Jing Xinrao, Editions des Oeuvres classiques de Shanghai, 1980, p. 194.

quand je retourne à mon pays natal". Les Chinois croient que la joie de la famille est la plus importante de toutes les joies. Bien sûr, quand les poètes sont jeunes, ils font leurs affaires en dehors du pays natal, mais quand ils deviennent vieux, ils veulent retourner chez eux pour obtenir la dernière joie de la vie:

Jeune, j'ai quitté ma maison, vieillard, j'y reviens.  
 Mon accent est le même mais mes tempes sont grises.  
 Mes enfants me regardent sans me reconnaître  
 Et demandent en souriant d'où vient l'étranger<sup>50</sup>.

小 少 离 家 老 大 回，  
 乡 音 无 改 鬓 毛 衰。  
 儿 童 相 见 不 相 识，  
 笑 问 客 从 何 处 来？

La philosophie chinoise entraîne l'esprit à se tourner vers les autres, vers les gestes simples de la vie; la philosophie occidentale enseigne plutôt la recherche d'un dépassement constant vers des lieux ou des "personnes" (dieux) toujours inaccessibles. Même seul, le poète chinois souffre moins de solitude; même avec les autres, le poète québécois ressent un grand esseulement.

<sup>50</sup>He Zhizhang poète de la dynastie Tang (659 - 744). "Retour au pays", dans Anthologie de la dynastie Tang, Dou Yingcai, Wang Jingkuan, Jin Yongde, Xu Longjin, Editions populaires de Jilin, 1981, p. 198.

### C. Le "Moi" embelli et le "Moi" naturel.

Le nénuphar sort de l'eau pure;  
Il est naturel, sans décoration

清水出芙蓉，  
天然去雕飾，

Ces deux vers, sans un mot pour décrire le nénuphar, nous laissent imaginer cette belle fleur. En Chine, cette image du nénuphar symbolise la théorie de la création poétique.

La création ne doit pas tout expliquer: elle doit laisser assez d'espace pour que le lecteur puisse "recréer". Autrement dit, dans les images limitées du poème, le lecteur va chercher sans limite des images extérieures à ce poème. Le lecteur peut multiplier les significations à sa guise et découvrir la joie de la beauté ainsi créée. Ainsi, on peut dire que la poésie chinoise traditionnelle est produite à la fois par les poètes et par les lecteurs. Le poète place un minimum de mots et laisse au lecteur le soin de les ouvrir aux significations possibles:

...

Le chant du coq, l'auberge en paille, la lune  
La trace de l'homme, le pont en bois, le givre<sup>51</sup>.

...

鸡声茅店月，  
人迹板桥霜。

<sup>51</sup> Weng Tingjun, poète de la dynastie Tang (812?-866). "La partie de bonheur dans la montagne Shang" dans Vers rythmiques des dynasties Tang et Song, Zhao Er, Ni Lin, Editions Enfants de la Chine, 1982, p. 136.



Ces deux vers ne racontent pas du tout un voyage difficile. Ils n'offrent que six images mais ils éveillent l'imaginaire du lecteur:

Un homme s'est levé très tôt le matin "au chant du coq"; il a marché toute la journée dans le froid et le givre; tard le soir, au clair de lune, il s'est couché dans un abri primitif(en paille), au moment où la lune montait. Il avait traversé un pont peu solide(en bois) et avait laissé les traces de ses pas sur la route.

Dans la création, la théorie de la poésie classique chinoise défend de trop expliquer et elle méprise l'impression de la vue. Elle met l'accent sur "Le goût". Lao Zi, dans une langue imagée, explique ainsi: "Cinq couleurs font les yeux aveuglés, cinq goûts font la bouche joyeuse."

Au contraire, les poèmes occidentaux se remplissent d'explications. Roland Giguère décrit ainsi son cœur malheureux:

...  
 rosace les roses les roses et les ronces  
 le cœur bat comme une porte  
 que plus rien ne retient dans ses gonds  
 et passent librement tous les malheurs  
 connus et inconnus  
 ceux que l'on n'attendait plus  
 ceux que l'on avait oubliés reviennent<sup>52</sup>  
 ...

Anne Hébert, ne dit pas son malheur: elle l'explique, le "décore", l'enlumine: :

<sup>52</sup> Roland Giguère, poète québécois, (1929-  
parole, Editions de L'Hexagone, 1965, p118.

) "Roses et Ronces", dans L'âge de la

...

Avides de la source fraternelle du mal en moi  
 Ils me couchent et me boivent;  
 Sept fois, je connais l'étau des os  
 Et la main sèche qui cherche le coeur pour le rompre<sup>53</sup>.

Pourquoi les poésies québécoise et chinoise offrent-elles deux styles si différents, l'un explicatif, l'autre laconique? Cela tient à deux théories distinctes: celle de "La doctrine du Goût" chez les Chinois et celle du "Sentiment de la Beauté" chez les Occidentaux.

En Chine, il y a cette idée de l'esthétique: la beauté vient du goût. Les ancêtres ont dit: "La beauté est la douceur". Autrement dit, le goût en tant que sens, provoque aussi la beauté.

"La doctrine du Goût" chinoise englobe autant les jouissances sensibles que celles du repli des sentiments. Après avoir admiré la musique "Shao", Kongzi<sup>54</sup> dit qu'il a acquis la beauté; il n'a plus goûté de viande durant trois mois. Cette théorie du goût permet donc d'admirer l'art et la littérature.

Cette position esthétique chinoise n'est pas acceptée par les Occidentaux. Déjà au temps de la Grèce ancienne, Platon<sup>55</sup> avait signalé que le goût et le parfum pouvaient donner un sentiment de joie, mais qu'ils ne pouvaient pas produire la beauté<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> Anne Hébert, poète, romancière, dramaturge, (1916- ), "Le Tombeau des Rois" dans *Poèmes*, Éditions du Seuil, 1960, p59.

<sup>54</sup> Kongzi, Confucius. Kongzi, est aussi le nom du nouveau système des caractères chinois adopté en 1958

<sup>55</sup> Platon, philosophe grec du V S. av. J. -C., il est né en 427(428 ou 429), et vécu quatre-vingts (ou quatre-vingt-un ans)

<sup>56</sup> Cité dans Cao Shu "La doctrine du goût" et "le sentiment de la beauté" dans la revue *Recherche de la littérature et de l'art*, Shanghai, Chine, 1987.

Au Moyen Age, Tomas d' Aquin explique qu'on peut dire d'un paysage qu'il est beau, de la voix qu'elle est belle, mais qu'on ne peut utiliser de tels qualificatifs pour le goût et l'odorat.<sup>57</sup>

F. T. Visser juge clairement que le sentiment du goût relève du sentiment primaire: il ne peut pas produire un sentiment esthétique. Le goût sert la nutrition; il lie le bon ou le mauvais. La vue et l'ouïe seraient les vrais canaux pour admirer la beauté.<sup>58</sup>

Mais les poètes ou les critiques chinois anciens n'ont pas le souci de rechercher et d'analyser les différences entre la beauté et le goût. Ils argumentent avec la pensée intentionnelle et intuitive et ils utilisent la comparaison imagée. Cette méthode critique tient lieu de doctrine du Goût elle-même. Par exemple, pour Yuan Hongdao<sup>59</sup>, le goût appartient à la vie tout comme la littérature et l'art. Il n'a pas à être défini ou analysé par la logique. Le poète nous donne une série de comparaisons, qui tient lieu d'explication:

"Le goût est comme la couleur des montagnes, l'odeur des eaux, la lumière des fleurs, la beauté des femmes. L'homme expert à manier des mots ne peut jamais le définir. Seul, celui qui l'a expérimenté peut le comprendre."<sup>60</sup>

題如山上之色，水中之味，花中之光，女中之態，  
 虽善說者不能下一語，唯會心者知之。

<sup>57</sup> Ibid., p. 69.

<sup>58</sup> Ibid., p. 69.

<sup>59</sup> Yuan Hongdao, lettré de la dynastie Ming, (1575-1630). On l'appelle aussi Yuan Zhonglang.

<sup>60</sup> Oeuvre de Yuan Hongdao, volume 12, La bibliothèque Liyun révisée, 1696, p. 3. (Consulté à la Bibliothèque de l'Université de Londres)

Qui peut connaître pleinement l'essence du "Moi"? Qui peut en saisir exactement les contours extérieurs et intérieurs? Personne. Cette impossibilité sert d' assise à l'élaboration de la doctrine du goût. Il s'agit donc pour nous d'essayer d'expliquer cette théorie littéraire chinoise et de la confronter à la doctrine pratiquée par les Québécois qui ne la connaissent pas ou qui ne l'acceptent pas comme théorie esthétique. Disons que l'essentiel de cette doctrine chinoise existe tout de même d'une manière implicite dans les théories occidentales comme le démontrent ces extraits:

... La démarche du poéticien cherchant à découvrir comment les images premières, qui, comme toutes les images, ne sont d'abord que projections de facteurs inconscients d'origine tant naturelle que culturelle, se donnent à voir et à vivre consciemment dans le texte, mais en même temps organisent le texte où elles se manifestent, tant pour le créateur que pour le lecteur, dans le prolongement même des lignes de force sur lesquelles elles s'inscrivent.<sup>61</sup>

Il ne s'agit donc pas seulement d'opérer la transcription de l'analyse jungienne, dont l'objet est le vivant comme il se vit, à l'analyse poétique dont l'objet est imaginaire du texte envisagé dans son écriture comme dans sa lecture,...<sup>62</sup>

C'est dire la distance qui sépare le texte poétique, lequel ne saurait être qualifié d'objet quand bien même on lui octroierait en supplément gracieux la dimension concrète, de l'objet linguistique quelconque; c'est dire surtout le travail du poéticien qui va porter pour l'essentiel sur les modes d'occupation et de remplissement de l'espace qui s'ouvre à partir des formes, des matières et des forces actualisées dans une écriture.<sup>63</sup>

Le fait que ce lecteur qui au travers des images qu'il cherche à vivre sympathiquement prétend s'identifier à la

<sup>61</sup> Jean Burgos, Pour une poétique de l'imaginaire, Editions du Seuil, 1982, p. 135-136.

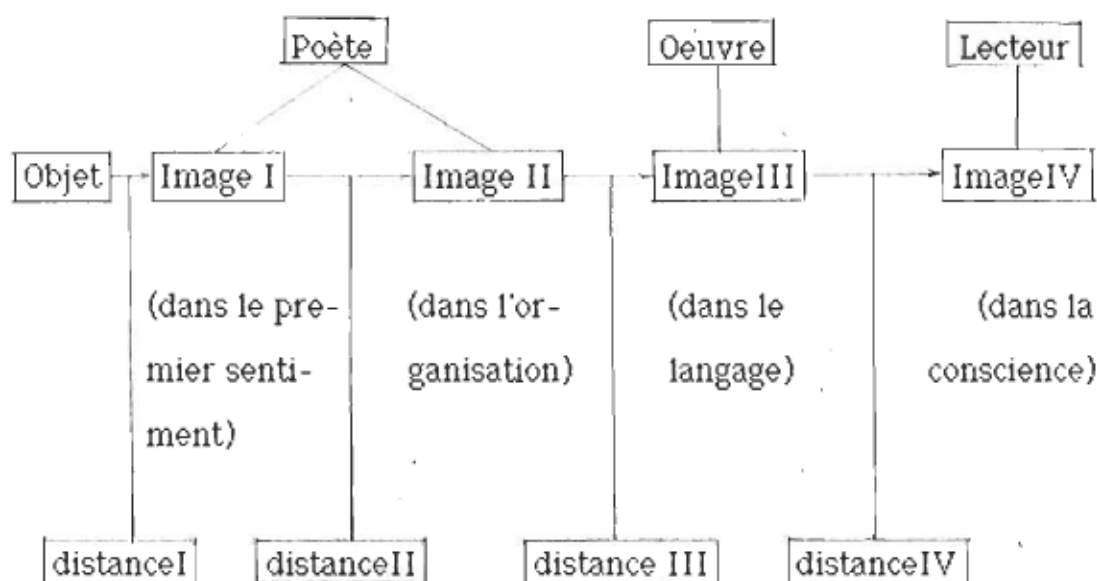
<sup>62</sup> Ibid., p. 137.

<sup>63</sup> Ibid., p. 91 - 92.

rêverie créatrice ne retienne des images que celles où d'emblée il se retrouve - se proposant d'être heureux dans sa lecture plutôt que fidèle à ce qu'il lit; et non pas même pour vivre ces images et les faire vivre dans le dynamisme qui les emporte et les relire, mais bien pour les isoler, pour les réactiver séparément, au plus parfait mépris du texte.<sup>64</sup>

Un tableau permettra de rapprocher ces quatre extraits de la théorie du Gout".

De l'objet vivant à l'image des lecteurs, il y a quatre étapes qui construisent quatre distances dans le contexte (la connaissance, l'éducation, le caractère, l'expérience...) du lecteur:



A cause de ces quatre distances, un objet peut produire plusieurs images. Dans ce tableau, chaque image est différente. N'importe quelle image n'égale pas exactement un objet commun pour les auteurs. Et les lecteurs ne peuvent jamais non plus le faire coïncider exactement avec toutes les images

<sup>64</sup> Ibid., p.42.

que crée l'auteur dans son texte.

Les quatre distances s'accompagnent toujours de l'imaginaire des poètes et des lecteurs. Ces distances sans fond, sans bord, les Chinois les nomment "Le Goût". "La doctrine du Goût" concerne donc le mystère et la science de l'imaginaire. Elle est vivante et devient une marque importante du style des poètes chinois.

Selon la critique littéraire chinoise, on dit que le langage a une forme et que l'imaginaire est sans forme. On affirme aussi que les paroles ont une "limite", mais que leurs sens n'en ont pas. C'est l'effet de "La doctrine du Goût."

"La doctrine du Goût" a une grande influence dans la littérature chinoise. Elle explique que la poésie chinoise ancienne est concise et sans explication. Le "Moi" dans la poésie chinoise est dépouillé, sans décoration; il est naturel. Il laisse le lecteur faire sa propre décoration et expliquer à sa manière le "Moi" du poète. Il laisse assez de distance pour que le lecteur puisse goûter les joies de son propre imaginaire.

Dernièrement, dans un journal chinois, il y avait cette prose:

...  
Le vent frais dans le bois flatte les cheveux et ce parfum se répand jusqu'au coeur; le soleil sur les petites feuilles tantôt apparaît, tantôt se cache; les nuages en fil errant au ciel sont comme la soie, la brume, le fantôme,... Ce paysage est si calme que les mots ne peuvent pas l'exprimer. Seule notre âme qui le comprend, l'accepte....<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Journal du peuple, le 2 Juin, 1988.

林里清风吹散头发，发丝间幽香沁心，小叶上的阳光时隐时现，天空上的丝丝游云象纱，象雾，象幻影……远处朦胧一片，这种景致是那么沉静，不可言喻，只能用心灵去体会，去感受，……

L'auteure de cet extrait, une fillette de quatorze ans, ne connaissait proba-blement pas cette "doctrine du Goût" mais, dans son texte, elle l'applique naturellement. On peut dire que la doctrine du Goût existe partout. Zhuangzi a expliqué cette situation:

Bonheur absolu. Liberté absolue. L'homme parfait est un avec le dao<sup>66</sup>, donc il est partout, il ne fait rien et il n'y a rien à quoi il ne participe. Autrement dit, il peut tout et il ne dépend de rien. L'auteur nomme cette liberté "Non dépendance".

Ensuite il fait la comparaison suivante:

Le poisson qui vit dans l'étang est heureux, mais il est dépendant de l'eau pour garantir son bonheur. De même que la connaissance du sage est un dépassement de la subjectivité, son bonheur est le dépassement de la dépendance.<sup>67</sup>

Cette théorie n'est pas reconnue dans le monde entier. En Chine où elle est comprise et employée depuis des millénaires, elle a servi à de nombreux poètes.

Privilégiant la vue et l'ouïe, plusieurs Occidentaux décrivent un "Moi" com-pliqué, excité, pour frapper ces deux sens:

<sup>66</sup> Dao, la loi, la raison de l'univers.

<sup>67</sup> D'après Larousse V19, 1971, p. 11642.



N'engouffre aucun cri dans ta peine  
 qu'elle se retienne cri dans ta peine;  
 tes larmes oeuvrent un baume nouveau,  
 ta paupière radoucit une autre lumière...

Chantel chantel n'écarte pas la blessure  
 pour t'aboucher à la joie concertance...<sup>68</sup>

C'est par une image détaillée, même exagérée, que Clément Marchand veut rendre visible toute la vie symbolique de l'arbre:

Voici que mon cerveau feuillu se ramifie  
 Sous la poussée véhémence des suc.  
 Et je me dresse, me hérissé, puissant et lourd,  
 Vers le ciel embrasé d'astres.  
 Mes milliers de doigts fouillent le noir profond.<sup>69</sup>

Roland Giguère accumule les déterminants pour que le lecteur s'imagine toutes les grandes mains qui provoquent sa cruelle colère poétique:

Grande main qui pèse sur nous  
 grande main qui nous aplatit contre terre  
 grande main qui nous brise les ailes  
 grande main de plomb chaud

---

<sup>68</sup> Rina Lasnier, "Ta peine chantera" dans *Chant perdu*, Editions d'Écrits des Forges, 1983, p. 16.

<sup>69</sup> Clément Marchand, "l'Arbre" dans *Les Soirs rouges*, Editions du Bien public, 1947, p. 116.



grande main de fer rouge  
 grands ongles qui nous scient les os  
 grands ongles qui ouvrent les yeux  
 comme des huîtres  
 grands ongles qui nous cousent les lèvres  
 grands ongles d'étain rouillé  
 grands ongles d'émail brûlé.<sup>70</sup>

...

Par "La théorie du sentiment de la beauté", les auteurs québécois expliquent bien les images; par "La doctrine du Goût", les auteurs chinois montrent des images sans les expliquer. Lisons encore un poème chinois classique pour saisir la différence de style entre les poésies occidentale et orientale:

Une grande passion ressemble à l'indifférence:  
 Devant la coupe, nous restons muets, sans sourire.  
 C'est la bougie qui brûle pour l'adieu:  
 Jusqu'au jour, pour nous, elle verse des larmes<sup>71</sup>.

多情却似总无情，  
 唯觉樽前笑不成。  
 蜡烛有心还惜别，  
 替人垂泪到天明。

<sup>70</sup> Roland Giguère, poète, peintre et lithographe québécois, (1951- ) "La main du bourreau fini toujours par pourrir", dans L'âge de la parole, Editions de L'Hexagone, 1965, p. 17.

<sup>71</sup> Du Mu, poète de la dynastie Tang, (803 - 853) "Pour la séparation II", dans Nouvelles notes des 300 poèmes de la Dynastie Tang, Editions des oeuvres classiques de Shanghai, 1980, p. 353.

Ce court poème de quatre vers s'en tient à deux images principales: celle d'un "nous" et celle d'une bougie. Les deux images sont naturelles et n'ont rien de recherché. Il a suffi de déplacer l'attention du lecteur d'un objet (nous restons) à un autre (la bougie) pour que le poète éveille l'imaginaire du lecteur et fasse naître la poésie.

La théorie du "Sentiment de la beauté" pratiquée par les poètes québécois crée une poésie à images multiples, détaillées, accumulées. Le poète réunit une foule d'éléments pour frapper la vue ou l'ouïe du lecteur. La beauté du poème provient alors de l'arrangement harmonieux de tous les éléments. Le poème est complexe. Il est à l'image du "Moi" occidental qui est un moi orgueilleux; il veut dépasser la nature, la refaire pour aller vers un au-delà, là où se situerait la beauté idéale.

Au contraire, le poème chinois classique propose un minimum d'éléments naturels que le poète se contente de juxtaposer. Issu de la philosophie taoïste, le "Moi" chinois est un "Moi" simple, naturel, qui se contente des seules forces intérieures qu'il peut comprendre. La poésie produite par ce "Moi" reste donc limitée à des images essentielles; elle est naturelle et dépouillée. Elle a la beauté de l'harmonie de la nature.

# D. Le "Moi" chinois et le "Moi" québécois face à la mort.

Selon leur conception du monde, les Chinois méprisent le "moi". La vie, la mort, l'avoir, le manque..., tout est pareil. La fin de la joie produit la peine, la fin de la peine fait apparaître la joie. Sa femme est-elle morte? Le mari chante avec un instrument; cela s'accorde à la philosophie chinoise<sup>72</sup> :

...

En ce monde où nous vivons tous  
Il ne faut ni se réjouir ni s'attrister  
Si la fin de la vie doit arriver  
Nous ne devons pas trop y penser<sup>73</sup>

.....

縱浪大化中  
不喜亦不懼  
應盡便須盡  
無復獨多慮

Les Chinois demeurent optimistes face à la mort parce qu'elle est inéluctable. La vie, la mort, la séparation sont des choses normales de la vie. Vue ainsi, la mort paraît moins pénible que la séparation:

...

D'une séparation causée par la mort  
[on se console

<sup>72</sup> Zhu zhirong, "La vue de la concordance de l'esthétique classique en Chine", *Revue Faire lecture*, 1988, Beijing.

<sup>73</sup> Teo Tuanming, "Divinité expliquée", dans *Anthologie de Dao Yuanming*, p. 79.

D'une séparation entre vivants

[on ne se remet jamais.<sup>74</sup>

...

.....

死 别 已 吞 声,  
生 别 常 恻 恻 .

.....

Ce réflexe devant la mort peut paraître paradoxal. Les dialecticiens chinois montrent un grand respect pour la vie; les doctrines taoïste et confucianiste axées sur le bonheur familial et sur la jouissance dans la nature considèrent d'abord la valeur des hommes.

Pourtant il faut comprendre que l'attitude impassible des Chinois devant la mort repose sur des fondements historiques lointains. Sous le régime féodal, les Chinois ont appris leur faiblesse devant la fin de la vie. Les chanceliers devaient accepter la mort que le souverain leur offrait; les fils devaient accepter la mort que leur père leur donnait. Les Chinois vivaient toujours, sans choix, entre vivre et mourir. Même si l'homme n'aimait pas la mort, les victimes et leurs parentés ne pouvaient jamais l'éviter:

...

Quel malheur d'avoir des garçons!

Mieux vaut mettre au monde des filles.

Au moins peuvent - elles se marier dans les voisinage

Tandis que les garçons sont enterrés avec les herbes.

Depuis l'antiquité, nul ne recueille les os blanchis

<sup>74</sup> Du Fu, "Rêver Li Bai", dans *Anthologie de la dynastie Tang*, Editions populaires à Jilin, 1981. Li Bai et Du Fu deux grands poètes et de bons amis de la dynastie Tang, p. 98.

### Près de Qinghai

Les nouveaux fantômes gémissent, les anciens pleurent,  
On les entend par les jours pluvieux et sombres<sup>75</sup>.

.....

信知生男恶，        反是生女好；  
生女犹得嫁比邻，  生男埋没随百草！  
君不见青海头，        古来白骨无人收。  
新鬼烦冤旧鬼哭，  天阴雨湿声啾啾。

Les Chinois anciens regardent donc la mort comme leur destin, un juste retour des choses; ils se montrent héroïques devant elle. Dans l'histoire de la poésie chinoise ancienne, de nombreux poèmes décrivent cet héroïsme guerrier. On les appelle "Poèmes de la frontière"<sup>76</sup>:

Le bon vin de vigne dont la coupe brille dans la nuit  
J'en veux boire encore mais la cithare me presse de monter  
  [ à cheval.  
Je coucherai ivre sur le champ de bataille, n'en riez pas.  
Depuis l'ancien temps combien reviennent de la guerre?<sup>77</sup>

葡萄美酒夜光杯  
欲饮琵琶马上催。  
醉卧沙场君莫笑，  
古来征战几人回？

<sup>75</sup> Du Fu, "Chanson des chars de Guerre", dans Anthologie de la Dynastie Tang, Editions populaires à Jilin, 1981, 11, p. 88.

<sup>76</sup> Il y avait souvent des guerres de frontières dans la Chine ancienne.

<sup>77</sup> Wang Han poète de la dynastie Tang. Sa naissance est inconnue. "Chanson de Liangchou", dans Anthologie de la dynastie Tang, Dou Yingcai, Wang Jingkuan, Jin Yongde, Xu Longjin, Editions populaires à Jilin, 1981, p. 33.

Dans leur vision de la vie et de la mort, les Chinois ne considèrent que le réel. Quand ils vivent, ils jouissent de la vie; l'après-vie les laisse froids. Qu'il y ait catastrophes ou dangers, vieillesse ou maladies ... les Chinois demeurent impassibles.

Au contraire, à cause de leurs croyances religieuses, les Occidentaux se sentent attirés hors de la vie réelle. Puisqu'ils croient au monde des esprits après la mort, ils y pensent souvent et naturellement tout au long de leur vie.

Alain Grandbois exprime très clairement cette croyance au surnaturel:

Mais si l'amour peut vaincre les limites du temps et de l'espace et les barrières de la solitude, et jusqu'à l'angoisse de la mort, s'il parvient à triompher des doutes et des refus, il ne peut vaincre l'obsession du surnaturel, le désir d'assomption mystique;...<sup>78</sup>

Ecartelé entre la vie d'ici-bas et la vie "au ciel", le poète devient obsédé par le moment crucial du passage de l'une à l'autre vie qu'est la mort. Ce moment en vient à occuper une place privilégiée:

On m'a souvent reproché d'avoir trop abondamment parlé de la mort, mais on ne m'a jamais demandé pourquoi je parlais autant de la mort. Parce que j'ai adoré la vie et que je savais que la vie allait me quitter bientôt, et pour longtemps. Cette pensée de la mort me faisait aimer davan-

---

<sup>78</sup> Sylvie Dallard, L'Univers poétique d'Alain Grandbois, Editions Cosmos, 1975, p. 113.

tage la vie...<sup>79</sup>

Dans sa création poétique, Tao Tuanming exprimait sa satisfaction d'être vivant et cela lui suffisait; Alain Grandbois, lui, déclare avoir adoré la vie mais ne peut s'empêcher de se faire du souci pour l'avenir, pour l'après-vie:

Elle murmurait alors les mots  
que l'on ne peut écrire  
Elle se renversait comme pour la mort  
Ses petits doigts blancs se crispaient  
Elle jouait du ciel et de l'enfer.<sup>80</sup>

La mort habite l'imaginaire de plusieurs poètes québécois:

ni fleur ni mort ni soleil  
autour de nous la ville  
succombe à l'attrait de la mort  
une mort à la pointe d'argent  
une mort de papier vil agenouillé  
une mort dans l'âme.<sup>81</sup>

Le règne de mes yeux n'aura de fin jamais

<sup>79</sup> Alain Grandbois, cité par Guy Robert, *op. cit.*, p. 36.

<sup>80</sup> Alain Grandbois, "Le sortilège", *op. cit.* p. 223.

<sup>81</sup> Paul-Marie Lapointe, poète québécois, (1929- ), "Quel amour?" dans Le réel absolu, p. 200.

Où pareillement sera notre mort<sup>82</sup>

Pour les Occidentaux, la vie et la mort sont des concepts contradictoires; pour les Chinois ces deux concepts font partie d'un tout unifié.

La mort moleste le "Moi" québécois, elle ne dérange pas le "Moi" chinois.

---

<sup>82</sup> Pierre Morency, poète et dramaturge québécois contemporain (1942- ). "Lieux commun" dans Au nord constamment de l'amour, Editions de l'Arc, 1973, p. 29.



### E. Le "Moi" chinois et le "Moi" québécois face à l'amour.

Dans la société occidentale dont la base est l'individualité, l'amour entre les hommes et les femmes est considéré souvent dans son aspect charnel. Ceci est d'autant plus visible que maintenant la religion a perdu son autorité face à la liberté amoureuse. L'amour apparaît donc comme le thème favori des poètes québécois contemporains.

Le poète Pierre Chatillon constitue un bel exemple de l'exploitation de ce thème quand il sélectionne quarante-six poèmes d'amour dans son recueil Poèmes. De son point de vue d'homme, il décrit les beautés et les caractéristiques de la femme qu'il mêle à la nature au gré de son imaginaire:

Amoureuse feuilles d'or  
un arbre danse dans le vent d'automne  
et la terre est jonchée de lumière;  
au beau souvenir nu de ton amour  
j'entends la danse de ton rire encore  
qui s'effeuille en joie d'or  
sur le novembre de mon coeur<sup>83</sup>

Dans cet extrait, la beauté féminine se marie au paysage, on pourrait même parler d'une femme paysage. Cette façon de voir est d'ailleurs la marque particulière de plusieurs poèmes d'amour québécois.

A ce propos, il est intéressant de lire le long poème "Amour" d'Anne Hébert. Ici, dans pas moins de quarante-cinq images, la poétesse réfère à la

---

<sup>83</sup> Pierre Chatillon, romancier, poète québécois, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières, "L'Oiseau-Coeur" dans Poèmes, Éditions du Noroît, 1983, p. 275.

nature pour comparer et métamorphoser, dans le temps et l'espace, la mystérieuse essence de la femme ainsi que les joies et les peines reliées à l'amour :

...

Toi, chair de ma chair, matin, midi, nuit, toutes mes heures et  
mes saisons ensemble

Toi, sang de mon sang, toutes mes fontaines, la mer et mes  
larmes jaillissantes

Toi, nerfs de mes nerfs, mes plus beaux bouquets de joie, toutes  
couleurs éclatées,

Toi, souffle de mon souffle, vents et tempêtes, le grand air de ce  
monde me soulève comme une ville de toile

Toi, coeur de mes yeux, le plus large regard, la plus riche  
moisson de villes et d'espaces du bout de l'horizon ramenée.<sup>84</sup>

.....

La poésie amoureuse québécoise devient une chanson sans fin.

En Chine, la société féodale a duré deux mille ans et plus. Durant toute cette période, l'institution du mariage a été dominée par les parents du couple. Le nouveau marié et la nouvelle mariée ne se regardaient pour la première fois qu'à la chambre nuptiale. Un tel contexte ne permettait pas la production d'oeuvres exaltant les relations amoureuses entre les femmes et les hommes. Le "Moi" chinois ne pouvait se repaître de beaux songes amoureux et souvent, après le mariage, il regrettait le manque d'amour :

---

<sup>84</sup> Anne Hébert, "Amour" dans *La poésie québécoise contemporaine*, Anthologie présentée par Jean Royer, Éditions L'Hexagone/La Découverte, 1987, p. 20.

Chanson de Yizhou<sup>85</sup>

Chasse donc ce loriot jaune,  
 Qu'il cesse de chanter sur la branche  
 De son chant il a troublé mon rêve:  
 Je n'atteindrai plus jamais Liaoxi<sup>86</sup>

打起黄雀儿，    莫教枝上啼，  
 啼时惊妾梦，    不得到辽西，

Dans ce poème, le "Moi" est une femme qui s'ennuie de son mari parti au loin. Cette dame ne le rejoint qu'en rêve, et pour garder vivace cet amour le plus longtemps possible, elle interdit à l'oiseau de chanter. Le texte veut exprimer un amour perdu, mais il ne laisse paraître aucune mélancolie, aucune tristesse amoureuse. L'expression directe de tels sentiments est interdite dans la mentalité chinoise.

De plus, la base de la société féodale chinoise reposait sur l'économie rurale. De nombreux poètes classiques chinois étaient issus de familles de propriétaires terriens. Ils connurent la renommée parce que leur poésie savait exprimer une appartenance profonde au pays natal et un attachement sincère à la famille et à la parenté. Devenus fonctionnaires, ces poètes vivaient avec leurs camarades et leur amis lettrés et correspondaient avec leurs femmes demeurées au pays natal. C'était là une situation normale en Chine. Les poètes chinois anciens ont donc écrit plusieurs poèmes qui expriment surtout l'amitié plutôt que l'amour.

<sup>85</sup> Jing Changxun, on ignore tout de sa vie et même de ses œuvres. Ce poème est le seul qui ait été conservé.

<sup>86</sup> Liaoxi, le terrain du combat classique en Chine

Le poème suivant chante l'ennui du pays natal plutôt que l'absence de la femme dans le lit de ce poète solitaire:

### Nostalgie<sup>87</sup>

Devant mon lit est le clair de lune,  
Le sol paraît plein de gelée blanche.  
Je lève la tête et contemple la lune,  
Puis je la baisse et songe à mon pays natal.

床前明月光，  
举头望明月，  
疑是地上霜，  
低头思故乡。

Cet autre exprime l'attachement aux amis:

### La chanson de Weicheng<sup>88</sup>

A Weicheng la pluie du matin mouille la poussière fine,  
Près de l'auberge, les jeunes saules verdissent.  
—— Videz encore une coupe de vin,  
Passé le Col de Yang vous n'aurez plus d'amis.

渭城朝雨浥轻尘，  
客舍青青柳色新。  
劝君更饮一杯酒，  
西出阳关无故人。

<sup>87</sup> Li Bai, "Nostalgie" dans *Anthologie de la poésie chinoise*, Editeurs, Editions de Guomin, Taiwan, 1967, p. 87.

<sup>88</sup> Wang Wei, "La chanson de Weicheng", dans *Anthologie de la dynastie Tang*, Dou Yingcai, Wang Jingkuan, Jin Yongde, Xu Longjin, Editions populaires à Jilin, 1981, 11, p. 41.

Durant la période féodale en Chine, les femmes et les hommes ne pouvaient se contacter sur la place publique: "Interdire la passion, proposer la loi". Cette situation a contribué à dissimuler la psychologie sexuelle chinoise.

Bien que dans le couple, la femme se soit ennuyée de son mari ou le mari se soit ennuyé de sa femme, le poète ne décrit jamais cette privation de l'amour; il ne laisse paraître que l'état solitaire et désolé de l'amour. Cela ne peut produire une véritable poésie amoureuse; tout au plus c'est un "Moi" confiné à la solitude qui s'exprime:

Sur l'air "Chant languissant"<sup>89</sup>

Je cherche, je cherche,

Seule, toute seule,

Triste, toute triste.

C'est la saison tantôt douce et tantôt froide,

La plus lourde à supporter.

Deux ou trois coupes de vin léger,

Ne peuvent braver l'aigre vent du soir.

Les oies sauvages passent, blessant mon cœur:

Depuis si longtemps je les vois.

Les chrysanthèmes jonchent le sol.

Fanés, qui voudrait les cueillir?

Seule derrière ma fenêtre.

Le jour me semble interminable,

---

<sup>89</sup> Li Qingzhao, femme poète de la dynastie Song, (1080-1140), "Nostalgie" dans Anthologie de la poésie des femmes poètes, Zhou Daorong, Xu Zhixu, Huang Qizhen, Editions Xinhua, 1983, 8, p. 55.

La pluie fine dans les feuilles du platane,  
 Au crépuscule, tombe goutte à goutte.  
 Tout cela, le mot "chagrin" le contient-il?

尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。乍暖還寒時  
 候，最難將息。三盃兩盞淡酒，怎敵他、晚來風急？雁  
 過也，正傷心，卻是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴  
 損，如今有誰堪摘？守著窗兒，獨自怎生得黑？梧桐更兼  
 細雨，到黃昏、點點滴滴。這次第，怎一箇愁字了得？

C'est le poème d'un amour perdu. Même si l'on n'en connaît pas tout le contexte, on y décèle sûrement toute la solitude.

La poésie classique chinoise fait montre d'une grande retenue face au thème de l'amour. Le cœur et les passions devaient d'abord se plier aux impératifs d'une organisation sociale et familiale qui laissait peu de place à la liberté amoureuse. Tous les interdits se sont transposés sur le plan de l'imaginaire poétique. L'approche de l'homme et de la femme, la découverte de la passion, la vie follement amoureuse du couple, en un mot toutes les effusions amoureuses seront plutôt occultées au profit de l'amitié, de la famille, du pays natal et de la solitude.

En contrepartie, la poésie québécoise contemporaine surprend par la totale liberté qu'elle prend pour chanter l'amour. Que ce soit des amours imaginaires, des amours farouchement conquises, des amours douloureusement et passionnément vécues, tout lui est prétexte pour célébrer les "noces" de l'homme et de la femme.

## CHAPITRE II

GRACE À LA VIE MODERNE, LES DEUX 'MOI' SE DECOUVRENT  
L'UN À L'AUTRE

A. Dans la poésie chinoise actuelle, le "Moi" s'occidentalise de plus en plus.

Les sciences humaines sont fascinées par le développement des sciences "dures". La réussite que l'on observe pour la physique, la chimie, etc., il est urgent de la transporter dans l'ordre de la pensée humaine.<sup>1</sup>

La civilisation matérielle, c'est connu, influence le développement de l'esprit. La préoccupation de la Chine actuelle est de rattraper et de suivre l'évolution technique et industrielle moderne. Ce souci n'est pas le fait de groupes isolés; il appartient désormais à la masse, au peuple. Le modernisme est entré dans la société chinoise et en a changé la mentalité générale. La psychologie chinoise contemporaine est devenue beaucoup plus complexe que celle des ancêtres.

L'arrivée de cette civilisation confortable n'a pas été sans déranger le comportement humain. La souffrance due à la désassimilation, la séparation des couples, l'apparition d'un sentiment de solitude, les frictions entre groupes sociaux, le rythme fou de la vie, tout cela a déstabilisé l'équilibre chinois acquis depuis des siècles. Des statistiques démontrent que le pourcentage des maladies mentales en Chine est passé de 7% en 1970 à 10% actuellement. Ces phénomènes nouveaux produisent des effets que les

---

<sup>1</sup> Michel Maffesoli, "L'Imaginaire et le quotidien dans la sociologie de Durkheim", dans Revue européenne des sciences sociales, No. 65, Tome XXI, Université René Descartes Sorborme-Sciences humaines, Paris, Librairie DOZ Genève, 1983, pp. 124-125.

générations actuelles acceptent comme faisant désormais partie de leur vie. En un mot, l'homme accepte de vivre avec les avantages et les inconvénients du modernisme. Les gestes qu'il pose, les oeuvres qu'il produit tant sur le plan utilitaire que sur le plan artistique reflètent la complexité nouvelle. La poésie contemporaine, qu'elle soit occidentale ou orientale reproduit cette complexité. La poésie chinoise moderne n'y échappe pas.

En Chine, l'arrivée de la poésie nouvelle coïncide avec le mouvement du "4 Mai 1919".

Le mouvement du "4 Mai 1919" est un événement capital dans l'histoire de la littérature chinoise contemporaine. Au point de vue national, il constituait une ardente protestation de tous les intellectuels chinois contre l'impérialisme étranger en général et contre les clauses pro-japonaises du Traité de Versailles en particulier. Du point de vue politique et social, il se voulait une révolte contre l'inefficacité et la corruption des successeurs de l'Empire mandchou; du point de vue linguistique, il lançait un défi à la langue classique, langue morte réservée aux lettrés et dont le formalisme littéraire laissait le peuple dans l'ignorance.

Cet éveil du patriotisme chinois assura le triomphe du Mouvement pour la Réforme de la langue déjà amorcée vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle suite à l'introduction des idées occidentales en Chine à travers les traductions des oeuvres littéraires et politiques européennes. Le mouvement devient particulièrement intense lorsqu'en 1917, le Dr. Hu Shi<sup>2</sup>, l'initiateur du Mouvement pour la Réforme linguistique, publia dans la revue "Nouvelle Jeunesse" son premier manifeste en faveur de la langue parlée. En 1920, le Ministère de l' Education autorisa l'enseignement de la langue parlée dans les

---

<sup>2</sup> Hu Shi, penseur, philosophe, éducateur et homme d'Etat, (1891-1962).



écoles primaires et la bataille pour la réforme de la langue fut gagnée.

Suite à ce mouvement, on adopta cette langue parlée pour la littérature et une nouvelle poésie a pu naître à partir de cette langue.

Etroitement liée à la vie quotidienne, la poésie chinoise classique était presque toujours limitée au sentimental, au social et au cadre naturel; elle excluait quasi totalement le domaine abstrait. La poésie chinoise moderne tantôt ne s'astreint à aucune règle précise, tantôt emprunte la métrique occidentale. De plus, les poètes chinois contemporains font preuve d'une inspiration plus variée. Ils ont renoncé à l'excessive pudeur dans leurs poèmes d'amour tandis que leurs poèmes sur la nature, au lieu d'être une initiation à la réflexion philosophique, deviennent prétexte à l'exaltation de leur moi.

Les poètes chinois ont fait de l'amour leur thème principal; ils en parlent ouvertement. Ils le dépeignent, non pas dans un langage grandiose et mystérieux, mais dans un langage simple et frais. Ils expriment un amour spontané et naïf plutôt que profond et abstrait:

...

L'immensité de la mer est tristesse

Son eau vivante est joie

Comme les poissons qui y nagent

Ainsi nous sommes, mon amour!

La multitude des ruches est tristesse

La douceur et le parfum du miel est joie

Comme les abeilles laborieuses

Ainsi nous sommes, mon amour!<sup>3</sup>

海中的水是快乐，  
无涯的海是悲哀，  
海里游泳的鱼儿就是  
你和我两人，吾爱！

悲哀是无数的蜂房，

快乐是香甜的蜂蜜。  
吾爱！那忙着工作的  
蜂儿就是我和你。

Comme une fleur de lilas fugitive  
dans un rêve,  
Une jeune fille s'éloigne;  
Tout doucement, elle s'éloigne  
Jusqu'au mur délabré  
Au bout de cette rue sous la pluie<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Wang Jingzhi, poète chinois contemporain, (1934 - 1952). "Sans Titre" dans 100 Poèmes lyriques chinois contemporain, Editions de la littérature et l'art, éditeurs de Shanghai, 1981, p. 17.

<sup>4</sup> Dai Wangshu, poète contemporain chinois, (1905 - 1950). "La ruelle en pluie", *ibid.*, p. 37.

象梦中飘过  
 一枝丁香地，  
 我身旁飘过这女郎；  
 她静默地远了，远了，  
 到了颓圮的篱墙，  
 走尽这雨巷。

L'on peut affirmer que les poèmes chinois acceptent désormais de  
 traiter de toutes les problématiques telles la valeur individuelle de la vie, la  
 politique, la solitude...:

### Luciole

Le papillon de nuit git, mort, à côté de la bougie  
 Bougie éteinte par le vent.

Mais ta lumière verte,  
 Froide et estompée  
 Luit malgré la nuit et la pluie  
 Oh, je te chante, luciole

Car tu es ton propre phare  
 Et tu traces ton propre chemin.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Lu Yuan, poète chinois contemporain, (1922 - ), "Ver luisant", ibid., p. 87.

蛾是死在烛边的  
 烛是熄在风边的

青的光  
 雾的光和冷的光  
 永不殒葬于雨夜  
 呵，我真该为你歌唱

自己底灯塔  
 自己底路

Influencés à la fois par les classiques chinois et les écoles occidentales, les poètes chinois contemporains savent garder les couleurs locales qui exhalent un parfum exotique:

...

Que l'eau morte y fermente un vin de couleur verte  
 Semé de bulles blanches comme des perles.  
 Le rire des petites perles éclatera en grosses perles  
 Que les moustiques annelés feront crever en venant boire.<sup>6</sup>

...

.....

让死水酵成一沟绿酒，  
 飘满了珍珠似的白沫；  
 小珠笑一声变成大珠，

<sup>6</sup> Wen Yiduo, lettré érudit, exégète remarquable de la poésie ancienne. Il fut aussi un des précurseurs de la poésie nouvelle. (1889 - 1946), "l'eau morte", ibid., p. 28.

又被偷酒的花蚊咬破。

.....

Depuis son apparition en 1919, cette nouvelle poésie a connu une évolution ponctuée d'embûches. Mal connue en Occident où elle ne recevait pas la même audience que la poésie chinoise classique, elle doit composer avec les idéologies nouvelles du régime communiste qui s'installe au pouvoir de la Chine en 1949.

Depuis l'avènement de la République populaire, la politique culturelle et littéraire s'élabore à partir de l'application stricte du principe édicté par Mao Zedong: "La littérature doit servir l'ouvrier, le paysan, le soldat". Dès lors, la voie de la création poétique se trouve passablement rétrécie. Les thèmes, tous impersonnels, sont désormais imposés par les Responsables du Parti selon les préoccupations du moment. Sous prétexte de la rapprocher du peuple, la poésie se doit d'emprunter le langage de la banalité. Ce n'est plus de la poésie; elle relève surtout de la chanson populaire ou du slogan révolutionnaire. Ces impératifs furent appliqués à la lettre durant la grande Révolution culturelle déclenché de 1966 et qui devait durer jusqu'en 1976.

Durant ces quelques dix ans, le "parterre de la littérature" qui avait pris naissance vers 1920 fut détruit par la cruauté politique. Le champ littéraire fut réduit à un désert.

Quand la croyance communiste traditionnelle et la pensée individuelle de Mao Zedong furent affaiblies, les gens avaient perdu tout contact avec la pensée traditionnelle chinoise. Les générations montantes surtout avaient passé leur jeunesse, les meilleurs moments de leur vie, dans l'hésitation et la mélancolie. De plus, les conceptions religieuses ancestrales en sortaient passablement affaiblies. Cet état psychologique rapprochait les jeunes de la psychologie des Occidentaux de l'après-guerre 1939-1945.

La grande Révolution culturelle prolétarienne terminée, les dirigeants du parti communiste se montrèrent plus libéraux dans le domaine littéraire. La peine, la solitude, l'indignation, l'inquiétude qui étouffaient les esprits et les coeurs, tout cela éclata soudainement chez la jeunesse, la poésie servant d'exutoire privilégié.

Cette poésie, renouvelée dans son contenu et dans sa forme, a suscité de curieuses réactions chez les Chinois. D'une part, elle a su charmer une foule de lecteurs et d'amateurs de littérature; d'autre part elle n'a pas été comprise et acceptée par la vieille garde en plus de laisser bon nombre de lecteurs perplexes. Elle a excité à la fois le plaisir et le désenchantement, l'admiration et la réprobation des lecteurs tant orientaux qu'occidentaux. C'est sans doute pour ces équivoques qu'on lui a accolé le nom de "Poésie voilée".

Deux exemples de cette poésie nouvelle feront mieux voir ce qu'elle exprime et comment elle l'exprime:

...

Le nuage noir pâlit  
La pluie étoile de blancheurs l'immensité,  
Obliques, les lignes bleues de la pluie  
Fouettent les forêts grises.

Comme elles fouettent des milliers de cannes  
Elle fouettent des milliers de coeurs de vieillards.

Ah, coeur! Où est ta famille?

Où est ton toit??

---

<sup>7</sup> Bei Dao, "Je marche vers la brume", dans Anthologie de Bei Dao, Editions du nouveau siècle, 1982,2, p. 5.

褪色了，乌云，  
 白茫茫，雨星。  
 兰色的斜线，  
 抽打着灰暗的树林，  
 仿佛在抽打一千枝手杖，  
 抽打一千颗老人的心  
  
 心啊，何处是家  
 何处是你的屋顶？

...  
 Déjà  
 je connais la mort  
 elle est comme un coup de siflet  
 si court!  
 Les lignes blanches du stade s'embrument<sup>8</sup>  
 .....

.....  
 终于  
 我知道了死亡的无能  
 它象一声哨  
 那么短暂  
 球场上的白线已模糊不清

Les premiers poètes chinois à expérimenter cette "poésie voilée"  
 étaient très jeunes; leur âge moyen n'atteignait pas vingt ans. Ils manquaient  
 évidemment d'expérience et d'habileté, mais ils posaient les bases d'un

<sup>8</sup> Gu Cheng, Shu Ting, "Pour ma grand-mère morte", dans Anthologie lyrique de Shu Ting et Gu Cheng, Editions populaires à Fujian, 1982, 10, p. 119.

courant poétique nouveau.

Pendant soixant-dix ans, cette poésie ne fut qu'un courant potentiel qui indiquait une mutation profonde de la poésie chinoise. Elle communiait à un art poétique élargi, elle s'ouvrait aux frontières de la poésie occidentale reconnue mondialement.

Présentés à un lecteur de culture occidentale ou ouverts à celle-ci, les deux poèmes cités plus haut auraient facilement dévoilé leur signification mais pour une bonne part des lecteurs chinois cette signification demeurait "voilée" à l'époque de leur composition.

Dans cette poésie, ce qui peut paraître tout naturel, même banal, pour un lecteur autre que chinois, c'est la présence d'un "Moi" qui se découvre une valeur comme individu, comme un être qui s'appartient. Le mystère de l'âme se confronte aux réalités de la vie et la raison prend le droit d'interroger le "Moi". Il y a là une rupture évidente avec la philosophie traditionnelle qui enseignait la négation de la valeur individuelle et qui interdisait à la raison le droit de dépasser la nature, la famille, les amis et les occupations journalières.

Malgré les changements politiques profonds, au-delà des interdictions de pactiser avec la pensée capitaliste, en dépit des crimes commis contre le chef du parti, surmontant les luttes menées contre la pollution de l'esprit, la "Poésie voilée" s'est adaptée aux bouleversements historiques et personne n'a pu arrêter sa lancée énergique. L'influence de la pensée occidentale et le désir conscient ou inconscient d'en imiter le discours font en sorte qu'aujourd'hui la "Poésie voilée" a mûri, s'est affermie et occupe désormais une place importante dans la production littéraire actuelle.

Depuis 1980, la "poésie voilée" trouve place dans toutes les revues littéraires publiées aux quatre coins de la Chine. Au point de vue esthétique,



la valeur littéraire de cette poésie a été confirmée par les critiques et les poètes. Plusieurs "Poèmes voilés" ont été traduits en plusieurs langues: anglais, français, allemand, japonais, suédois, norvégien, danois... La France, les Etats-Unis, l' Angleterre ont invité de jeunes poètes chinois à présenter leurs oeuvres. La nouvelle poésie chinoise est désormais connue et acceptée des Occidentaux.

D'autres exemples de cette poésie permettront de mieux en saisir la richesse et la variété thématique. Sous la plume de Qiong Liu, la mort est devenue une réalité avec laquelle l'homme doit composer. Elle habite le poète qui désormais ose l'interroger. Elle n'est plus une fatalité ou une réalité nécessaire:

...  
N' importe quel lit

est le berceau d'un mort

N' importe quelle chambre

est le tombeau d'un vivant<sup>9</sup>

.....  
不论是哪张床

都是死者的摇篮

不论是哪间房

都是生者的坟墓

---

<sup>9</sup> Qiong Liu, "Marathon des constructions", poème inédit.

Alors que ses ancêtres ne se sentaient jamais seuls dans la nature, Lin Dao<sup>10</sup> lui, voit cette même nature se dresser contre lui pour aviver sa solitude:

Dans la nuit fantastique,  
Fantômes, et rêves m'accompagnent,  
Ensemble, nous ramassons les nuages dans l'eau,  
Nous palpons la douceur du sable.  
Mais, l'arrivée du vent couche les herbes,  
L'air devient cuivré, puant  
Les eaux, troublées  
Les sables, rugueux  
Mes fantômes me quittent, alors, je tisse  
Un cocon malheureux, pour m'y enrouler.<sup>11</sup>

.....

幻夜，我  
几只游魂，几处梦  
去拾捡水中的云，  
沙里的柔软，  
而来的却是压倒小草的风  
吹成铜臭色  
凡是水就是浑浊，  
是沙就是粗糙，  
游魂不归，我编织  
痛苦的茧，将自己缠绕

.....

<sup>10</sup> Tous les poètes chinois qui produisent une "Poésie voilée" sont encore vivants. Ils ne sont pas consignés dans l'histoire littéraire chinoise et la date et leur lieu de naissance restent inconnus.

<sup>11</sup> Lin Dao, "Moi éternel", dans Journal du Peuple, 1987, 10, 3

Ces deux derniers exemples tout comme les deux précédents laissent paraître un "Moi" chinois qui se distingue difficilement du "Moi" québécois. Il serait malaisé de trouver l'ombre d'une telle poésie dans la production poétique des ancêtres chinois. Cette nouvelle poésie chinoise accepte une logique qui tire à conséquences; les termes concrets basculent dans l'imaginaire, les images insistent plus sur le rapport des termes rapprochés mais la concision chinoise persiste. Ces poèmes ressemblent à ceux de Valéry<sup>12</sup> qui, toute sa vie, a voulu exprimer la "Poésie pure". On assiste donc ici à un heureux mariage de l'imaginaire oriental et occidental.

---

<sup>12</sup> Paul Valéry, poète symboliste français, (1871-1945).

### B. Le "Moi" québécois rejoint souvent le "Moi" chinois.

La littérature crée un monde imaginaire. Quelque étrange ou coloré qu'il soit, cet univers se construit à partir du réel social ou en réaction à cette réalité. Le créateur puise toujours son inspiration dans la tradition culturelle nationale, dans la situation spatiale et temporelle où il vit.

Le Québec possède une tradition nationale spécifique et sa culture est originale. Les ancêtres québécois sont des immigrants venus de France au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Le Québec est le bastion du "Peuple fondateur" du Canada. Borné par l'Atlantique à l'Est, par les Etats-Unis au sud et au sud-est; il se situe sur le vaste continent nord-américain situé loin de la République française. Enfin, il forme une province particulière et distincte au milieu de neuf autres provinces de langue et de culture anglaise à l'intérieur de la vaste fédération canadienne.

Détaché historiquement de la domination française en 1760, le Québec connaît ensuite le régime colonial anglais jusqu'en 1932 date où le Canada devient indépendant par le Statut de Westminster. Malgré ces avatars historiques, le Québec est demeuré farouchement attaché à la culture française qu'il a su conserver. Il parle et écrit en français avec fierté et détermination.

De par sa langue, la littérature québécoise a donc pu assimiler les influences de la francophonie mondiale mais, de par sa situation géographique, elle a subi à la fois les influences des Etats-Unis et des neuf autres provinces canadiennes de culture et de langue anglaise. A la manière chinoise, l'on peut dire que les écrivains québécois ont pu acclimater chez eux toutes les plus belles fleurs qui poussaient ailleurs pour garnir leur

jardin d'une manière tout à fait originale. La littérature québécoise n'est donc pas du tout une branche de la littérature française, pas plus qu'elle en est l'écho. Elle a son style propre. Elle est indépendante, libre parce qu'elle emprunte sa résistance à la seule tradition poétique. S'il est juste d'affirmer que "la politique est l'ennemi principal de la littérature,..."<sup>13</sup>, l'on peut dire que la poésie québécoise, heureusement, n'a jamais eu à subir un tel joug. Ce qui, par contre, ne l'a pas empêchée de s'occuper du politique comme toute littérature nationale. Paul-Marie Lapointe a écrit justement:

On qualifie la poésie de tous les noms: sociale, pure, réaliste, cosmique, métaphysique; on la caractérise essentiellement, sur la foi des moyens qu'elle emploie.<sup>14</sup>

Parce que son discours s'appuie avant tout sur la tradition poétique, la poésie québécoise méprise les écoles sectaires ou les formes figées. Les poètes québécois respectent la liberté de la création. Armand Guilmette<sup>15</sup>, un critique éclairé de la littérature québécoise, a résumé succinctement toute l'histoire de la poésie québécoise:

Notre poésie fut à l'image de cette lente ascension. D'abord instrument de lutte, elle devient plus dégagée de l'idéologie, moins revendicatrice et plus humaine. Ni descriptive, ni lyrique, elle a exploré l'homme dans la totalité de son être. Aujourd'hui des poètes s'orientent vers une recherche intérieure, vers des voies qui concernent l'homme universel. D'autres préfèrent expérimenter les aspects techniques du langage et explorer les avenues illimitées du verbe.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> *Dictionnaire des Oeuvres littéraires du Québec*, Tome I, Fides, p. XVII.

<sup>14</sup> Guy Robert, *Littérature du Québec la poésie actuelle*, Editions Déom, 1970, p. 200.

<sup>15</sup> Armand Guilmette, éditeur, écrivain, critique, québécois contemporain, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières, (U.Q.T.R.)

<sup>16</sup> Extrait de la préface de *L'anthologie de la poésie québécoise*, (destinée à la Chine), par Armand Guilmette, traduction par Zhou Haizhen, Trois-Rivières, Editions du Zéphyr, 1989, p. 8

Les poètes québécois n'apparaissent donc pas conservateurs; ils osent créer et inventer. Ils laissent voir des opinions singulières sur la poésie et font constamment de nouvelles tentatives.

L'évolution de cette création poétique n'est pas visible uniquement dans l'expérimentation de formes variées, elle l'est aussi dans celle de la diversité des sujets.

Entre 1960 et 1970 les poètes québécois ont délaissé le "Moi" individuel pour explorer le "Moi" collectif et le politique. Ils redonnaient ainsi une nouvelle vie à la poésie. Comme l'affirme André Major: "La vérité de la poésie se vérifie dans la réalité....La poésie doit répondre à un besoin vital. Sinon elle doit accepter la solitude."<sup>17</sup>:

Les poètes québécois entrent dans le réel. Cette tendance rejoint celle des poètes chinois. Les poètes chinois anciens avaient fixé ce but à la poésie: "Fixer le pays, purger la coutume"; les poètes modernes, quant à eux, veulent que le "Moi" de leur poème soit un exemple pour toutes les générations.

Alain Grandbois, dans un long poème, d'abord publié à Hankou en 1934, puis au Québec en 1948, fait montre d'un réalisme critique bien de son temps. Dans "Parmi les heures", à travers plusieurs strophes, il appelle à la barre divers personnages qu'il réprimande ou à qui il rappelle leur responsabilité d'hommes et de femmes. L'on sent le rôle du poète éveilleur de la société. Mis à part la langue et l'humour qu'il s'y dégage, il est difficile de distinguer s'il s'agit là d'un poème québécois ou chinois. On sent le poète lancé dans une lutte pour un monde plus ouvert et surtout plus humain:

...

---

<sup>17</sup> André Major, journaliste, critique littéraire, poète et romancier, (1942 - ), cité dans Duy Robert, op. cit., p. 67

Parmi les femmes avec des ongles tristes  
Et les unes portant leur coeur comme pour une  
bannière  
Et les autres lissant leur ventre bombé  
Et chacune conservant une larme pour  
chaque détour du chemin

Parmi les hommes joyeux et tièdes ceux  
des nuits obscures et confidentielles  
Et ceux que hantent des cathédrales  
Et ces dormeurs avec un espoir gisant aux  
carènes des vaisseaux engloutis  
Parmi ceux portant le meurtre comme une  
étoile

Et ceux du Chiffre pareils à une horde de  
rats voraces  
Parmi ces muets avec une langue de feu  
Et parmi ces aveugles chacun dans sa nuit  
creusant son labyrinthe inconnu  
Et parmi ces sourds chacun dans son  
feuillage écoutant sa propre musique  
Et parmi ces fous qu'une funèbre beauté  
ronge  
Et parmi ces sages buvant et mangeant et  
aimant avec aux épaules signes

identiques<sup>18</sup>

...

Comme le dit la critique, les poètes québécois contemporains ont fait montre de pondération dans cette quête d'humanisme :

Le poète trouve l'équation d'équilibre entre sa réalité sociale et sa réalité individuelle, il apprend à ne plus parler seul, il sait désormais que la poésie, selon le mot d'Anne Hébert, est "Solitude rompue".<sup>19</sup>

En ouvrant leur "Moi" à la réalité sociale, les poètes québécois ont enrichi la source de leur création qui plonge ainsi dans le vif du réel. Même si elle avait des résonnances collectives, la solitude québécoise s'est d'abord exprimée d'une manière plutôt égocentrique par les voix de Nelligan, de Saint-Denys Garneau et d'Anne Hébert. L'identité nationale montrait des signes évidents d'isolement et de solitude à travers une poésie du terroir et une poésie du pays trop exclusivement tournée vers elle-même. Tel n'est plus le cas. Depuis l'après-guerre et avec l'avènement des moyens de communication tels que nous les connaissons, la poésie québécoise manifeste une pratique culturelle on ne peut plus ouverte au monde. Tous les grands courants d'idées, toutes les cultures sont devenues des sources où elle puise pour enrichir son identité.

Elle rejoint en cela les désirs d'ouverture au monde occidental que la Chine a pratiqués avec plus ou moins de succès depuis la fin des dynasties

<sup>18</sup> Alain Grandbois, "Parmi les heures", dans *Poèmes*, Éditions de L'Hexagone, 1963, p. 21.

<sup>19</sup> Guy Robert, *op. cit.*, p. 126.



millénaires.<sup>20</sup> Avec la fin de "la grande Révolution culturelle prolétarienne" en 1976, l'occidentalisation de la culture chinoise est bien visible.

Tel n'est pas le seul point de convergence des littératures québécoise et chinoise. Anne Hébert a prononcé une phrase bien connue: "La poésie ne s'explique pas, elle se vit, elle est et elle remplit."<sup>21</sup> Cette approche globalisante, c'est évident, rejoint la "théorie du Goût" des Chinois que nous avons tenté de démontrer au chapitre deux. Dans son poème "L'amour", la grande dame de la poésie québécoise offre un exemple de poème qui aligne les images évocatrices sans avoir à les expliquer. Les images sont là toutes entières, comme des réalités brutes, qui se suffisent du seul fait d'être énumérées.

Un lecteur chinois ou un sinologue attentif se sent très à l'aise devant un tel texte qui n'est pas sans rappeler un poème de Bai Juyi<sup>22</sup>, un grand poète de la dynastie Tang.

Dans son poème de cent-vingt six vers "Chanson du violon", le poète chinois ne fait qu'enregistrer une suite d'images comme la pluie, le murmure des bouches, le son de perles qui tombent, la chanson du rossignol sous les fleurs, le ruisseau qui coule, les armes de militaires qui se battent,... Tout cela évoque une jeune femme exécutant une pièce musicale au violon chinois. La facture des deux poèmes, celui d'Anne Hébert et celui de Bai Juyi, relèvent d'une même conception de la poésie. Les procédés employés pour faire surgir la poésie sont identiques. La poésie québécoise offre plusieurs exemples de

---

<sup>20</sup> À la fin de la dynastie Qing (la dernière dynastie dans l'histoire de la Chine), Tan Sitong, Xia Zengyong, Liang Qichao, Han Zunxian ont dirigé et pratiqué le mouvement de la poésie et la prose nouvelles, mais ils ont échoué.

<sup>21</sup> Dans Guy Robert, *op. cit.*, p. 54.

<sup>22</sup> Bai Juyi, un grand poète de la dynastie Tang. Ses poèmes sont les plus nombreux parmi la production poétique de cette dynastie. Trois mille poèmes sont conservés, (772 - 846).

ces poèmes où les images arrivent dépouillées de tous détails superflus. "Le Papillon" de Pierre Chatillon en est un bon exemple:

Papillon<sup>23</sup>

Tout amour est un rêve effrité  
dès qu'on lui veut saisir les ailes,  
et les doigts seuls du souvenir  
restent marqués  
de poudre frêle.

Le poème bien connu de Saint - Denys Garneau "Cage d'oiseau" se réduit à deux objets: un oiseau et une cage:

Je suis une cage d'oiseau  
Une cage d'os  
Avec un oiseau

L'oiseau dans sa cage d'os  
C'est la mort qui fait son nid

Lorsque rien n'arrive  
On entend froisser ses ailes

Et quand on a ri beaucoup  
Si l'on cesse tout à coup

---

<sup>23</sup> Pierre Chatillon, Poèmes, Editions du Noroît, 1983, p. 125.

On l'entend qui roucoule

Au fond

Comme un grelot<sup>24</sup>

L'oiseau et la cage jouent ensemble comme au théâtre.

De tels poèmes où les images arrivent dépouillées, sans besoin d'explication, sont nombreux en poésie chinoise.

On le voit, malgré des situations spatiale et temporelle bien distinctes, malgré des traits culturels très éloignés, malgré un substrat social marqué par des histoires différentes, le "Moi" québécois et le "Moi" chinois se rapprochent souvent l'un de l'autre par la manière de concevoir et d'écrire la poésie.

Il suffirait d'une communication plus directe et plus suivie entre ces deux "Moi" pour qu'ils se découvrent mieux l'un à l'autre et s'influencent dans la recherche d'un humanisme plus total. Une "Poésie voilée" en pleine expansion et une poésie québécoise ouverte à tout ce qui peut l'enrichir peuvent certes cheminer ensemble dans des voies poétiques convergentes.

---

<sup>24</sup> Sain-Denys Garneau, poète québécois, (1912 - 1943), "Cage d'oiseau", dans Poèmes choisis, Editions Fides, 1970, p. 55.

## CONCLUSION

### A. Les occidentaux s'intéressent à la culture chinoise.

Quatre anciens caractères d'écriture ont été retenus par l'histoire de l'humanité: ceux de l'Égypte, ceux de Rome, ceux de la Grèce et ceux de la Chine. Tous ces caractères ont apporté une grande contribution à l'histoire millénaire de l'homme. Les caractères égyptien, romain et grec sont morts, seuls les caractères chinois ont traversé les siècles et se sont maintenus vivants jusqu'à aujourd'hui. Il existe même une science qui accompagne la connaissance et la compréhension des caractères chinois

Le fait que ceux-ci se soient transmis d'âge en âge, de générations en générations, constitue un phénomène unique dans l'histoire des civilisations. Cela n'est pas sans produire des effets sur l'évolution de la littérature chinoise. La Chine a pu accumuler d'une façon continue des trésors littéraires inestimables. Elle s'avère particulièrement riche en poésie. Le miracle, c'est que les Chinois contemporains peuvent non seulement admirer la richesse de cet héritage; ils y ont un accès direct. Ils peuvent encore aujourd'hui, lire et écrire les poèmes anciens comme si ces derniers étaient contemporains. Un jeune Chinois qui commence à parler et à écrire peut réciter avec aise et facilité les poèmes datant des époques les plus reculées. Il est donc juste de parler de miracle et de phénomène unique.

Toutefois, l'exclusivité des caractères chinois, les différences marquées avec ceux des autres langues, rendent difficile la diffusion et la propagation de la littérature. On déplore souvent le fait qu'aucun écrivain chinois n'ait obtenu le prix Nobel de littérature. Mais qui, parmi les membres du jury de

cette illustre institution peut comprendre parfaitement la langue chinoise?

Comme G. Margouliès le dit:

La littérature chinoise a l'histoire la plus longue et la plus développée de toutes les littératures humaines; cependant, elle est à peine connue en Occident de quelques spécialistes, et la masse du public en est à se demander si cette littérature existe. La question semble justifiée par le fait que les traductions sont très peu nombreuses et portent surtout sur des ouvrages n'intéressant que quelques savants, alors que bien d'autres littératures étrangères sont représentées infiniment mieux et qu'en général, on ne peut reprocher à l'Occident un manque de curiosité pour le monde qui lui est extérieur<sup>1</sup>. Quoi qu'il en soit, la civilisation chinoise demeure un trésor inépuisable qui fascine les Occidentaux désireux d'agrandir leur connaissance de l'homme.<sup>2</sup>

Depuis le Livre des merveilles du monde de Marco Polo<sup>3</sup>, il s'est toujours trouvé des Occidentaux curieux pour fouiller l'histoire de la Chine et pour montrer la richesse de cette civilisation.

De nos jours la même fascination existe. Ainsi la première recherche véritable sur l'évolution de la science et de la technique en Chine est l'oeuvre d'un Anglais; plusieurs historiens et politicologues occidentaux ont fait l'histoire du communisme chinois. Dans le domaine de la recherche sur la littérature chinoise, les Occidentaux montrent parfois un intérêt plus évident que les Chinois eux-mêmes. Tout porte à croire que cette attention est appelée à se continuer:

<sup>1</sup> G. Margouliès, Anthologie raisonnée de la littérature chinoise, Editions Payot, Paris, 1948, voir: L'Introduction

<sup>2</sup> On dit que ces caractères occidentaux sont issus de la psychologie "Wender".

<sup>3</sup> Marco Polo, (1254-1324), commerçant vénitien qui a voyagé en Orient de 1275 à 1295. Il a vécu longtemps en Chine. Son livre a fait découvrir la civilisation orientale au monde occidental.

Le grand poète du XX<sup>ème</sup> siècle, Ezra Pound,<sup>4</sup> a dit que l'avenir de l'humanité était à l'Est, en Chine. A mesure que le temps passe, ses mots prennent tout leur poids.

R. Rodriquez-Rios<sup>5</sup>

Les échanges entre la Chine, les Etats-Unis et le Canada sont devenus plus fréquents grâce à des contacts commerciaux et culturels plus intimes. Les rapprochements prennent parfois des allures de modes et d'engouement. Ainsi, les maîtresses de maison nord-américaines sont fières d'acheter un Guo<sup>6</sup> pour démontrer qu'elles prennent soin de leur santé grâce à la cuisine chinoise; les grands magasins affichent les meubles laqués ornés à la chinoise; l'acupuncture fait désormais partie de la médecine occidentale; la diffusion de la doctrine "Yin" et "Yang" et la pratique du taoïsme Tai Ji sont largement répandues. Au-delà de ces contacts que l'on pourrait qualifier de populaires, il existe des relations plus profondes qui marquent un désir réel de vouloir mieux comprendre la civilisation chinoise dans son ensemble. Ainsi, en 1987, la ville de Montréal présentait une exposition intitulée Les Trésors de Chine, qui a attiré des milliers de visiteurs; dans tout le monde occidental, plusieurs jeunes paient vingt cinq dollars l'heure pour apprendre la langue chinoise officielle ou l'une des langues nationales, telles celles de Miao, de Xizang<sup>7</sup>, de Bai....; quelques poètes américains se sont même fait construire des résidences dans les montagnes. Ils y vivent en imitant

<sup>4</sup> Ezra Pound (1885 - 1972), poète et critique américain, il a adoré la poésie chinoise classique et la philosophie de Confucius. En 1919, il a publié un discours: Chinese Written characters as a Medium for poetry. Il avait commencé à traduire, du chinois à l'anglais beaucoup d'oeuvres de philosophie classique.

<sup>5</sup> Voir: Beijing Information, février, 1985, p. 34

<sup>6</sup> Une sorte de poêle chinois.

<sup>7</sup> La région autonome de Xizeng. Les Occidentaux l'appellent Tibet.

Confucius: "Penser trois fois à eux-mêmes chaque jour"; ou en appliquant la doctrine taoïste: "Calmer leurs coeurs, mettre mille choses dans un verre"<sup>8</sup>.

Il est évident que désormais la civilisation chinoise provoque une véritable séduction chez les Occidentaux. De même que depuis une quarantaine d'années, les Chinois ont ouvert leur conscience à la culture occidentale, les Nord-Américains veulent assimiler la culture chinoise qui se propage à un rythme surprenant. Le Québec ne fait pas exception et il participe à tous les échanges. Ce qui est moins connu et qui devient très intéressant pour la présente étude comparative, ce sont les relations que des Québécois ont entretenues et entretiennent avec la littérature chinoise. N'est-il pas surprenant, en 1988, de trouver bien en vue, devant la table de travail du poète Pierre Chatillon un papillon, piqué au mur, que l'écrivain a lui-même découpé dans du papier jaune et sur lequel il a transcrit le poème intitulé "Zhuang Zi rêve le papillon"<sup>9</sup>? Dans la récente parution de Effets personnels, le poète Pierre Morency qui n'a jamais mis les pieds en Chine, fait paraître une prose poétique inspirée de l'imaginaire chinois:

Donc, vive amour mon aiguë, tu dors seule. Loin ce  
voyage s'aventure. Je vais sur des fleuves de foules, parmi  
les yeux analogues des murs. Les possibles abondent dans  
les champs. Je vois des femmes sages sur des nattes, parcou-  
rues d'eaux excessives. Autour des filets blesseurs de grives,  
je vois-mes yeux se donnent-mes tréfonds les plus serrés épan-  
dus sur les places et qu'on me débarrasse de mes âmes fermées.  
Je veille et je te vois dans le pourtour opiniâtre du corps tout neuf

<sup>8</sup> Un verre, métonymie, pour le vin.

<sup>9</sup> Voir ce texte p. 8.

que nous formons.<sup>10</sup>

"Les yeux analogues des murs", les "femmes sages sur des nattes, parcourues d'eaux excessives" sont des images familières à un Chinois. La première réfère directement à une ville chinoise, la seconde appartient à la province de Guangxi ou de Guizhou à l'ouest de la Chine.

Jean Laprise<sup>11</sup>, un chansonnier et conteur trifluvien compose en français des poèmes chinois destinés aux enfants:

Sonnez le gong! Sonnez le gong!  
J'entends les pas d'un vrai dragon  
Il dit venir d'Orient  
Il fait du feu en souriant.  
J'ai trouvé cette comptine  
En mangeant de l'estragon  
Qu'on sert au Café Dragon.<sup>12</sup>

Depuis les années 1980, le Haïku<sup>13</sup> s'est beaucoup répandu au Canada anglais et au Québec. Cette tendance ira probablement en augmentant avec l'expansion que connaît en Amérique la culture orientale par le biais de celle du Japon. On sait que la civilisation japonaise a puisé à même la richesse et la profondeur de la civilisation chinoise ancienne.

Les exemples que nous avons cités de Chatillon, de Morency et de

<sup>10</sup> Pierre Morency, "Souvenir de Chine", dans *Effets personnels*, Editions de L'Hexagone, 1987, p. 19.

<sup>11</sup> Jean Laprise, poète, compositeur, éditeur québécois, (1946 - ) Ses oeuvres sont surtout connues dans la région de Trois-Rivières au Québec. Il adapte sa poésie au théâtre qu'il joue devant les jeunes étudiants.

<sup>12</sup> Inédit.

<sup>13</sup> Le Haïku, poème très bref, a des siècles de tradition et d'évolution au Japon.



Laprise sont récents et peuvent paraître isolés dans l'histoire littéraire québécoise. Tel n'est pas le cas puisqu'il existe dans la poésie québécoise des exemples remarquables d'influences littéraires chinoises qui remontent à soixante-dix ans.

En 1922, Jean-Aubert Loranger<sup>14</sup> regroupe, dans Poèmes, dix-neuf petites pièces de vers sous le titre de Moments, Sur le mode d'anciens poèmes chinois, Haikas et outas. Le poète, dans des strophes courtes et denses, fixe les divers moments de la journée par des images très dépouillées:

L'horloge cogne sur le silence  
Et le cloue, par petits coups,  
A mon immobilité.

Rien n'est plus de l'extérieur,  
Ici, que la nuit d'ailleurs,  
La nuit dans le corridor  
Où ma lampe allume  
L'espace ouvert d'une porte.<sup>15</sup>

...

En 1911, Paul Morin poète québécois d'une très grande culture publie à Paris un premier recueil de poésie soignée intitulé Le Paon d'émail. Ce livre ouvert à toutes les grandes civilisations contient un poème, "Chinoiserie", où il est question de palétuvier, de pagode, de bonze, de mandarin, de Formose et d'une princesse aux yeux de jade. Cette seule pièce ne suffit certes pas à

<sup>14</sup> Jean-Aubert Loranger, poète, conteur, québécois, (1896-1942).

<sup>15</sup> Id., "Moments III", Les atmosphères, Editions HMH, 1970, p. 99.

démontrer une influence littéraire chinoise chez Morin. Toutefois, en 1922, le poète fait paraître un deuxième recueil, Poèmes de Cendre et d'Or, où cette influence est indéniable.

Dans ce recueil, Morin s'est nettement inspiré de quatre poèmes de Li Bai<sup>16</sup> pour les récrire avec la mentalité et la pensée inspiratrice d'un occidental. Voici la traduction du poème original "Pensées du printemps"<sup>17</sup> de Li Bai:

Les herbes sont comme des fils bleu vert,  
Le mûrier laisse pendre ses branches vertes.  
C'est l'époque où vous songez au jour du retour,  
Le moment où ma peine devient insupportable.  
Vent du printemps, je ne te connais pas,  
Pourquoi rentres-tu dans mes rideaux de gaze?

春 思

蒨草如碧丝，  
柔条低绿枝。  
当君怀归日，  
是妾断肠时。  
春风不相识，  
何事入罗帏？

Sous le titre "Au printemps" Paul Morin, lui, écrit:

Les herbes de Yen sont bleues comme le jade  
les mûriers de Ch'in courbent leur réseau vert;  
mais mon coeur est comme un petit enfant malade

<sup>16</sup> Li Bai, c'est Li-Po que Morin écrit selon le vieux système de caractères chinois

<sup>17</sup> Traduction de G. Margoulies, op. cit., p. 316.

mais mon cœur est comme un petit enfant malade  
 puisque mon amour ne reviendra plus.

Hiver,

reste dans mon cœur!  
 Et toi, Printemps moqueur,  
 que ton vent de folie  
 n'entr'ouvre plus les rideaux de soie de mon lit...<sup>18</sup>

Morin n'a pas suivi de près tout le poème. Dans la première strophe, il traduit seulement les deux premiers vers et il se sert des deux autres vers pour résumer le sujet du poème de Li Bai. Dans la deuxième strophe Morin prend nettement ses distances et décrit ses propres sentiments pour ne retenir que "les rideaux" du dernier vers chinois.

Les trois autres poèmes de Li Bai: "En écoutant Chun, le moine bouddhiste, jouant de son luth", "La lune sur le défilé fortifié", "Une chanson de Ch'Ang-Fan" sont réécrits aussi librement par Morin, mais l'influence chinoise est indéniable.

C'est toutefois à Alain Grandbois qu'il revient d'avoir illustré clairement sa connaissance de la Chine. Grand voyageur, il séjournera un temps dans ce pays. Fasciné par l'écriture et l'édition du livre chinois il publie son premier recueil à Hankou<sup>19</sup> en Chine en 1934.<sup>20</sup> Sur la couverture soyeuse bleu foncé du recueil se dessinent cinq jolis mots chinois<sup>21</sup>: 意到詩即成 qui signifient: "L' image est arrivée, le poème est

<sup>18</sup> Paul Morin, *Oeuvres poétiques*, Editions Fides, 1961, p. 220.

<sup>19</sup> Hankou est une ville de la Province de Hunan en Chine.

<sup>20</sup> Les exemplaires de ce recueil sont très rares, l'édition presque complète ayant été perdue lors d'un naufrage. La Bibliothèque nationale d'Ottawa(Canada) en conserve un exemplaire que nous avons pu admirer.

<sup>21</sup> La prononciation est "Yi Dao Shi Ji Cheng".

fait".<sup>22</sup> A l'intérieur, les sept poèmes sont écrits sur du véritable papier de riz. A part ces apparences toutes extérieures, l'on ne peut toutefois pas soutenir que les sept pièces de Grandbois portent les marques d'une quelconque application d'une théorie d'écriture poétique chinoise. Les poèmes reflètent une inspiration occidentale et la forme n'a rien d'oriental.

En 1941, Alain Grandbois publie Les voyages de Marco Polo<sup>23</sup> où il s'attarde à décrire la géographie, les coutumes, les moeurs et l'esprit religieux du pays chinois. Le séjour de Grandbois en Orient, s'il ne semble pas avoir influencé sa manière d'écrire, aura au moins contribué à faire mieux connaître la Chine à ses lecteurs.

Au début des années cinquante, pour une série radiophonique intitulée "Visages du monde", Alain Grandbois écrivait une vingtaine d'émissions relatant ses souvenirs de voyage. Le texte de ses émissions a été publié à Montréal en 1971 par les éditions Hurtubise sous le titre Visages du monde-Images et souvenirs de l'entre-deux-guerres. Alain Grandbois a décrit, avec un style tout à fait original, des scènes où il présente le dernier Fils du soleil chinois. Voici quelques phrases de Grandbois sur le thé chinois: "Nous parlâmes quelques secondes quand des femmes chinoises apportèrent la table à thé, le thé, puis se retirèrent,<sup>24</sup> comme de petites souris effrayées"<sup>25</sup>. "De petite souris effrayées", quelle comparaison vivante, sans

---

<sup>22</sup> Dans De l'Ordre et de l'Aventure, la poésie au Québec de 1934 à 1944, Québec, P.U.L., 1975, p. 75, Jacques Blais donne la traduction suivante qu'il attribue à Michel Tao: "Dès l'instant où surgit l'inspiration, se forme le poème". Selon nous, cette traduction trop littéraire rend mal la signification des mots chinois.

<sup>23</sup> Alain Grandbois, Les voyages de Marco Polo, Montréal, Editions Bernard Valiquette, 1941.

<sup>24</sup> En Chine, quand on fait le thé on met les feuilles de thé dans l'eau bouillie.

<sup>25</sup> Le Devoir, le 9 Avril 1988, p. 11.

explication! Si l'on s'amuse à récrire cette phrase dans une forme différente, nous aurions:

.....

La table à thé,  
Le thé, puis  
Se retirèrent, discrètement,  
Comme de petites souris effrayées.

À partir de ce qui a été dit jusqu'ici, il serait exagéré d'affirmer que la poésie québécoise a entretenu des liens très étroits avec la poésie chinoise. Il n'en demeure pas moins que depuis 1920, il s'est toujours trouvé quelqu'un, parmi les lettrés québécois, pour ouvrir des pistes intéressantes pour des études comparatives. C'est Jean-Aubert Loranger qui démontre le plus d'habileté à modeler son poème sur le mode chinois. Il réduit le poème à quelques vers où priment une ou deux images à peine liées par les conjonctions ou les prépositions absolument nécessaires à la phrase française. Sa production poétique publiée en 1920 et 1922 est demeurée inconnue jusqu'en 1970. Depuis cette date, elle occupe une place importante dans l'histoire littéraire du Québec.

Nécessairement, après 1970, quelques critiques ont voulu en savoir plus sur le Haïku et quelques poètes ont voulu expérimenter cette nouvelle manière d'écrire leurs poèmes. Il n'est donc pas surprenant de retrouver de plus en plus cette influence dans la poésie québécoise actuelle.

### B. Le "Moi" québécois et le "Moi" chinois deviendront-ils un "Nous"?

Dans la Chine ancienne, la cour du monarque choisissait les officiers par mode d'examens. Tous les candidats devaient écrire un texte pour passer ce concours. Celui qui savait bien écrire pouvait obtenir le poste convoité. Ce système d'émulation, en plus d'encourager tous les lettrés, a fait prospérer la littérature chinoise.

Aujourd'hui ce système n'existe plus. La Chine, comme tous les pays occidentaux, met plutôt l'accent sur la science. Par contre, la vieille tradition se maintient en quelque sorte par le grand respect que démontre toujours l'Etat envers les sciences humaines. Ainsi, le gouvernement rémunère l'auteur de tout article publié. Malgré les interventions politiques diverses, la Chine puise toujours dans des racines civilisatrices profondes.

En ce tournant de siècle, on assiste à un vaste courant mondial. Que ce soit dans le domaine économique ou culturel, on dirait que l'homme veut faire la synthèse de toutes les connaissances acquises. La littérature n'échappe pas à ce courant.

Depuis l'époque du "Mouvement du 4 Mai", la Chine s'est ouverte aux diverses cultures de tous les pays du monde. Que ce soit de l'Europe, de l'Amérique, de la Russie, de l'Inde, du Japon, de l'Iran,... de nombreux systèmes culturels ont surgi ensemble en terre chinoise et ont créé un impact certain sur la vaste et monolithique culture chinoise ancienne.

Ce phénomène rare dans l'histoire culturelle mondiale place la Chine dans une situation idéale pour le développement de la littérature comparée. Même si les premières études comparatives remontent au premier quart du XX<sup>ème</sup> siècle, l'on peut toutefois affirmer que la littérature comparée en



Chine existe et prospère réellement depuis dix ans, c'est-à-dire depuis que le pays est plus ouvert. En ces dernières années, plusieurs sociétés de littérature comparée ont été fondées dans tout le pays, dans les provinces et se ramifient tant en Europe que sur le continent nord-américain <sup>26</sup>. Les conférences, les études, les revues littéraires se multiplient et laissent apparaître de vastes champs inexplorés jusqu'ici, un peu comme au Québec, après la fonte des neiges, les pelouses et les jardins printaniers s'élargissent et découvrent peu à peu toutes les beautés de la grande nature.

La Chine a connu la littérature québécoise sur le tard. Il est normal que ses connaissances de la littérature d'expression française lui soient venues d'abord de la France. Pays de grands penseurs, de grands philosophes et de grands écrivains, la France, par sa politique colonialiste a laissé la marque de sa civilisation dans de nombreux pays. En Chine, la langue française occupe encore une place importante et demeure la deuxième langue étrangère après l'anglais. Cette situation place le Québec dans des conditions favorables pour que sa littérature se propage et fasse l'objet de recherches.

Dans les années récentes, quelques professeurs ont donné des cours de littérature québécoise aux étudiants chinois. Quelques universités ont fondé des centres de recherche sur la littérature canadienne en y incluant la littérature québécoise. C'est d'abord par la poésie que les professeurs chinois ont découvert le Québec. Aujourd'hui quelques noms de poètes québécois ne sont plus inconnus: Emile Nelligan, St-Denys Garneau, Gaston Miron, Gilles Hénault, Alain Grandbois, Anne Hébert, Fernand Ouellette, Rina Lasnier...

---

<sup>26</sup> Les membres des sociétés de littérature comparée en dehors de la Chine sont des étudiants chinois ou des savants chinois en visite ou séjournant à l'étranger.

ont même vu certains de leurs poèmes traduits directement du français au chinois. C'est une amélioration car jusqu'ici plusieurs chercheurs chinois travaillaient d'abord à partir de traductions anglaises de la littérature québécoise. Il serait exagéré d'affirmer que la poésie québécoise suscite l'enthousiasme mais il est juste de dire que la Chine découvre peu à peu un nouveau trésor. Parlant de la poésie québécoise, Gaston Miron<sup>27</sup> disait que "le jour où il découvrira la qualité de la chanson québécoise, le monde entier sera étonné"<sup>28</sup>. La Chine s'étonne de découvrir le Québec et sa poésie.

Parallèlement, le Québec actuel veut mieux connaître la littérature chinoise. En 1988, la revue Liberté publiait Douze poèmes lyriques du critique et poète chinois Liu Zhanqiu. Voici l'un de ces poèmes:

S'il n'y avait pas eu ton courage  
Le bonheur, même s'il m'a frôlé  
Léger comme le vent m'aurait échappé

S'il n'y avait pas eu ton courage  
Ces poèmes, avant de se flétrir échappé  
N'auraient pas fleuri

S'il n'y avait pas eu ton courage  
Même à la fin de ma vie  
Je ne me serais pas pardonné ma faiblesse

---

<sup>27</sup> Gaston Miron, poète québécois, éditeur, (1928- ).

<sup>28</sup> Cité dans la préface de Ode au Saint-Laurent, Editions du Zéphyr, 1985, p. 8.



S'il n'y avait eu ton courage  
 Oh, cette vie déjà banale  
 Aurait connu une joie de moins!<sup>29</sup>

En visite au Canada en 1987, Liu Zhanqiu, devant l'abondance et la richesse des biens qui s'étaient partout en vitrine, s'exclamait: "Je pense que les gens chez vous n'ont pas besoin de la poésie pour passer le temps!" Car, pour Liu Zhanqiu, vivre c'est passer le temps, littéralement.<sup>30</sup>

Après cette exclamation de Liu Zhanqiu, Jacques Godbout se posait la question: "Se pourrait-il que ce crâne de poète recèle toute la sagesse de la Chine?"<sup>31</sup> Godbout exprime bien la curiosité des Occidentaux sur les poètes et sur la poésie chinoise contemporaine.

Un proverbe occidental dit: "Au-dessous du phare il fait toujours sombre." Cette partie sombre aurait besoin d'un autre phare. Le "Moi" québécois et le "Moi" chinois sont deux phares: l'un fait la lumière sur l'autre et rend visible ce qui était là, mais dans l'ombre.

Claude Beausoleil<sup>32</sup> a dit que la littérature québécoise était une littérature de recherche. La situation particulière du Québec milite en faveur d'une telle affirmation. Les poètes québécois vivent et expriment une expérience particulière dans l'histoire littéraire tout comme la Chine, dans un tout autre contexte, a vécu et vit encore des moments enrichissant dans la recherche de la valeur de l'homme.

---

<sup>29</sup> Lui Zhanqiu, poète, critique, rédacteur et musicien, (1935- ). "Douze poèmes lyriques", dans revue *Liberté* 176, Avril 1988, volume 30, Montréal, p. 7.

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 5.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Claude Beausoleil, poète québécois, critique, conférencier, professeur au collège Edouard-Montpetit, chroniqueur de poésie, (1948- ).

Quelles pistes la recherche en littérature comparée peut-elle tracer?  
Le "Moi" québécois et le "Moi" chinois peuvent-ils se rejoindre quelque part?  
La réponse devrait être affirmative parce que la littérature comparée prend parfois des détours pour découvrir des rapprochements insoupçonnés dans les gestes, les sentiments et les pensées des hommes.

Ainsi, lors de la réunion<sup>33</sup> de fondation de la "Société de littérature comparée chinoise" de Shenzhen en Chine, de savants chercheurs venus du monde entier ont voulu livrer les conclusions de leurs recherches. Les sujets étaient variés comme le démontrent ces quelques exemples:

1. Essai sur la tendance des facteurs culturels à travers quelques modèles de mythes;  
recherche des héroïnes des archers

2. Le rôle du "loup" comme sémie dans des système littéraires.  
différents.

3. La littérature et la maladie<sup>34</sup>

Le troisième texte se révèle particulièrement intéressant.  
L'auteur, Sula Polinque<sup>35</sup> avait choisi sept oeuvres de nationalité différentes

---

<sup>33</sup> La fondation de la Société de littérature comparée chinoise a eu lieu en 1985.

<sup>34</sup> Un compte rendu de ces communications se trouve dans La comparaison entre la culture, le mythe, la poésie et le tableau, pp1-7, publiée à Beijing 1985, sous le titre La grande fête de Shengzhen et la perspective, l'auteur est Yue Daiyun.

<sup>35</sup> Sula Polinque, docteur d'une université allemande. Voir La grande fête Shenzhen et la perspective, Yue Daiyun, 1985, Beijing

(chinoise, allemande, française, russe) dont le thème était la maladie. A partir de ces différents textes, il a pu démontrer la problématique que soulève un même thème, celui de la maladie, quand il est étudié selon des points de vue aussi divers que littéraire, psychologique, philosophique et culturel.

L'auteur, dans sa conclusion, insiste sur le fait que de telles recherches ne sont pas gratuites; elles visent à donner au monde des vues diverses sur la vie et permettent de mieux comprendre la signification de l'homme. Comme il l'affirme:

La science, par la méthode scientifique tente de décrire la maladie d'une manière objective; la littérature, quand elle intervient, n'est pas seulement affaire de beauté. Cette beauté est un facteur qui ajoute, qui aide à mieux connaître la vérité, à mieux cerner la réalité de la vie.<sup>36</sup>

Est-il nécessaire de faire un rapprochement? Le "Moi" québécois et le "Moi" chinois ne sont que des facteurs qui permettent de découvrir la vérité de l'homme dans toute sa richesse. Tous deux recherchent la vérité commune qu'est l'HOMME. Pour trouver la meilleure façon d'Etre, chaque "Moi" doit sortir de son modèle personnel et chercher à s'ouvrir à d'autres "Moi" exemplaires. C'est ainsi que le "Moi" québécois et le "Moi" chinois pourraient devenir un "NOUS". Bien sûr, on ne peut pas décrire ce besoin dans un tableau simple:  $Moi + Moi = NOUS$ . Ce "NOUS" devient une sémie d'un niveau plus élevé dont la composition paraît plus complexe, mais plus unifiante. Le "NOUS" ne détruit pas chacun des "Moi"; il permet tout simplement de les

---

<sup>36</sup> D'après Conférence de La grande fête Shenzhen et la perspective, Yue Daiyun, Beijing, 1985.

agrandir par une meilleure communion des êtres.

L'imaginaire des peuples, tout comme celui des individus n'est pas fixé et figé à tout jamais dans le temps et dans l'espace. Arrivent des événements ou des horizons nouveaux et l'homme découvre qu'il peut franchir des frontières qu'il n'aurait jamais cru possible d'explorer.

Quand les surréalistes ont envahi le champ littéraire dans la première moitié du vingtième siècle, ils ont fait éclater l'image, ils ont créé des formes et des couleurs et ont fait entendre des musiques qui ont ébranlé les canons de la théorie de la Beauté occidentale.

En 1948, écrire au Québec: "Place à la magie! Place aux mystères objectifs! Place à l'amour! Place aux nécessités!"<sup>37</sup> pouvait paraître sacrilège. Pourtant la littérature québécoise s'est vite adaptée à ces nouvelles façons de voir, de penser et d'agir. Ce fut un éclatement mais aussi un enrichissement.

En Chine, écrire des "poésies voilées" bouleversait les règles d'une théorie du Goût qui avait traversé des siècles. Aujourd'hui, le Chinois voit son imaginaire renouvelé par une nouvelle manière de concevoir l'homme et de penser la vie.

Il suffira que des contacts culturels plus étroits s'établissent pour que l'on découvre que la poésie chinoise et la poésie québécoise participent à une même quête d'humanisme.

---

<sup>37</sup> Paul-Émile Borduas, *Refus global*, Shawinigan, Anatole Brochu, 1973, p. 20.

## BIBLIOGRAPHIE

## I. LITTÉRATURE QUEBÉCOISE

## I.(1) Recueils de poésie

BEAUREGARD, Alphonse, Les Alternances, Montréal, Roger Maillet, 1921, 145p.

CHATILLON, Pierre, Poèmes, St-Lambert, Les Editions du Noroit, 1983, 341p.

GARNEAU, Saint-Denys, Oeuvres, Montréal, Les presse de l'Université de Montréal, 1971, 1290p.

GIGUERE, Roland L'âge de la parole, 1946-1960 Montréal, Editions de l'Hexagone, 1965, 170p.

GRANDBOIS, Alain, Poèmes, Montréal, Editions de L'Hexagone, 1963, 246p.

HEBERT, Anne, Poèmes, Paris, Editions du Seuil, 1960, 109p.

HENAULT, Gilles, Signaux pour les voyants, Montréal, Editions L'Hexagone, 1972, 211p.

LAPORTE, Gatien, Ode au Sain-Laurent, Trois-Rivières, Les Editions du Zéphyr, 1985, 96p.

LAPORTE, Paul-Marie, Poèmes, Montréal, Editions de L'Hexagone 1971, 259p.

LASNIER, Rina, Chant perdu, Trois-Rivières, Ecrits des Forges, 1983, 93p.

LASNIER, Rina, L'arbre blanc, Montréal, Editions de L'Hexagone, 1966, 83p.

LORANGER, Jean-Aubert, Les atmosphères, Montréal, Editions HMH Limité, 1970, 175p.

MARCHAND, Clément, Les Soirs rouges, Trois-Rivières, Editions du Bien public, 1947, 180p.

MORENCY, Pierre, Effets Personnels, Montréal, Editions de L'Hexagone, 1987, 47p.

Id., Quand nous serons, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1988, 256p.

MORIN, Paul, Oeuvres poétiques, Montréal, Fides, 1961, 305p.

OUELLETTE, Fernand, Poésie, Montréal, Editions de L'Hexagone, 1972, 283p.

PICHE, Alphonse, Poèmes, 1946-1968, Montréal, Editions de l'Hexagone, 1976, 205p.

## I.(2) Anthologies

GARNEAU, Sain-Denys, Poèmes choisis, Montréal, Editions Fides, 1970, 141p.

GUILMETTE, Armand, et Haizhen, Zhou, Anthologie de la poésie québécoise, Trois-Rivières, Editions du Zéphyr, 1989, 127p.

HOWARD, Dorothy et André, Duhaime, Haïku, Hull, Editions Asticou, 1985, 240p.

ROBERT, Guy, Littérature du Québec Poésie actuelle, Montréal, Librairie Déom, 1970, 403p.

ROYER, Jean, La poésie québécoise contemporaine, Montréal, Editions L'Hexagone/La Découverte, 1987, 225p.

## I.(3) Etudes générales, essais, ouvrages critiques

BORDUAS, Paul-Emile, Refus Global, Shawinigan, Anatole Brochu, 1948, 112p.

- BLAIS, Jacques, De l'Ordre et de l'aventure, Québec Presse de l'Université Laval, 1975, 410p.
- BURGOS, Jean, Pour une poétique de l'imaginaire, Paris, Editions du Seuil, 1982, 409p.
- BRAULT, Jacques, Alain Grandbois, Paris, Edition Seghers, 1968, 190p.
- CHARPIER, Jacques & SEGHERS, Pierre, L'art poétique, Paris, 1956, 715p.
- DALLARD, Sylvie, L'univers poétique d'Alain Grandbois, Sherbrooke, Editions Cosmos, 1975, 113p.
- GREFFARD, Madeleine, Alain Grandbois, Montréal, Editions Fides, 1975, 191p.

#### I.(4) Revues, journaux

- Liberté, Montréal, No 176, Vol. 30, Avril, 1988.
- Revue européenne des sciences sociales, Paris, Tome XXI, Université René, Descartes, Paris, Genève, 1983.
- Le Devoir, Montréal, No.65, le 9 avril, 1988.

## II. LITTERATURE CHINOISE

#### II.(1) Anthologies

- BEI Dao, Anthologie de Bei Dao, Editions du nouveau siècle, 1987, 195p.
- CHENG Yixing, Anthologie de Wang Wei, Editions littéraires du peuple à Beijing, 1959,
- DOU Yingcai, WANG Jingkuan, JIN Yongde, XU Longjin, Anthologie de la dynastie Tang, Editions populaires à Jilin, 1981, 266p.

- GUILERMAZ, Patricia, La poésie chinoise contemporaine, Paris, Editions Seghers, 1962, 247p.
- Id., La poésie chinoise. Anthologie des origines à nos jours, 1957, 281p.
- JING Xinrao, Nouvelles notes des 300 poèmes de la Dynastie Tang, Editions des Oeuvres classiques de Shanghai, 1980, 363p.
- [LES EDITEURS], 100 Poèmes lyriques chinois contemporains, Editions de la littérature et l'art de Shanghai, 1981, 173p
- [LES.EDITEURS], Notes d'aujourd'hui de Shijin, Editions des Oeuvres classiques de Shanghai, 1982, 543p.
- [LES EDITEURS], Anthologie de la Poésie chinoise, Editions de Guomin, Taiwan, 1967, 78p.
- LONG Yusheng, Anthologie des Poètes illustres de la dynastie Tang et Song, Editions des Oeuvres classiques de Shanghai, 1978, 317p.
- MA Muyuan, Le premier Essai de Dix-neuf Poèmes chinois anciens, Editions populaires de Shanxi, 1981, 198p.
- MARGOULIES, G, Anthologie raisonnée de la littérature chinoise, Paris, Payot, 1948, 458p.
- SHU Ting, GU Cheng, Anthologie lyrique de Shu Ting et Gu Cheng, Editions populaires de Fu Jian, 1982, 146p.
- ZHAO Er, NI Lin, Vers rythmiques des dynasties Tang et Song, Editions des Enfants de la Chine, Beijing, 1982, 244p.
- ZHOU Daorong, Xu Zhixu, Huang Qizhen, Gao Hen, Anthologie de la poésie des femmes poètes, Editions Xinhua, 1983, 270p.

## II.(2) Etudes générales, essais, ouvrages critiques



- DO-DINH, Pierre, Confucius et l'humanisme chinois, Paris, Edition du Seuil, 1959, 192p.
- [LES EDITEURS], La Littérature chinoise, Presses Universitaires de France, 1961, 128p.
- [LES EDITEURS], Littérature comparée en Chine, Maison d'Edition de Zhejiang, 1984, 370p.
- LI Zehou, LIU Jigang, L'Histoire esthétique de la Chine, Beijing, Editions de la Sociologie de la Chine, 1987, 860p.
- LIU Guo'en, Wang Qi, Xiao Diefei, Ji Zhenhuai, L'Histoire de la littérature chinoise, Tomes I, II, III, IV, Beijing, Editions de la littérature du Peuple, 1983, 410p.
- XIAO Chi, L'esthétique de la poésie chinoise, Editions de l'Université de Beijing, 1986, 370p.
- YIP, Wai-lim, La poétique comparée, Des livres Inc. de Dong Da, Taibei, 1983, 238p
- Id., La vue de la concordance de l'esthétique classique en Chine, dans L'évolution de l'ordre, Taibai, Edition de Zhiwen, 1971, pp76-78
- ZHAO Ming La pensée taoïste et la culture chinoise, Editions de l'Université de Jilin, 1982, 247p.
- YUAN Hongdao, Oeuvres de Yuan Hongdao, Volume 12, La bibliothèque Liyun du Japon révisée, 1696.

## II.(3) Revues, Journaux

- CAO Shuenqin, "La doctrine du Goût et le théorie du sentiment de la beauté", dans Recherche de la littérature et de l'art, 1987, pp. 66-75

CHEN Jingyi, "Essai sur la référence de la vue naturelle à la littérature de la Chine et de l'Occident", dans Recherche de la littérature et de l'art, 5, 1986  
Journal du Peuple  
Beijing Information, Février 1985.

### III. OUVRAGES GENERAUX

BACHELARD, Gaston, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination, Paris, José Corti, 1942, 265p.  
 GRANDBOIS, Alain, Les voyages de Marco Polo, Montréal, Edition Fides, 1969, 174p.  
Larousse, Librairie Larousse, 1971.  
 ZHAO Yiheng, La nouvelle critique. Une théorie littéraire formalisée spéciale, Beijing, Editions de la Sociologie de la Chine, 1986, 236p.