

**Reflets Interculturels dans Double Chant de
François Cheng
(Analyse lexico-sémantique de l'écologie poétique)**

Dr. Mahmoud Elmetwali Attia Ali
Professeur adjoint de linguistique, Département du Français
Faculté des Lettres, Ismalia
mahmoud_lumiere2008@yahoo.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.138530.1189

Reflets interculturels dans Double Chant de François Cheng (Analyse lexico-sémantique de l'écologie poétique)

Abrégé

La poésie de François Cheng se caractérise par sa richesse et par sa nouvelle vision poétique unissant la langue, la culture, la philosophie et l'écologie.

Double Chant est l'un des recueils les plus importants dans la production poétique de François Cheng. Ce recueil est composé de deux parties: "*Un jour les pierres*" et "*L'arbre en nous a parlé*" encadrant la pensée poétique de Cheng, située entre l'arbre et le rocher. Le titre du recueil manifeste le nœud de la pensée de Cheng qui enchante la double perception de la nature, de l'écologie et de la vie. Il manifeste l'expression de l'intimité poétique en français mais vêtue d'une référence culturelle chinoise.

Dans cet article, nous adaptons l'analyse lexico-sémantique dépendant des théories de **Michel Deguy**, de **Nicolas Journet** et de **Henri Boyer** manifestant la relation écologie, culture, identité et langue.

Cette théorie montre la variété des composantes du lexique poétique de François Cheng et de toutes ses figurations langagières. Toutes ces composantes disparates produisent un langage poétique écarté de la norme commune et présentent un nouvel univers poétique, basé sur le dialogue intime entre l'homme et l'écologie.

Les mots clés: Taoïsme, Qi, Yin, yang, rocher, arbre, écologie, éco-lexique.

تداخل الثقافات وانعكاساتها في المجموعة الشعرية (الأنشودة المزدوجة) لفرانسوا شانج (تحليل معجمي دلالي للبيئة الشعرية)

أ.م.د. محمود المتولي عطية علي

أستاذ اللغويات المساعد، قسم اللغة الفرنسية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس

مستخلص

يتميز شعر فرانسوا شانج بثرائه ورؤيته الشعرية الجديدة ، التي توحد بين اللغة والثقافة والفلسفة والبيئة، والمجموعة الشعرية "الأنشودة المزدوجة" هي واحدة من أهم المجموعات في الإنتاج الشعري للشاعر ، وتتكون من جزأين: "الأحجار ذات يوم " و"الشجرة التي تتكلم فينا " وهذان الجزآن يؤطران للمفهوم الشعري لشانج المحصور بين الشجرة والصخرة، ويظهر عنوان المجموعة جوهر فكره ، الذي يوضح الإدراك المزدوج للطبيعة والبيئة والحياة. ويتجلى جمال الأسلوب الشعري لشانج بأنه أسلوب فرنسي بنكهة ثقافية صينية.

يعتمد هذا البحث على التحليل الدلالي المعجمي لتوضيح دور اللغة والثقافة والهوية في التعبير الشعري، مستندا على نظريات ثلاثة من منظري علم اللغة الاجتماعي الحديث : ميشيل ديغي ، نيكولاس جورنيت و هنري بوير والتي تقوم على توضيح العلاقة بين البيئة والثقافة والهوية واللغة،

وقد اعتمدنا ايضا في هذا البحث على المفهوم النفسي كأساس للعلاقة الوطيدة بين الشاعر المرتبط بثقافته وأصله العرقي وتعبيره اللغوي الشعري .ويقدم عالما شعريا جديدا ، يقوم على الحوار بين الإنسان والبيئة، مما يتيح أشكال مختلفة من اللغة الفرنسية ، فنرى لغة فرنسية زنجية، وأخرى تمل الطابع الثقافي الكاريبي أو الآسيوي ، مما يتيح الفرصة للتداخل الثقافي وانعكاسه على لغة التعبير .

الكلمات المفتاحية: شانج، صخرة، شجرة علم البيئة، معجم بيئي.

Liste d'abréviation

- Double chant: D
- " Un jour les pierres : P
- " L'arbre en nous a parlé": A
- Signifiant : S
- Signifié: Se
- Page: P

- Introduction

François Cheng est un romancier, essayiste et poète chinois qui écrit en français. Il est venu en France depuis l'an 1949. Il est obligatoirement éloigné de la Chine avec sa famille en su des raisons politiques. Il s'est installé définitivement en France depuis cette date. Au début, il travaille dans le domaine de la traduction chinois / français. Son installation définitive en France et son amour pour l'expression française ne se sépare jamais de son espoir de retour.

Cheng est une grande figure sur le plan de la poésie française. Sa longue carrière littéraire a commencé des années lointaines, environ de la fin des années cinquante. Il est devenu inventeur d'une nouvelle langue poétique adaptant la philosophie taoïque et de l'art pictural chinois comme bases de l'inspiration poétique: " *d'où jaillit-elle cette écriture singulière, celle de François Cheng, qui irrigue la littérature française d'une eau de source vivifiante*" (**Hanus 2011, 7**).

François Cheng forme un cas spécial dans la poésie française. Il présente un mélange harmonieux de l'interculturalité France/ Chine résultant de sa découverte de la culture occidentale et de son attachement remarquable à sa culture originelle. Ses œuvres poétiques le présentent comme un pont entre l'Orient et l'Occident ou comme " *passer entre la Chine et la France*" (**Daly 2014, 1**).

L'étude du lexique du poète francophone se passe selon des perspectives linguistiques, philosophiques, historiques, culturelles et

même intimes. Le lexique est donc le reflet de sa déviation langagière. Il est l'espace privilégié dans lequel se croisent deux identités: originelle et acquise: *"l'œuvre de François Cheng est unique et difficile à classer. Bien sûr cette œuvre réunit la culture orientale et la culture occidentale [...]. Son immense talent est d'avoir en effet d'abord si bien uni, et de façon si profonde, les deux cultures, les deux sensibilités, les deux visions du monde, les deux formes de spiritualité de l'Orient et de l'Occident"* (Peylet 2020, 7).

Le français ayant une spécificité mondiale, a permis des créations linguistiques et littéraires divergentes. L'usage du français nous permet d'exprimer les pensées selon une hybridité éblouissante, français colorisé d'empreintes culturelles: nègres, caraïbes et asiatiques. Il *" se caractérise par des stratégies propres à chacune de ses composantes qui vont de la créolisation de la langue à l'abandon pur et simple du français dans des zones géographiques où il était naguère florissant"* (Albert 1999, 5).

Chez le poète francophone, on rencontre un vocabulaire né des relations d'opposition ou de complémentarité entre les lexèmes de la langue d'expression et des signifiés de la culture d'origine. Il en résulte un nouveau lexique nous permettant la perception hybride des signes.

Le poète francophone se trouve obligé inconsciemment d'utiliser sa culture originelle identitaire, mais exprimée en français. On appelle ce phénomène *" la surconscience linguistique"* (Albert 1999, 6) où le poète écrit dans la langue la plus proche de son intimité. Mais pour bien tenir ses signifiés, on doit reconnaître sa culture originelle dont l'influence sur la langue n'est jamais déracinée: *" la langue n'intervient donc que comme un paramètre de l'identité, essentiel sans doute, mais insuffisant à la définir dans toute sa complexité, ce qui oblige à envisager d'autres paramètres parmi lesquels la prise en compte de réalités historiques et sociales comme des éléments structurant de l'identité..."* (Albert 1999, 8).

Chez Cheng, la meilleure méthode de comprendre les valeurs culturelles de l'autre est l'analyse lexicale, spécialement l'éco-

lexique, valorisant la conception langue-culture-identité: "*vu sous un certain angle, tout dans la langue relève plus ou moins de la culture et tout dans la culture plus ou moins reflétée dans la langue*" (Peeters 2016, 1).

La relation entre langue, culture, idéologie et identité est très ancienne. Elle résume la relation micro et macro: la langue est le micro et les autres éléments unifiés représentent le macro (cf Spaëth 128, 2014).

Pour chaque auteur, la langue est le contenant de ses pensées. Chaque créateur doit être capable de réinventer sa propre langue. Pour Cheng, auteur franco-chinois, sa langue est construite selon de fixes mutations interculturelles. Elle se rayonne "*dans un contexte culturel et multilingues souvent affecté des signes de la diglossie*" (Albert 1999, 13).

Chez Cheng, les relations conflictuelles tracent ses représentations langagières. L'intervention de sa culture originelle, de son idéologie et de sa croyance philosophique crée un langage spécifique formé de la langue d'expression mais vêtue de nouveaux signifiés. Dans ce cas, le lexique devient le matériau de ce qu'on appelle "*autobiographie linguistique*" (Albert 1999, 15) où se montre l'impact de la culture et de l'identité sur la langue. De cet impact naît une notion très importante, "*la transidentité*" (Croiset 2009, 1) dans laquelle se montre la déviation langagière de chaque poète, ou en d'autres termes il peut trouver sa propre langue.

Le but de cet article est d'illustrer la relation culture/langue et de montrer comment la culture originelle laisse ses empreintes sur la langue d'expression. Dans le cas de Cheng, poète, obligé de quitter son pays d'origine et d'adhérer à une nouvelle société, un conflit linguistique et socioculturel est à signaler. Ce conflit langue-culture fait naître une "*psychothérapie transculturelle*" (De Visscher 2014, 162) permettant de combler les lacunes entre les différentes cultures

On a choisi comme corpus, pour montrer la notion langue-culture-identité, **Double Chant** du poète franco-chinois François

Cheng. Tout d'abord, le titre du recueil est bien significatif. Il illustre la double perception de la création et de la vie ainsi que sa double vie comme poète franco-chinois et académicien français, sa vie entre l'exil comme réfugié politique et la réintégration à une nouvelle terre, l'enchantement et la nostalgie à sa terre natale et l'amour et l'attachement à son nouveau pays d'installation, l'abandon de sa langue maternelle et l'expression en nouvelle langue, de la double perception philosophique : taoïsme, conception philosophique chinoise et la philosophie occidentale.

Double Chant est un recueil composé de deux parties: la première est "*Un jour les pierres*", tandis que la deuxième est "*L'arbre en nous a parlé*". Ces deux parties encadrent la pensée de François Cheng influencé profondément par la philosophie taoïque: "*il conservera toujours l'amour que les chinois portent aux rochers et aux pierres, parce qu'ils incarnent l'univers originel, aux arbres parce qu'ils sont le reflet du devenir humain en marche vers la plénitude* (Saint –Cricq 2009, 131).

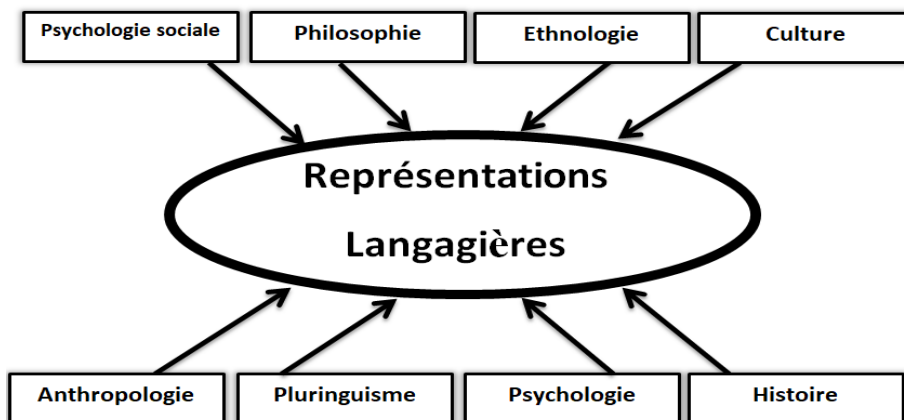
A travers ces éléments se tisse un dialogue implicite entre l'homme et la nature. Le déchiffrement des codes de ce dialogue explicite de profondes valeurs culturelles. De ce dialogue se montre une mine inépuisable de l'interculturel et de la beauté lexicale innée de la polysémie du signifiant. Cette polysémie se montre à travers l'éco-lexique de Cheng qui présente, d'après lui, de nouveaux outils d'existence.

Dans cet article, nous avons recours à l'analyse lexicale qui paraît le moyen le plus efficace pour mettre en valeur l'interculturel langue-culture-identité. Nous avons adopté une méthode reliant l'écologie, la culture et la langue. Elle se sert de la théorie de **Michel Deguy** qui voit dans le système écologique des visions poétiques relevant les pensées et l'intimité du poète. Pour lui, le système écologique trace la vision du monde et aborde de nouvelles relations avec l'univers. Il produit un entrecroisement des cultures et des civilisations qui alternent des images de leurs antiques cultures : "

or, l'écologie, bien pensée, conduit à repenser le travail, l'émancipation, la vraie vie, l'être-au-monde" (Deguy 2012, 237).

Nous nous sommes basé aussi sur la théorie du sociolinguiste **Nicolas Journet** et sur sa définition de la culture qu'il décrit comme un ensemble de connaissances que l'homme acquit progressivement au cours de sa vie: " un tout complexe comprenant les connaissances, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société" (Journet 2002, 2). Nous nous appuyons aussi sur sa conception de "la sociobiologie" (loc.cit) qui illustre la relation homme-écologie-culture. Cette relation présente l'image du poète encadré par son écologie. Elle fait lien visible entre les pratiques du langage poétique et la culture écologique.

La théorie est celle du sociolinguiste Henri Boyer a également attiré notre attention, celle qui dépend de la psychologie du poète liée à sa culture et à son origine ethnique. Cette conception que **Boyer** appelle " les représentations psycho-socio-langagières" (Boyer 2017,7) peut déchiffrer toutes les manifestations langagières implicites ou explicites dans le recueil. Boyer trace cette relation entre langue, psychologie et société par le schéma suivant (cf Boyer 2017, 7-8-9):



Ce schéma montre tous les éléments participant à la formation du lexique poétique de François Cheng et de toutes ses figurations langagières. Il sert de toutes les sources pour mettre en valeur son langage dévié. L'écart de sa langue résulte de l'axiologie de tous ces éléments traçant les caractéristiques de son lexique. Tous ces éléments divergents, formant l'écart langagier du lexique de Cheng "*ne présentent que des images déviantes à l'infini*" (**Labov 1976, 22**). Ce lexique permet de déterminer les origines géographiques, l'appartenance et le lien intime avec les origines en cas de l'éloignement en d'autres pays. Tous les éléments figurant dans le schéma se montrent dans la structure écologique du lexique de Cheng:

- L'éco-lexique

La poésie de François Cheng illustre un grand attachement à la nature. Elle transmet une vision enracinée dans la tradition chinoise concernant la pensée du cosmos. Elle traduit un échange des sentiments et des dialogues entre l'homme et la nature.

Cette vision de la nature vise à mettre en valeur l'influence des pensées taoïques, une conception philosophique bâtie sur l'harmonie entre l'homme et la nature. Cette conception consiste à mettre en relief la présence de la nature et sa force vitale dans l'intimité de chaque personne. Quand l'homme s'approche du contrôle des forces de la nature, d'après cette doctrine, il s'approche de l'image de l'homme parfait. Elle fait des éléments de la nature un corps macrocosmique de l'homme et de l'homme un corps microcosmique de la nature (**cf Huguenin 2021, 2**).

Cette pensée montre la légende chinoise de la Création. Pangu, le premier être vivant sur la terre, sort d'un œuf géant cosmique englobant la terre et le ciel qui forment un ensemble unifié. Grâce à sa hache, il a pu séparer les deux. Chaque matin, il élève le ciel qui s'éloigne de la terre. Ensuite, il trace les sentiers, les vallées et divise les mers et les fleuves. Le vent devient sa respiration, la verdure sa peau, les arbres et les plantes ses poils, la

pluie sa sueur et l'eau des cascades et des marais ses artères, ses dents les pierres et les métaux. D'où naît le fond de la philosophie taoïque: l'union terre / ciel (cf Zhang 2020, 129) :

**"Embrassant Yin
Endossant Yang
Frayant en nous la voie sûre " (D.P, p.22)**

Dans ces vers, Cheng illustre la base de son langage poétique : le couple yin et yang désignant les composantes variées d'une dualité; le yin souligne les éléments célestes et le yang les éléments terrestres. Il montre aussi la complémentarité entre toutes les composantes cosmiques (cf Favre 2020, 3). Tous ces aspects embrassant le céleste et le terrestre, tracent en nous le salut et le vrai chemin pour l'avenir de l'humanité. Ces vers incitent l'homme à réaliser l'ultime but de sa vie en essayant d'assumer sa responsabilité sur terre en réunissant en soi même ce couple qui assure la destruction des obstacles de la vie et qui donne la lumière guidant les hommes dans la vie.

C'est ce qui apparaît clairement dans plusieurs poèmes englobant les deux faces paraissant contradictoires mais complémentaires: *"il représente les deux forces à la fois contraires et complémentaires. Comment trouver le bon équilibre"* (Haberfeld 2021, 1).

Cette conception taoïque est représentée par un cercle divisé en deux moitiés: l'une colorée en blanc et l'autre en noir. La partie blanche, symbole du Yang contient une petite tache noire et celle noire connotant le yin inclut une partie blanche pour valoriser le besoin indispensable de l'un et l'autre (cf Li Liu 2007, 152). Cette figuration insiste sur l'importance de ce couple. Elle montre que chacun d'eux comporte une partie de l'autre. Ce signifié est bien clair par la fréquence remarquable de l'alliance des contraires:

S	P	S	P	S	P
Enclos-éclat	5	Obscurité-clarté	5	Peine-joie	39
Vague-flamme	5	Rétention-donation	5	Cime abime	65
Ramassement-surgissement	5	Noir-blanc	35	Terre-ciel	110
Repos-envol	24				

Cette alliance des contraires nous incite à vivre en paix avec le monde, même avec les forces du mal. Voyons la juxtaposition de couple " noir-blanc", " peine-joie", "vague-flamme", "terre-ciel",...etc. La poésie de Cheng établit un code de coexistence entre les objets extrêmement éloignés. Elle nous présente un nouveau regard sur le monde bâti sur le balancement, sur "*l'unicité des êtres*" (Sabourin 2007, 206) et sur "*le déni de l'univocité*" (Sechin 2016, 254).

Le trait d'union sert à fusionner les termes contradictoirement éloignés. Cette manière crée un langage poétique spécifique à Cheng. Il donne une image de la complémentarité des choses dans le cosmos: "*organisées souvent selon des formes duelles, dans une bipolarité oppositionnelle et complémentaire, elles ponctuent les descriptions physiologiques, sensorielles et paysagères*" (Zhang 2007, 150-151).

Le lexique de Cheng présente une grande présence interculturelle France / Chine. Son lexique poétique annonce un grand attachement à son identité culturelle originelle. Chez lui, on rencontre un Français vêtu en Chinois. Ce mélange spécifique manifeste une déviation lexicale indéniable. Ce glissement interculturel se montre à travers cinq aspects de la nature: le végétal, la pierre, l'animal, le feu et l'eau.

On a choisi trois éléments qui sont les plus remarquables dans ce recueil:

1. Le rocher

Dans la culture chinoise, le rocher acquiert une grande importance bien fascinante. La culture chinoise se distingue des autres cultures par la place qu'elle accorde aux rochers: *" les pierres nous permettent de retrouver le moi et le non-moi, l'invisible et le visible (...) désignant l'ensemble de catégories de pierres et « nous », l'être humain, s'entrecroisent et s'interpénètrent pour chanter une communion authentique entre l'être humain et le cosmos" (Parkes 2004, 96).*

A la différence des images qui existent dans la culture occidentale où le rocher est le symbole de l'aridité sur le plan écologique et de la sévérité sur le plan abstrait, il représente dans la culture chinoise un symbole de la vie fertile. Il est reçu comme *" un pôle dynamique qui se renouvelle sans répit.(...) Sous le regard perçant du poète, la pierre, contrairement à l'idée reçue de stérilité, se voit dotée d'une énergie fertile qui fait émerger, pour le regard de l'homme, un monde vivant en son sein" (Wu 2016, 229).* Telle est l'image fascinante unifiant le rocher et l'arbre:

**"Rocher propulsant arbre
Arbre aspirant rocher" (D.P, P. 3)
" A l'unisson de l'arbre et du roc" (D.P, p.6)**

L'union l'arbre-rocher est anciennement discernée dans l'histoire de la peinture chinoise. Chez Cheng, cette image synthétise le principe sur lequel se fonde le monde: l'union cosmologique. La relation arbre-rocher illustre l'union Yin et yang, Terre et Ciel, Vide et Plein, Vertical et Horizontal comme le poète la dénote en disant:

**"Embrassant Yin
Endossant Yang" (D.A, p.22)**

Cette image de l'arbre qui grandit de l'intérieur du rocher connote la force vitale de la vie. Rien ne peut la stopper. Elle montre aussi le rôle du rocher comme donneur de l'énergie ou de l'existence. Le poète la connote par le choix du terme "souffle", employé par

Cheng pour mettre en valeur l'énergie de "Qi" (Chenault 2016, 6), source de la vie sur la terre, qui habite le rocher et qui donne de la vitalité aux entourages:

" Pierres

De la source

Du Souffle de l'initial
Promesse" (D.P, p.13)

Selon la tradition chinoise préhistorique, un des moyens pour rendre honneur aux personnes est de leur envoyer des rochers. Les rochers sont souvent présents dans la décoration des maisons et des jardins. Chez François Cheng, la culture des pierres est évidente. Elles représentent une mine inépuisable d'inspirations et d'images poétiques. Elles illustrent de nombreuses connotations de différentes sensations et de nombreuses caractéristiques humaines:

" Ici la vie vécue
Ici le rêve perdu
Ici le chant enfoui
Ici le rythme rompu
Que nous avons jets au vent
- à quel âge ingrat?
Que les cristaux de roche
Ont conservé intacts
A notre insu" (D.P, p.18)

Chez Cheng, le rocher est le contenant conservateur de tous les espoirs humains: rêve, vie, chant, mouvement...etc. Pour lui, la vie est infinie grâce à la pierre qui forme un cercle solide protégeant nos mémoires et nos rêves. La pierre porte un cœur sans cesse palpitant. Ses cristaux et ses plis ressemblent aux couches de la mémoire. Ceux-ci restent palpitants: "*La pierre, de par sa solidité et tous les symboles qui s'y attachent, correspond bien aux exigences des poètes de la présence : close sur elle-même comme un bloc irréductible, elle résiste à toute emprise humaine*"(Wu 2016, 224).

Le rocher conservateur des mémoires humaines est un élément fondamental dans la poésie de Cheng. Il le met en communication avec tout son passé pendant son errance infinie. Les vers suivants en sont un exemple et une illustration:

**" En toi le remous originel
Tout le charnel du créé
Rocher d'un jour
Ou de toujours
Tout le tourment en tes plis
Toute la joie en tes plis
Lorsque tu te déploieras
Lave et phénix ne feront qu'un" (D.P, p.19)**

Le rocher absorbe les tourments, les douleurs, les souffrances et même les espoirs. Il les efface en donnant un homme nouveau capable de poursuivre sa vie. Le rocher thermique, composé de l'union du feu et de la pierre, lave les hommes et les purifie. Ce signifié, renforcé par les termes " lave" et " "phénix" mettant en valeur la résurrection et le renouvellement, se trouve dénoté dans le vers suivant:

"porteuse de douleurs du monde" (D.P, p. 14)

Le rocher présente un tableau harmonieux de la beauté naturelle qui coïncide avec le salut intime de l'homme. Elle illustre, par son aspect, un échange merveilleux entre l'hostilité et la tendresse.

Cheng démontre une comparaison implicite entre le corps de l'homme , " forme extérieure ", solide comme la pierre et l'intimité perturbée par les sentiments: *" les pierres nous permettent de retrouver le moi et le non-moi, l'invisible et le visible (...) désignant l'ensemble de catégories de pierres et « nous », l'être humain, s'entrecroisent et s'interpénètrent pour chanter une communion authentique entre l'être humain et le cosmos" (Wu 2016, 227).* Le cas est le même avec le rocher solide de l'extérieur et de l'intérieur

s'enflamme par les différents sentiments: tourment et joie. Chaque pli du rocher nous raconte l'histoire sentimentale de l'homme.

Le rocher contient le germe de notre existence et de notre origine. Cheng insiste sur le fait que "*le rocher est cette substance qui contient la flamme et les remous de l'Origine*" (Cheng 2002, 44). Le rocher communique en nous donnant le renouvellement et l'immortalité. Il est témoin de la continuité de la vie et de la quête. Il donne de l'espoir et le pouvoir pour amener la vie:

Mille cristaux

.....

**Restituant un cœur qui bat
Nôtre" (D.P, P.38)**

Les petites composantes rocheuses renouvellent nos cœurs. Ces cristaux donnent de la sensibilité et de la palpitation au cœur. Le déterminant possessif "nôtre" illustre le lien collectif entre l'homme et le rocher. Il glorifie l'influence alternative entre les deux. Sa venue à la fin du poème synthétise la longue histoire des relations entre l'homme et le rocher. Tous les deux possèdent un cœur alourdi de différentes sensations:

"Ouvre les rochers de la profondeur

.....

D'immémoriaux battements de cœur" (D.P, p.36)

Dans la poésie de Cheng, le rocher est la carte d'identité de l'homme. Il indique souvent son appartenance et son origine. Il y a un lien remarquable entre le rocher et l'origine de l'homme. L'homme ne peut trouver le repos que par le retour à ses racines:

" vers l'Origine" (D.P, p.39)

Le terme "origine" revient toujours avec majuscule. Il représente une allégorie mettant en valeur une glorification de cette origine "*Le poète s'ingénie à affirmer que le rocher ne manque pas*

de temps, et qu'il est le témoin vivant du monde depuis son origine"
(Wu 2016, 228).

D'après la culture chinoise, c'est le rocher qui garantit le retour de l'errant perdu à son origine. Par conséquent, dans la poésie de Cheng, il s'agit de trouver un lien entre le rocher et la conception de "la Terre-Mère" (Wu 2016, 228):

**" La terre mère ne veut retenir
que l'annonce de la renaissance" (D.A, p.108)**

Le rocher est celui qui garde le contact avec son paradis perdu. C'est lui qui allège sa nostalgie. D'ù la description de son personnage comme l'orphelin qui pleure la perte de sa mère:

**" Tel un orphelin égaré
Pleurant à l'appel de sa mère" (D.P, p. 39)**

Le terme "orphelin" est répété à plusieurs reprises décrivant l'état mélancolique du poète perdu / égaré et dispersé / éloigné de sa mère ou de sa patrie. Il clôturé le recueil par le même signifié: **"l'enfant orphelin" (D.A,p.111)** aspirant de rejoindre sa mère, connoté toujours par le signifiant royaume :

**" Bâtir le royaume à mains nues
Sur les cailloux entrechoqués" (D. P, p.20)**

D'après Cheng, le rocher garde bien l'espoir de trouver le paradis d'enfance. Il protège l'enfant éternel car il n'avance pas dans l'âge, il tient la présence monumentale du royaume de l'enfance. Sur les pierres embrassées au moyen des mains nues, on construit notre royaume. L'adjectif "nues" ajoute de la pureté et de la transparence qui dominent ce temps-là. Le rocher garde ce temps contre la transformation éventuelle des forces de la vie:

**" L'homme de longue errance
Assoit enfin royaume" (D.P, p.3)**

Chez Cheng, le rocher présente le repos et le salut au poète errant et perdu. Le rocher garde le poète et le libère de sa mélancolie en le rendant à sa terre natale. Cette conception apparaît dans:

**" larmes-sang consommée peine-joie consumée
Que peux-tu d'autre sinon te tourner
vers l'Origine" (D.P, p.39)**

Le rocher est le moyen efficace de l'homme pour surmonter ses défaites et ses déceptions. Il conserve toutes ses mémoires et son histoire joyeuse ou triste. Ceci est bien clair dans les termes " larme, sang, peine, joie".

Ces signifiés montrent deux types d'histoire humaine: l'un est physique, larme et sang, l'autre est abstrait et intime, peine et joie. Le trait d'union montre la fusion de toutes ses sensations qui ruissellent avec la lave au fond de la pierre: *"Un rocher, certes, est une entité stable. Pourtant il faut le représenter comme une présence aussi mobile que le souffle, aussi fluide que l'eau... ils (les Anciens) disaient aussi que les rochers, à l'aspect tourmenté ou joyeux, fantastique ou paisible, semblent changer de physionomie à chaque instant. On voit par là que l'esprit du rocher est tout de mobilité et de fluidité"*(Cheng 2006, 76).

Le rocher accompagne notre errance et trace aussi minutieusement notre futur:

**" Un jour
Nous vous retrouverons
Sur notre chemin
Pierres " (D.P, p. 13)**

Le rocher guide les hommes dans l'errance et dans le labyrinthe de la vie. Il présente des repères sur le chemin. Dans le poème, il y a un dialogue implicite entre le poète et le rocher; celui-ci lui procure secours et tranquillité. La sensibilité poétique naît du contact sensoriel du poète. Dès que le poète touche les pierres dans son chemin, la sensibilité de la tranquillité et de la sécurité s'accroît:

" Du pied à la pierre (D.P, p. 14)

Chez Cheng, le rocher est le symbole du processus de la transformation cosmique. Il est le témoin d'une histoire de transformation et de changement. Il figure le stock sensoriel de tous les hommes. La mort marque la fin de la vie et le rocher est le seul témoin de leur pré-présence. Dans sa poésie, la mort est un nouveau cycle de la vie. L'homme se transmet de la volonté absolue à la soumission. Elle illustre une nouvelle transfiguration de la vie éternelle où l'homme se contente du rôle de contemplateur. Le rocher favorise la résidence éternelle du mort:

" Au cœur de la chair meurtrie: notre demeure" (D.P, p. 49)

Cette demeure marque la transition à un autre état: *"un être humain peut vivre de nombreux cycles de vie, la mort n'étant qu'un état transitoire au sein de ce cycle de vie indépendant de sa volonté. La vie est un destin auquel nul ne peut échapper : la réincarnation est un moyen d'obtenir l'éternité par-delà la mort"* (Wang 2021, 32).

Le rocher garantit la transition de l'être humain de la vie à la mort. Il montre le processus dynamique de sa transformation de la quête et de la mouvance au silence et au repos : *"Mû par la respiration, nourri de brume et de vent, il (le rocher) est capable de métamorphoses. Le mot « transformation » a une place primordiale dans l'imaginaire et l'affectivité de Cheng, d'où une omniprésence dans toutes les œuvres"* (Wu 2016, 229).

" Du pied à la pierre il n'y a qu'un pas Vers le silence Vers la présence" (D.P, p.15)

Chez Cheng, le rocher assure l'action bilatérale entre le monde des vivants et celui des morts. Grâce au rocher, le monde des funèbres favorise une meilleure compréhension de la fatalité humaine et de l'homme lui-même: *"la stratégie taoïste consiste à*

respecter la loi de la nature. La mort ou la vie sont arrangées par le ciel et le repos vient lorsqu'on meurt. On transcende donc la vie et la mort que cela soit heureux ou douloureux. La transcendance est concrétisée par l'amélioration d'énergie et la fabrication de pilules d'immortalité" (Wang 2021, 33).

Le parallélisme entre les deux derniers vers montrent le rôle du rocher dans le processus de l'alternation silence / présence ou la vie/ mort. Ce parallélisme illustre un principe taoïque très important où la mort d'une personne engendre la naissance de l'autre. Cela garantit le balance entre les plus grandes forces contrôlant le cosmos.

Le rocher, symbole taoïque, est la source extrême de la balance cosmologique. Le parallélisme syntaxique illustre cette conception: le yin et le yang. *" l'homme chinois respire, vit et pense dans le parallélisme, phénomène qui ne peut que retenir l'attention des observateurs extérieurs que nous sommes en ce qu'il montre une fois de plus la primordialité de la cosmologie en chine où c 'est la conception cosmologique qui constitue la matrice de toute pensée, alors que, en Occident, la pensée se génère en priorité sur un modèle logique" (Cheng 1989, 35).*

Le rocher représente une archive humaine où s'inscrit toute l'histoire humaine. Les pierres informent de tout ce qui s'est passé et tout ce qui est inconnu:

**" Stèle érigées par les humains
 Au bord des champs
 Au cœur des ruines
 Témoins de vaines gloires
 De deuils inconsolés
 De massacres sans fin
 De l'immonde du monde
 Jusqu' à la fin
 Jusqu'au moment où nul
 Ne sera là
 Pour déchiffrer**

Les signes gravés " (D.P, .48)

Chez Cheng, le rocher inscrit l'historicité de l'humanité. Même les hommes noyés dans l'oubli, les pierres tombales gardent leurs noms contre l'effacement. Les êtres humains partent mais leurs traces restent gravées sur les pierres. On déchiffre les gravures puis on en relève le passé même préhistorique de l'humanité: *" de toute façon, les pierres possèdent, on ne sait quoi de grave, de fixe et d'extrême, d'impérissable ou de déjà péri. Elles séduisent par une beauté propre, infaillible, immédiate, qui ne doit compter à personne"* (Caillois 1970, p. 9). Le rocher se caractérise par son immortalité. Il est impérissable et se distingue par sa longévité. Comme dans les vers suivants:

**"Nous sommes soumis au temps
Elle, immobile
Au cœur du temps
Nous sommes astreints aux dits
Elle, immuable
Au cœur du dire (D.P, p.14)**

Le rocher est le guetteur silencieux des hommes: leurs massacres, leurs guerres et leurs deuils. Tout cela est inscrit d'une manière ineffaçable et commémorative. Nous avançons en âge, le rocher reste immobile, hors du temps, et interchangeable. Il contemple le temps et le cercle de vie:

**" Ce qui est donné
C'est la promesse d'une vie
Jamais remémorée" (D.P, p.55)**

Le rocher présente une promesse implicite, c'est de raconter des mémoires oubliées et enfouies depuis des années lointaines. Ce signifié est encadré par l'expression "jamais remémorée". Cette expression traduit l'absurdité de la vie. Elle met en évidence le barbarisme et le fauvisme des hommes.

Chez les taoïstes, le rocher est le début du cosmos, l'œuf universel qui explose en eau, ciel, terre, montagne, nuage. Il contient le secret de la force cosmique (cf **Brient 2007, 281**). Il est le contrôleur de la démarche humaine. Il est le germe de l'univers avant sa dilatation. C'est exactement comme l'enfant qui grandit: jeune, adulte, vieux. Cette image de l'extension du rocher se trouve évidente dans l'image suivante:

**" Entre deux rochers
Surplombant le vide
.....
Dira nos secrets (D.A, p. 85).**

Le rocher est l'élément qui garantit l'échange du dialogue, même le plus intime, entre les vivants et les inanimés. Ce signifié est confirmé par les termes "Dira- secrets" qui manifestent l'intimité chaleureuse entre l'homme et le rocher.

En autre sens, le vide qui surplombe d'entre les rochers signifie tous les effets qui mettent en évidence les interactions entre les hommes, toutes formes de transformations sur terre et tout ce qui met en valeur les relations cosmologiques alternatives: "*Par le Vide, le cœur de l'Homme peut devenir la règle ou le miroir de soi-même et du monde, car possédant le Vide et s'identifiant au vide originel, l'Homme se trouve à la source des images et des formes. Il saisit le rythme de l'Espace et du Temps ; il maîtrise la loi de la transformation*" (**Cheng 1991, 62-63**).

D'après la pensée taoïque, la conception " vide-plein" est primordiale. Le rocher, divisé en deux moitiés, noir et blanc traduit cette pensée. Le plein est illustré par le rocher, la montagne et les plantes tandis que le vide est l'espace autour d'eux comme le ciel, l'air, les vallées, les nuages, les étoiles....etc. (cf **Du Blé 2020, 1**).

**Bruissante de mousses, de grillons
de brumes transmuées en nuages
Elle est voie de transfiguration" (D. A, p.14)**

Chez Cheng, le rocher aide à comprendre le comportement et la personnalité de chaque être humain. D'après l'ancienne croyance chinoise, on peut déchiffrer les caractères d'une personne selon le genre de la pierre qu'il préfère. Les traits de cette pierre reflètent sa personnalité: *"ne connaît-on pas assez exactement le caractère d'un homme lorsqu'on entend [...] qu'il considère toute roche brute comme un témoin du passé, avide de parler, vénérable pour lui dès son enfance?"* (**Parkes 2004, 105**).

Grâce au rocher, l'homme peut se solidariser et endurer les difficultés de la vie:

**" L'univers peut s'effondrer
Tu restes de marbre" (D.P, p. 30)**

L'homme acquiert sa force à travers le rocher. Le marbre est un rocher qui tient une place remarquable dans la culture chinoise. Il est le symbole de luxe et de modernité. Il jaillit pendant l'obscurité répandant de la luminosité. On la surnomme *"pierre resplendissante"* (**Masuy 2021, 2**).

Géologiquement, cette pierre se compose de l'union de plusieurs genres de rochers et par conséquent, elle est la plus apte à endurer toutes les conditions pénibles. Même si l'univers s'effondre, il ne reste que la pierre de marbre. Les temples et les statues en marbre restent solides même après l'effondrement des civilisations.

D'après Cheng, le marbre donne de la force aux êtres humains et leur favorise la solidarité. La pierre est le miroir de l'intimité humaine. D'après la conception taoïque, l'homme qui s'attache à une pierre, prend de ses caractéristiques: *" qui se ressemble, s'assemble"* (**Parkes 2004, 106**). La pierre est celle qui trace la personnalité de l'homme et lui procure de l'énergie essentielle sur la terre:

**" A hauteur du mont
A hauteur de l'homme " (D. P, p.6)**

La montagne, qui est une accumulation des pierres à travers les différentes époques. Cet amalgame des pierres se fusionne et compose un ensemble dur et solide. D'après Cheng, la montagne est une concrétisation de l'homme orgueilleux, très sensible à sa grandeur. Le rocher acquiert de nouvelle signification avec le rocher jailli, le météore:

**" Toi météorite
Ayant survécu
A la déflagration
A la chute
sans fin..." (D.P, p. 37)**

Le météore est le symbole de l'énergie terrestre venue du ciel. Il est une partie suspendue au ciel au temps de la séparation entre les deux. Sa fin s'annonce dès sa traversée l'atmosphère. Il évoque l'éclat et le jaillissement proclamant la fin et l'accomplissement de l'errance et du labyrinthe.

**" Fragment basaltique
Chu
D'un haut désastre
Chu du rêve lunaire
Dont nous sommes longtemps
sevrés" (D.P, p.38)**

Chez Cheng, le météore connote deux signifiés: le premier est la promesse fidèle du retour vers l'origine et le deuxième est l'alternance entre la terre et le ciel. Il est aussi un message des dieux pour tranquilliser les hommes: *" lorsqu'apparaît dans l'histoire un de ces brillants météores qui éclatent d'un jour exceptionnel la marche de l'humanité, on lui fait le plus souvent honneur de la somme totale de lumière dont le monde a été inondé au moment de son apparition (...) pour une découverte, pour une innovation; il lui faut une étiquette; et il est bien rare qu'il n'attribue pas à un seul homme la formule entière d'une idée" (Rosny 2018,161).*

Selon la philosophie taoïque, la météorite est une pierre bien élue. Elle montre la révolte de l'homme. Sa chute qui produit une grande explosion et un jaillissement illustre la protestation de l'homme contre les mauvaises conditions de sa vie:

**" nous nous prosternons
Devant le roc élu
qui rehausse nos désirs (D.P, p.53)**

Chez Cheng, la météorite ou le fragment basaltique tombé du ciel est le rocher le plus sublime devant laquelle on confesse tous genres de souffrances et de douleurs. Elle nous favorise de la force et de l'énergie pure *"l'énergie fondamentale de la terre"* (Parkes 2004, 103).

D'après les taoïstes, le rocher est la source de l'Energie cosmologique, *"le Qi"*, une grande force spirituelle que l'homme acquiert de son entourage. Cette énergie qui relie le cosmos et le maintient harmonieux est appelée, selon Cheng, le souffle (cf Chenault 2016, 6). Le poète met en évidence cette énergie qui fait vibrer tout ce qui existe dans l'univers:

**" Toujours du Souffle l'élan même
Qui du non-être tend vers l'être " (D. P, p 21)**

Grâce au Souffle ou l'énergie de Qi, le néant se métamorphose en corps. Cette conception énergie-souffle garde l'équivalence entre le corps et l'esprit, le concret et l'abstrait, le visible et l'invisible. Les taoïstes estiment que cette énergie s'avère être présente dans tous les objets animés ou inanimés. Celui qui sait ses clés peut contrôler l'univers: céleste et terrestre. D'après Cheng, le rocher est l'élément géologique le plus ancien sur la terre. Il paraît fixe et immobile mais il jouit des caractères à la fois terrestres et célestes. Il adhère aux nuages et il représente leurs racines:

**" Racines des rosées
Et des nuages" (D.P, p.47)**

Cheng voit une communication indéniable entre les rochers et les nuages: "*Les Anciens donnaient au rocher le nom de "racines de nuages"* (Cheng 2006, 76). Le rocher est la racine de la rosée et aussi des nuages. L'eau résultant des brumes est la source de l'eau et de la vie sur la terre. Donc, le rocher est la source originale de la vie. Ce signifié apparaît clairement avec l'image de la montagne embrassant les nuages. La vue des nuages sortis de la cime des montagnes enracine cette idée qui relie les pierres et les nuages:

**" Lames de fond déchiquetant le ciel
Dans la cadence du Vide retrouvé" (D.P, p.4)**

Cheng montre une image éblouissante de l'intervention de la lame des cimes de la montagne avec le soleil. Ce paysage crée une nouvelle vie, une existence différente. L'idée de la fluidité de la pierre se répète plusieurs fois pour valoriser le rôle des rochers dans la vie des hommes:

**" Le poisson dans l'eau
et l'eau dans la pierre" (D.P, p.55)**

L'eau, source fondamentale de la vie sur la terre existe dans la pierre. Cette eau fournit aux hommes leur nourriture, signifié mis en valeur par le mot " poisson" d'où les trois surnoms divins donnés au rocher:

" Vers le dieu de passage

.....

**Dieu de soif
dieu de faim" (D.P, p.44)**

Chez le poète, le rocher est le dieu contrôleur de la vie et la résidence du pouvoir cosmologique. La vitalité de cet élément et sa grande capacité de transformation se montrent avec les différentes formes des pierres et leurs métamorphoses physiques:

**Crêtes, arêtes
Stries et strates**

.....
Strates striées
Arêtes des crêtes
.....
Strates et stries
Arêtes, crêtes (D.P, p.54)

Dans ces vers, Cheng met l'accent sur la vivacité et la rapidité de la transformation des pierres surtout sur le niveau minéral. La variété des genres des rochers illustre ce signifié: "crêtes, arêtes, stries, strates, strates striées, arêtes des crêtes". On reconnaît une description rocheuse minutieuse: les lames des pierres, les collines, les accumulations pierreuses. Aussi voit-on la répétition alternative des pierres pour dénoter leur variété et la spécialisation minutieuse de chaque genre selon la conception taoïque.

Dans la poésie de Cheng, la variété minérale sert deux buts: le premier est de marquer la rapidité de la métamorphose et de l'évolution du monde et le deuxième est la capacité de l'homme attaché aux pierres de s'adapter avec cette transformation successive. Aussi l'accumulation des genres des pierres et leur alternance sur la page encadrent-ils deux axes principaux selon la pensée du poète: le premier est le pouvoir de nommer chaque nouvelle transformation et le deuxième l'évocation des traces des époques précédentes en raison de la capacité géologique des pierres.

" Nous avons tracé le trait
Nous avons laissé vacant" (D.P, p.46)

Le rocher conserve les traits des civilisations passées et leur vie. Le terme "vacant", c'est-à-dire le vide ou la vacuité qui reflète, d'après Cheng, la vie. Chez le poète, la multiplicité des genres des rochers se complète par la variété des pierres précieuses évoquées dans sa poésie:

Jade laisse su toucher
Soumis aux mille caresses
A toi-même transparent

Tu caresses un seul rêve" (D.P, p . 32)

Emeraude-bleu azur

Jaune-rouge-orangé

Couleurs de la lumière

Couleurs de la matière

Epousailles sans nom

De la chair et du sang

.....

Orangé-rouge-jaune

Bleu azure émeraude (D.P, p.34)

Cheng présente une description de la pierre de Jade. Sur le niveau formel, cette pierre est en général verte. Quand on la frotte, il change de couleurs" jaune-rouge –orange. D'après la pensée taoïque, elle est le symbole de la transformation et de l'unification de toutes les métamorphoses puisqu'elle rayonne en même temps plusieurs couleurs. Grâce à son assemblage de toutes les transformations et de plusieurs couleurs, elle devient *"un symbole de la Chine unie"* (*Dingming 2018, 5*) regroupant toutes les ethnies. Cette pierre représente la dualité sévérité / tendresse en vue de l'existence de deux genres: le premier est très fin et doux et l'autre est dur et pointu.

Cette pierre se caractérise par une grande pureté. On peut voir son fond et même ses défauts intérieurs. Elle est un symbole de la sérénité: *"Les sages ont comparé le jade à la vertu. Pour eux, son poli et son éclat représentent toute la pureté; sa parfaite compacité et son extrême dureté représentent la sûreté de l'intelligence; ses angles, qui ne coupent pas, bien qu'ils paraissent tranchants, représentent la justice; le son pur et prolongé, qu'il émet quand on le frappe, représente la musique"* (*Dingming 2018, 3*).

Les chinois estiment la valeur spirituelle de cette pierre. D'après leurs rites, ils la placent à un haut niveau social. Les taoïstes voient dans le jade un emblème de la vertu extrême et de la justice absolue. Il symbolise l'homme bienséant, crédible, intelligent, bienveillant, juste et encyclopédique de connaissance. Il est un rocher précieux pour les Chinois qui croient fermement au proverbe

qui dit : "*l'or a une valeur; le jade est inestimable*" (*Dingming* 2018, 4).

Aussi voit-t-on dans les poèmes de Cheng, mention de l'émeraude. Chez les taoïstes, cette pierre manifeste le pouvoir fertile, le renouvellement et la force de l'union entre les amants et les nouveaux mariés (cf <https://www.lesbijouxprecieux.com>). Elle ressemble au jade par la couleur. La juxtaposition des couleurs montre l'identification des pierres et la possibilité de l'alternance entre elles et même avec cosmos " Azure-émeraude-jade-lumière-matière- sang". Le trait d'union utilisé entre les différents signifiants renforce le signifié de cet ensemble cohérent.

D'après Cheng, le rocher présente une promesse éternelle de doter la vie et l'énergie aux hommes, de se transformer de la rétraction à la dilatation, de la mort à la vie:

" Eternel premier cri" (D. P, p. 20)

Cette respiration ou "*souffle vital*" (Parkes 2004, 103) est la promesse ou le cri éternel de pierre pour donner de la vie aux alentours et au paysage. En cas de l'arrêt de ce souffle, la vie s'efface.

**" Destins parallèles
qui jamais ne se croiseront" (D,A, p.78)**

Le destin du paysage est inextricablement lié à celui de la pierre. La longévité à jamais de la pierre représente la source et l'origine. Ce parallélisme fatal est confirmé par le parallélisme syntaxique dans les vers suivants:

" Tu cherches le feu	le voici
Tu cherches la source	la voici
Tu cherches le lieu	le voici " (D.P, p . 24)

Ce parallélisme divise les vers en deux hémistiches classiques renforce. Le premier hémistiche se présente comme une question

tandis que le deuxième illustre la réponse en montrant le rocher comme source principale du souffle animant le cosmos.

La relation arbre-rocher met en évidence la force cosmologique chez Cheng. Le rocher représente le repos et le silence tandis que l'arbre illustre l'idée de la vie et de l'avancement:

**" Les roc les détient
L'arbre les ravive" (D.P, p. 4)**

Le rocher et l'arbre sont deux forces contractoirement complémentaires. Le rocher représente la force immobile et silencieuse tandis que l'arbre manifeste le mouvement et l'activité. Ce signifie qui dénote la transformation de l'immobilité au mouvement, de la mort à la vie:

" Qui s'éveille d'entre les morts" (D.P, p.4)

François Cheng voit dans le doublet arbre / rocher une figuration cosmologique du corps humain composé d'os et de chair. Les rochers représentent le squelette de l'homme, la composition solide et robuste, et de l'autre côté la forme matérielle de la vie tandis que l'arbre illustre la chair humaine, la forme extérieure de l'homme, la mouvance et l'énergie et de l'autre côté la spiritualité et la tendresse: *" L'énergie fondamentale de la terre forme les roches. Les pierres sont des noyaux d'énergie; elles naissent de l'énergie comme les ongles et les dents naissent du système artériel du corps humain[...] les pierres sont ses os"* (**Parkes 2004, 103**).

L'interculturalité Chine / France s'affirme par une image cosmologique, très importante chez Cheng, qui se complète avec celui du rocher: l'arbre, une autre source de Qi chez lui.

2. La plante

Dans le lexique de François Cheng, l'influence végétale empruntée à la culture chinoise est remarquable. Il incite le lecteur à ouvrir les yeux sur les éléments végétaux dont la culture originelle

lui donne une priorité. Dans l'imagination chinoise, le végétal est le premier élément de la nature qui illustre l'image idéale de l'union Terre-Ciel. Cette image végétale, surtout de l'arbre, forme le nœud de la philosophie taoïque qui fait du cosmos un ensemble unifié. Cette conception est bien claire avec l'expression: **"l'alliance terre et ciel"(D. P, p.3).**

Cette priorité de la présence de l'image végétale dans la poésie de Cheng est marquée avec la fréquence remarquable de l'usage de différentes plantes de son entourage environnemental. Celles-ci sont dotées des symboles et des signifiés spécifiques dans la culture originelle :

S	P	S	P	S	P
Arbre	3,4,6,63, 64,68, 73, 78,89,,100,101	Rameau	63,103, 68	Sentier	92
Branchage	4	Rosée	63	Chêne	91, 108
Fleurs	21,63, 64., 71, 101, 106	cyprès	66, 75	Bambou	31
Feuillage	21,24, 76	Fruits	66	Orchidée	31
Feuille	31,66,70,72, 88,90,99,65	L'écuelle	68	Pins	41, 75
Branches	66, 102, 104,109	catalpa	70	Eucalyptus	86, 87
Saules	47	Pétale	71	Amandiers	81
Mousse	51	Ecorce	87	Magnolias	71
Lilas	51,71	Tronc	68	Un pêcher	97

Sous l'influence de l'art pictural chinois, le paysage apparaît comme un tableau. Parmi les plantes les plus évoquées, les arbres et les fleurs sont les deux éléments les plus fréquents. Ces deux éléments, avec toutes leurs composantes partielles, convoquent d'une manière explicite la tradition asiatique et spécialement chinoise.

2.1 l'arbre

L'arbre représente l'idée de la verticalité absolue et de la fierté humaine. Il est le signe de la force tendre qui pousse vers le haut avec le moindre effort. C'est lui qui forme le pont indestructible entre le ciel et la terre, entre le céleste et le terrestre.

**" Perdurer alliance terre-ciel" (D.A, p.110)
"Feuilles et racine
sont à l'unisson" (D.A, p. 72)**

Chez Cheng, l'arbre est le centre du monde. Il est la source de la parole et de la sagesse. Ce signifié se montre évidemment avec le titre de la deuxième partie du recueil : "**L'arbre en nous a parlé**". Ce titre est repris plusieurs fois avec de petites modifications pour mettre en valeur ce signifié "**en nous l'arbre a parlé**" (D.A, p. 112).

L'usage du déictique "nous" met l'accent sur l'importance de la parole de l'arbre dans la pluralité culturelle chinoise. Le poète évite l'usage du pronom "je" pour montrer qu'il est le porte-parole de la conscience collective et pas d'un cas poétique unique.

Chez Cheng, l'arbre procure une longue série de connotations. Il connote le renouvellement de l'esprit et des pensées et par conséquent, le langage poétique.

S	P	S	P
"âme renouvelée"	113	" Toujours présence renouvelée	21
" l'arbre les ravive"	4	Ravivant le chant"	51
re-commence le monde	73	nous re-naissons "	73

Pour Cheng, l'arbre est l'image idéale de la continuité de la vie et de sa force d'affronter toutes les conditions pénibles: "*Dans la croyance populaire chinoise, l'arbre est admirable et honoré en raison de sa longévité, de sa force, de sa capacité à nourrir la vie*

dans ses frondaisons, sans avoir à faire aucun effort, sans parler de son aspect esthétique" (Escande 2013, 26).

L'arbre est un objet fondamental quand le poète parle de la notion de la pureté, de la sérénité et de la vertu humaine absolue. Il y a une comparaison parallèlement implicite entre le grain qui pousse tranquillement dans la nature et le germe de la moralité grandissant dans l'homme.

D'après la pensée taoïque, couper les arbres, c'est exterminer les bonnes racines morales de l'homme. Selon Cheng, *"l'arbre est donc la métaphore de vertus positives, telles la rectitude, la loyauté, l'honnêteté, etc. Le parallèle entre la pousse de l'arbre et la qualité ou la vertu humaines est ancien, et la valorisation de l'arbre ne s'est jamais démentie au cours de l'histoire chinois" (Escande 2013, 26).* Cette vertu liée à l'arbre est bien confirmée par la fréquence de l'adjectif "pur":

S	P	S	P
ir échange	50	Pure senteur	71
"Pure couleur"	71	Purs gestes d'amour	75
		Pur Espace	83

Cheng fait de l'arbre un panorama exhaustif qui présente un tableau de l'intimité morale de l'homme. Chaque arbre peut concrétiser une morale humaine: *"Le végétal, miroir tendu à l'homme, ou l'homme se disant à travers le végétal, la relation des deux sera ici évoquée" (Daly 2014, 137"*. La pensée chinoise est connotative en ce qui concerne l'arbre où chaque genre recouvre un symbole abstrait. Chez lui, chaque genre d'arbre a une signification spécifique:

2.1.1 le pin

Chez Cheng, c'est l'arbre de la parole. L'homme sage seul est celui qui peut l'écouter, déchiffrer son langage et réagir sur ses recommandations. Dans plusieurs poèmes, il incite les hommes à écouter la parole des arbres:

" Les pins sont tout ouïe" (D.P, p.41)

Dans la tradition culturelle chinoise, chaque genre d'arbres a une symbolique et un langage spécifique. En Chine, le pin symbolise la sagesse et l'accumulation des connaissances et des expériences. Il est toujours planté à côté des tombeaux et des temples. Dans l'ancienne imagination chinoise, il se nourrit des cerveaux des défunts et de leurs corps. Donc, il est le porteur de la connaissance des ancêtres et même des contemporains: "*il est considéré par les chinois comme un emblème de longévité et de sagesse*" (**Daurade 2017, 2**).

Dans la peinture classique chinoise, il y a un tableau très expressif d'un homme vieux, très âgé qui soutient son dos contre le tronc d'un pin (cf **Daurade 2017, 2**). Ce tableau inspire Cheng qui fait toujours du pin, connu par sa capacité à affronter le froid, un symbole de résistance contre toutes les forces: le temps, le mal et les mauvaises conditions de la nature. Le poète montre qu'il y a toujours un dialogue spécifique entre les hommes, spécialement les vieux, et les pins.

Au pin jailli de toi te brisant les entrailles" (D.P, p. 30)

Ces vers montrent que dans chacun existe un pin qui dessine sa force et sa résistance mêlées à la sagesse, à la connaissance et à l'expérience.

2.1.2 Le bambou

Le bambou, ce genre assez connu en Chine, est un arbre dense et touffu. Il est répandu dans tous les territoires chinois. Il y a une variété extraordinaire dans ce genre, environ douze genres avec une variété fascinante des couleurs. Ses branches sont très solides et en même temps très élastiques qui peuvent se plier à l'extrême sans cassure. Chez le poète, cet arbre symbolise la force, la tendresse, la famille unie, fertile, heureuse et capable de s'adapter à la vie:

**Vers toi va
l'ombre du bambou (D.P, p. 31)**

Cheng lui-même décrit le bambou comme l'idéal de la droiture et de la tendresse. Il concrétise la jeunesse perpétuelle et l'esprit rajeuni et renouvelé car il garde sa verdure tout le temps et dans toutes les conditions: hiver et été, automne et printemps. Il représente aussi la fixité et la netteté car il ne change pas d'apparence (cf . Cheng 2006, 89).

2.1.3 Le pêcher

Le pêcher remporte aussi une place importante dans la pensée de la philosophie taoïque. Il incarne un symbole divin de la résidence des dieux. Il est planté toujours à côté des lieux de culte. Il représente le désir des dieux de faire réunir les amants et de remédier leur douleur. Ce signifié est bien évident par l'expression "dieux tragiques":

**" Il reste encore un pêcher
selon le désir agrandi
Après que les dieux tragiques
ont cherché ailleurs leur douleur" (D. A, p. 97)**

Dans la croyance taoïque, pour alléger la douleur, chaque dieu se transforme en un pêcher. Son fruit porte le secret de l'éternité. Il est utilisé chez les Chinois comme symbole du mariage heureux. Il chasse aussi les diables et les esprits nuisibles (cf **Daurade 2017, 2**). Le mariage qui se passe devant cet arbre obtient implicitement une promesse du bonheur et une confirmation de la continuité de cet amour.

2.1.4 le cyprès

Cet arbre représente un symbole chinois des lieux sacrés. Il est spécialement planté dans les monastères isolés. Il est commun de trouver un moine assis à côté d'un cyprès. Il est aussi un des arbres sacrés dans la croyance chinoise. Il est une des plantations originales dans les monastères (cf **Ji Zhe 2019, 67**). Il est toujours présent dans

les fêtes religieuses chinoises. Il est aussi utilisé dans les maisons comme ornements.

**" Né de l'ombre d'un cyprès
Aux purs gestes d'amour" (D.A, p . 75)**

Dans la tradition chinoise, le cyprès connote le berceau de l'amour (cf **X. Yang 1997, 3**). Il est le symbole de la naissance de l'amour, l'amour pur vide d'intérêt. Il garantit aussi la continuité de cet amour. Il connote aussi l'assiduité, la patience et la dignité de l'homme. Le cyprès peint l'image de l'homme idéal sur le niveau spirituel:

" Parfois un cyprès pousse en toi" (D. A, p. 66)

Le cyprès illustre le côté vertueux dans l'homme. La preuve de l'existence du bien est le cyprès qu'on doit garder et faire grandir. Il est toujours présent dans toutes les occasions chinoises. Sa présence allège les douleurs de tous les hommes. il est l'équivalent de la paix et de la tranquillité.

2.1.5 les saules

L'arbre du saule porte de nombreuses connotations dans la poésie de Cheng. Son aspect externe, avec ses branches fines et courbées vers le bas ressemble à un homme mélancolique, avec sa tête battue vers la terre et alourdi des douleurs: *"Ma méthode pour peindre les pins, les cèdres, les vieux acacias et les vieux genévriers est de les grouper par exemple par trois ou cinq, en combinant leurs attitudes : certains se dressent d'un élan héroïque et guerrier, certains baissent la tête, d'autres la relèvent, tantôt ramassés sur eux-mêmes, tantôt campés bien droits, ondulants ou balancés"*(**Cheng 1991, 133**). Dans la culture chinoise, c'est " *l'arbre des mélancolies*" (<https://www.dansnoscoeurs.fr>):

**ont souvenance
Re-pousseront les saules
de la nostalgie (D.P, p. 47)**

Chez Cheng, l'apparence renouvelée et renaissance de cet arbre symbolise la résurrection et le renouvellement. Sa verdure annonce la venue du printemps. Il représente un symbole de la résurrection, et de la mélancolie renaissante de sa nostalgie frappante du retour à son pays natal.

Ce signifié est bien renforcé par l'usage du préfixe " re" qui met en valeur une comparaison entre le recommencement de la verdure du saule et le renouvellement de la nostalgie et de la mélancolie renouvelée: "*cette idée rejoint la représentation chinoise de la cité des Saules, le Mou-Yang-tchen, qui est le lieu même de l'immortalité. (...). Il est anciennement le repère de la méditation de Lao Tseu lorsqu'il fonda le taoïsme*" (<https://www.dansnoscoeurs.fr>).

C'est

chaque fois

re-commencer la vie"

.....

A la vraie vie

Indéfiniment

nous renaissions" (D. A, p.73)

Chez Cheng, la plantation du saule est un hommage aux mémoires des êtres et des lieux chers. Il représente un attachement renforcé aux souvenirs d'enfance, toujours vécus dans l'intimité du poète. Ces souvenirs sont représentés par la verdure renouvelante du saule. Ce sentiment est confirmé par le rythme ascendant des vers qui met en valeur le cycle de la vie régression-progrès, de l'oubli-évocation et de la mort-vie.

2.1.6 Le Catalpa

Cet arbre, avec ses épaisses feuilles et ses grosses fleurs, représente une place protectrice de la chaleur du soleil. Son odeur intensive éloigne tous les insectes et les mouches.

**" Feuilles de catalpa
Tendues vers l'au-delà
de soi " (D.A, p.70)**

Le catalpa est connu en Chine par sa fabrication des cercueils des défunts. (cf <https://www.taopratique.fr>). Il est le symbole du repos et de la mort. Il figure l'autre vie infinie après la mort comme la montre le vers suivant:

" L'infini prend corps" (D.A, p. 68)

Ce signifié est bien confirmé par les expressions "l'au-delà de soi", par " ici repos" et " se renfermer" dans le même poème. Ces signifiants montrent l'intégrité des feuilles de cet arbre au corps de l'homme. Il lui donne de l'ombre dans les jours canicules, du chauffage par son épais bois et de la tendresse en se ressemblant aux mères qui embrassent leurs enfants.

2.1.7 Eucalyptus

Cet arbre possède de nombreux bienfaits sur le niveau médical où il remédie plusieurs maladies surtout la fièvre. Ses feuilles représentent une source fondamentale pour plusieurs médicaments (cf <https://jadinerfacile.fr>).

**" Toi Eucalyptus
Tu ne perds rien (D.A, p.86)**

D'après la pensée poétique de Cheng, l'eucalyptus procure du bonheur et de la caresse aux hommes. Il fait émanciper l'obscurité et répand de la lumière. L'homme qui a un eucalyptus ne perd rien et peut affronter les esprits nuisibles:

**"En toi s'achève
la voix nocturne
Quand tu exultes
à ton nom propre
Eu-ca-lyp-tus!**

**éclats de lune
Sans fin mêlés
au chant des vagues..." (D.A, p.87)**

Chez Cheng, cet arbre représente une source du bonheur et du salut de l'homme avec soi-même. Il purifie la nature en augmentant le pourcentage de l'oxygène et en parallèle, il purifie l'intimité de l'homme. Pour lui, il éloigne les mauvais esprits et procure de la positivité: *"l'eucalyptus aide à éloigner les énergies négatives. Il est également associé à la prospérité dans la culture chinoise"* (**zoltan-kovacs-unsplash 2019, 1**).

L'écriture morcelée de cet arbre montre que chaque partie de son écriture convient à un de ses bienfaits. L'eucalyptus éloigne l'obscurité, procure de la luminosité et du chant. Ce signifié est bien confirmé par l'expression **"rayonnement vert"** (**D.A, p.81**) mettant en valeur cet arbre comme source de luminosité.

2.1.8 Lilas et magnolias

Dans la poésie de Cheng, ces deux arbres illustrent des valeurs très importantes. Ces deux genres représentent deux notions différentes:

**" Toi qui sais
Parle-nous de lilas
Ou de magnolias (D.A, p.71)**

Chez Cheng, le lilas est un arbre ascendant vers le plus haut. Il affronte tous les obstacles. Il pousse en plein été et donne de l'humidité et de l'ombre. Il peut grandir dans toutes les conditions et dans tous les sols. Tandis que le magnolia est très précieux. Il est un arbre à fleurs très précieuses (**cf Colliot 2018, 3**). Il coûte très cher. Auparavant, les rois seuls peuvent l'avoir en raison de son prix très cher.

Tous les deux, malgré leur différence de valeur, représentent chez Cheng deux symboles de l'amour: le lilas est une connotation de la force de l'amour et de sa capacité de vivre et le magnolia la

valeur et le sublime de cet amour. L'expression "**fleurs de l'absence**"(D.A, p. 71) dans le même poème met en évidence la valeur de l'amour absent dans la vie des hommes. Cet amour nourrit les hommes comme l'arbre:

**De la sève qui gonfle en secret
chaque grappe chaque pétale" (D.A, p. 71)**

L'amour nourrit l'homme et procure de l'énergie à chaque partie du corps. Les arbres tirent la nourriture des racines et la font arriver à chaque pétale. Le rythme des vers illustre l'avancement et le déplacement d'une fleur à l'autre.

Dans la poésie de François Cheng, on rencontre aussi un autre élément végétal: c'est la fleur.

2.2. La fleur

La Chine possède un patrimoine culturel très riche. Ce patrimoine s'étend des ancêtres jusqu'aux nouvelles générations. Les fleurs occupent une place honorable dans ce patrimoine culturel. Les fleurs jouent un rôle très important dans la vie quotidienne des Chinois. Selon leurs traditions, les fleurs tiennent à bon ou mauvais présage. Elles présentent des signes de la positivité ou de la négativité:

**" Tu te donnes
à la grâce ailée
De deux ou trois feuilles
d'orchidées"(D.P, p. 31)**

Dans la culture chinoise, l'orchidée est le slogan absolu de la sérénité et de l'esprit pur. En Chine, on utilise l'orchidée comme outil efficace pour chasser les esprits nuisibles. Son parfum aigu considère comme l'origine de tous les parfums au monde. Il peut éloigner les démons (cf Colliot 2018, 3). Dans la poésie chinoise, cette fleur connote la noblesse de l'âme. Ce signifié est suggéré par

l'usage du terme "grâce" qui montre les bienfaits que cette fleur accorde aux hommes.

Cette fleur grandit souvent parmi les rochers. Son obtention est toujours difficile et dangereuse car elle pousse au sommet des montagnes et dans les endroits entre les grands rochers. Dans la poésie de Cheng, l'orchidée désigne implicitement l'homme orgueilleux, la noblesse de l'origine, le charme et l'isolation (cf **Zhang 2020, 136**).

L'orchidée donne aussi une sensation de la recherche de la beauté perdue. Le cas est le même avec cette fleur qui pousse dans les lieux isolés. Elle donne aussi l'emblème de la richesse, du luxe et du confort. Elle souligne l'union familiale, l'amour et la relation forte entre les mariés. L'absence des fleurs dans la vie des hommes rend leur vie insupportable:

**"Privé des fleurs, de feuillages
De consolables oublis" (D.P, p.21)**

Ces vers illustrent l'état de la personne mélancolique, c'est une personne privée des sentiments ou bien de fleurs. Les fleurs avec son éclosion présente le remède et la consolation aux personnes désespérées. A chaque éclosion, la fleur présente un nouveau cycle de la vie et des oublis qui allègent les douleurs:

**Crevant d'amour
jusqu'à l'oubli
Avant qu'éclosent
Les fleurs du jour" (D.A, p.64)**

Pour Cheng, la fleur donne la consolation aux hommes de leurs douleurs. Chaque cycle de vie de la fleur présente une nouvelle vie et un nouvel oubli. La vie et le temps sont rythmés avec le mouvement des plantes:

**"L'arbre du jour" (D.A, p. 64)
Les feuilles du jour (D.A, p..65)**

Chaque jour commence avec l'éclosion des plantes et sa fin est marquée par la chute des feuilles ou leur flétrissement. Le début des jours est lié à l'épanouissement des fleurs et des feuilles tandis que le coucher et la fin de la journée s'illustrent implicitement par la chute des feuilles. Ce signifié est évident dans:

**Avant que tombent
Les feuilles du jour" (D.A, p. 65)**

Chez François Cheng, sa poésie est alourdie par les signes culturels chinois. Le taoïsme consiste à faire de l'élément végétal la base de l'équilibre humain(cf Zhang 2020, 136). D'après lui, c'est la végétation qui procure l'équilibre de l'esprit:

**Et tout rameau rosée
Célébrant l'équilibre de l'instant
Au nom désormais fidèle
Arbre (D.A, p.63)**

Le rameau d'un arbre souligne un être aspirant la réalisation des rêves. Sa montée vers le haut ressemble à l'ambition infinie de l'homme et en même temps sa liaison avec le tronc et les racines qui le nourrissent. Il garde l'équilibre entre la montée au plus haut et l'attachement au plus bas. Chez Cheng, la végétation est la source de toute son inspiration poétique:

**" Où germe est terme
et terme germe (D.A, p. 65)**

Dans la poésie de Cheng, il y a une confusion entre le terme et le germe: les deux deviennent un ensemble uni. Les deux sont fleurissants. Le chiasme syntaxique et la suppression du copule "*être*" dans le deuxième vers confirment sur l'échange entre les deux et sur leur identification. D'après la pensée taoïque, celui qui ne contient pas dans son intimité un élément végétal ne peut jamais donner de la poésie:

" Si tu plonges en toi

**-feuilles branches confondues-
par-delà tout oublié
Tu transmues
En chant (D.A, p. 66)**

Ces vers affirment le signifié des vers précédents, la transformation alternative de la végétation vers la poésie et l'inverse. D'après la philosophie taoïque, il y a une identification et une fusion entre l'homme et la végétation. Quelquefois, on rencontre une apparence alternative entre l'homme et le végétal; c'est ce qui forme un principe très important chez Cheng, c'est le corps unifié humain / végétal:

**" Les arbres de l'infinie douleur (D.A, p. 74)
"sur les branches de douleur" (D.A, p. 97)**

Dans la culture chinoise, la plante et l'homme constituent un ensemble cohérent de sensations soit positives ou négatives. Chaque homme peut transmettre ses sentiments à travers les différentes formes végétales (cf **Zhang 2020, 137**). Cheng fait des arbres des signes révélateurs des souffrances des hommes. Les arbres partagent la douleur avec les hommes. Ils sont le miroir de l'intimité de l'homme.

Cheng voit dans l'arbre une image de l'homme fidèle à sa terre et à ses racines. Cet arbre cloué à la terre, dont les racines profondément prolongées dans la terre, épuisent d'elle leurs nourritures. Il continue de s'élever tranquillement supportant la douleur de temps dans toutes ses conditions.

**"là-bas
L'homme cloué immobile" (D.A, p. 67)**

Parfaitement comme l'arbre, l'homme continue silencieusement sa vie. Il grandit et avance dans l'âge mais il garde bien son fort attachement à sa terre natale:

" De redonner la vie" (D.A, p. 67)

Les parties végétales sont fréquemment convoquées dans la poésie de Cheng: le tronc, les racines, les feuilles, les branches, les germes et les pétales. Chaque partie illustre une symbolique sentimentale et parfois une sensation physique: *"les éléments de la nature rappellent déjà les émotions personnelles des poètes. Deux figures de style y sont le plus souvent utilisées : le bi (comparaison) et le xing (incitation). Le bi (comparaison) est employé lorsque le poète fait appel à une image (de la nature en général) pour figurer une idée ou un sentiment qu'il voudrait exprimer. On use en revanche du xing (incitation) quand un élément du monde sensible, un paysage ou une scène, suscite chez lui un souvenir, un sentiment latent ou une idée jusque-là non exprimés"* (Cheng 1996, 92).

L'intervention de la culture chinoise, inspirée principalement du taoïsme, paraît clairement dans les différents poèmes de François Cheng. Cette influence se montre avec un autre élément: les animaux.

3. **l'animal**

Chaque civilisation possède une symbolique spéciale pour les animaux. Dans la poésie, la bestialité sert quelques motifs soit moraux ou matériels. Elle peut concrétiser certains modèles humains en illustrant des caractères physiques ou spirituels. L'animal, par sa description, n'est que le reflet d'un être humain. Donc, il est naturel de voir dans la peinture classique chinoise des tableaux des hommes animalisés ou des animaux personnifiés sur le modèle de l'ancienne civilisation pharaonique.

Cheng, frappé pleinement par ses racines Chinoises, divise les animaux en trois catégories: mythiques ou fabuleux, calendaires, et la dernière catégorie comprend le reste (cf **Renard 2016, 1**).

Dans la croyance ancienne chinoise, il est enraciné que les animaux sont des images renversées de l'homme. Chaque animal représente une figure humaine et reflète son destin et son comportement. En chine, on appelle les animaux " *nos frères en*

animalité" (Gautier 2018, 281). La conception des hommes animalisés est très endoctrinée dans l'ancienne pensée chinoise. Elle nous entraîne à déchiffrer les relations qui unissent l'homme et les animaux.

Ces animaux jouent un rôle fondamental dans la perception du message poétique de Cheng. Ils ont un pouvoir symbolique dans sa poésie d'après les conceptions des taoïstes. Ils tiennent les rôles des messagers porteurs de pessimisme ou d'optimisme, de mal ou de bien. Ils peuvent présenter des signifiés différents de ceux qui sont enracinés dans la mentalité occidentale.

3.1 Les animaux mythiques ou fabuleux

Dans la poésie de Cheng, personne ne peut décoder le signifié de ses poèmes sans comprendre les associations attachées aux animaux selon la culture chinoise. Par conséquent, on rencontre une hybridité dans la perception des signifiés de différents lexèmes. Un animal peut avoir un pouvoir négatif en Occident mais en Chine il a une influence bénéfique. Les signifiés des animaux ne sont pas identiques dans les deux cultures:

**" Le sang de la passion
Coule encore dans tes veines
de dragon" (D.P, p. 40)**

A l'inverse de l'image traditionnelle délivrée de la mythologie occidentale, le dragon chinois a une symbolique différente. En Occident, il est un animal destructeur, toujours maléfique et nuisible. Géant et ailé, il pose des flammes brûlantes. Il est en Chine le symbole de l'héroïsme, du courage, du sang pur, sang royal. Pour cela, on le trouve aussi sculpté sur les palais royaux. Dans les temps reculés, l'empereur chinois porte le surnom de "Dragon": *"Le dragon a été le symbole de l'Empereur de Chine pendant deux millénaires. (...) On retrouve des dragons dans la plupart des mythologies anciennes, alors que l'Occident chrétien a fait du dragon un animal maléfique, il est, en Chine, symbole d'énergie et signe de bon augure"*(Maucuer 2010, 1).

Chez Cheng, le dragon chinois illustre son attachement au pays natal. Le sang du dragon ne coule que dans son pays d'origine. Le dragon représente un martèlement incessant de retour vers le berceau de son enfance.

**Des rochers délivré
L'invisible dragon
De cime en cime s'élance
Vers sa mer d'origine" (D.P, p.41)**

La perte et le déplacement est évident chez Cheng. L'attachement au dragon représente le désir assoiffé du retour vers ses origines. D'où l'image du poète qui ne peut trouver le souffle ou la vie que dans son pays natal:

**Du dragon disloqué
A la recherche du sang mâché
du souffle bu (D.P, p. 52)**

Chez les taoïstes, le dragon représente aussi un des pouvoirs unifiant la terre et le ciel. Son déplacement de cime en cime met en évidence ce signifié, il permet la communication terre / ciel. Il est comme un messenger permettant d'alterner les messages entre le céleste et le terrestre (cf **Thierry 1997, 198**). A l'intérieur de chaque chinois, il y a toujours un dragon caché et invisible qui le motive et lui fait endurer les difficultés. Le dragon est éternel, comme le cas des rochers, dans l'intimité du poète. Le cas est le même avec un autre animal mythique, le phénix:

" Brusque éclat au cri de phénix" (D.P, p. 24)

Le phénix est un oiseau mythique appartenant à un des plus anciens mythes. Il symbolise dans la mentalité occidentale, la résurrection et l'éternité. Il est un oiseau créé du feu et de chaleur. En raison de sa haute chaleur, il se consume en cendres desquelles il renaît plus fort et plus jeune.

Mais le phénix chinois est tout différent. Il est un oiseau raffiné et marque toujours la noblesse de l'homme. Il peut choisir les personnes pures et leur accorde ses bienfaits. Il représente aussi le cœur de la philosophie taoïque, la métamorphose yin / yang, céleste / terrestre, en se transformant de l'envol vers la cendre puis l'inverse. (cf *Vi 2020,2*).

Le phénix représente aussi une symbolique spéciale dans la culture chinoise. Il est un oiseau bisexuel, une créature regroupant le mâle et la femelle (cf *Vi 2020,2*). Il connote d'un côté la relation inséparable et éternel entre l'homme et la femme et de l'autre la vertu et la charité puisqu'il peut se satisfaire sexuellement:

**" Mais de nos oublis vous avez gardé mémoire
Au cœur de la chaire meurtrie: notre demeure
.....
Tout appel désormais corps écartelés
Toute réponse à jamais cendres semées
Au cœur de la chair meurtrie: votre demeure
Car de nos oublis vous avez gardé mémoire" (D.P, p.49)**

Chez Cheng, en plus de toutes ces symboliques, le phénix illustre une signification spécifique. Il met l'accent sur le renouvellement de la mémoire et la passion du retour. Il fait une comparaison implicite entre le phénix qui se ressuscite de ses cendres et la mémoire qui se renouvelle des oublis. Cet oiseau est emblématique dans sa poésie. Il est le gardien de la mémoire d'où l'usage du terme "cendres", dans plusieurs poèmes, qui symbolise la transformation, le pouvoir de renouvellement, de résurrection et de jaillissement:

**" Déjà cendre au cœur" (D.A, P.93)
".....cendres sans regret" (D.P, p.24)**

Le phénix nie absolument la faiblesse de l'homme. Cheng illustre implicitement la capacité de l'homme de continuer sa vie et d'être robuste après chaque chute. D'après l'ancienne tradition, il y a certains animaux fabuleux qui sont des animaux célestes, tout à fait

différent de l'image traditionnelle qui est enraciné dans la mentalité occidentale chrétienne.

" Aux écailles de serpent muées en papillons" (D.P, p.84)

Dans la mythologie occidentale, le serpent est un signe illustrant le mal, le mauvais esprit et la trahison. Mais dans la tradition chinoise, il est un des quatre animaux qui gardent les quatre points cardinaux: nord, sud, est, ouest. Et qui protègent le cosmos. Le serpent chinois porte la clé de la stabilité. (cf <https://www.voyageschine.com>, 3):

" Céder à l'invite du héron debout" (D.A, P. 84)

Dans la culture chinoise, le héron se considère comme un oiseau merveilleux. Il est un oiseau très répandu en Chine. Il a un long bec qui lui permet de se nourrir de plusieurs façons: eau, air et fissures étroites dans la terre. Il est le symbole de la solidarité familiale et l'amour des enfants. Il est figuré dans les anciennes peintures chinoises nourrissant son vieux père et pour cela il est un symbole excellent de "*pitié filiale*" (**Vargas 2015, 2**).

Le héron est aussi surnommé le purificateur du cosmos de mal puisqu'il est capable de détruire les serpents et il se nourrit de l'eau, source de purification et de clarté sur terre. Il est un des oiseaux migrateurs. Quand l'environnement devient inconvenable, il décide d'émigrer dans une autre région avec ses enfants (cf **Vargas 2015, 2**). Pour Cheng, cet oiseau représente un symbole de l'adaptation avec tout ce qui l'entoure. Il connote le poète lui-même qui est obligé d'émigrer en vue de quelques conditions. Dans son intimité, il souhaite revenir à sa terre natale. Mais il est, comme le héron, attend le premier signal du printemps pour revenir.

Dans la culture chinoise, le héron connote le pouvoir surnaturel de l'homme d'apercevoir tous les détails du paysages puisqu'il est capable de voir clairement avec un seul œil et d'un seul côté. Le héron est l'équivalent de l'endurance et de la patience. Sa capacité de rester debout sur une seule patte pour de longues heures

lui donne cette réputation. Son attachement fréquent dans les poèmes de Cheng à l'adjectif "debout" confirme ce signifié. Aussi son pouvoir de vivre longtemps malgré toutes les conditions en fait un oiseau mythique à pouvoirs infinis dans la philosophie taoïstes. Pour les taoïstes: *"il est comme en méditation et il a souvent le pied dans l'eau. Ainsi participe-t-il de trois éléments en même temps : la terre, l'eau et l'air"* (Vargas 2015, 2).

3.2 les animaux calendriers

L'Horoscope chinoise divise l'année selon les noms des animaux. Chaque année est liée au nom d'un animal qui se considère comme signe astrologique. Si l'on veut savoir bien les caractères des personnes, on doit savoir les caractères de chaque animal qui les représentent. Cheng utilise quelques noms de ces animaux pour souligner cette tradition chinoise. On cite d'entre ces animaux:

S	P	S	P
Serpent	84	Cheval	98
		Singe	89

L'homme né dans l'année du Serpent se caractérise par la finesse et par la clairvoyance. Il jouit d'une grande prudence et d'un comportement secret. Il est timide et n'aime pas parler vaguement. Il aime vivre en solitude. Il n'accepte pas la faiblesse et la défaite. Il est rapidement irrité. Il a une humeur incertaine et ne revient pas aisément à son état normal. Il est têtu, adhère à son ambition et refuse de la laisser (cf <https://www.voyageschine.com>, 3).

Chez Cheng, l'homme-serpent est figuré comme un grand penseur ayant des capacités infinies qui lui permettent de maîtriser son destin. Il a aussi une grande capacité de se transformer en femme: **"de serpent muées en papillons"** (D.P, p.84). Ce sens est confirmé par le terme "Papillon", celui-ci signifie d'après la culture taoïque, une belle femme d'une grande dignité (cf Colliot 2019, 4). Le terme "muée", qui désigne la capacité de changer de peau, confirme ce signifié.

Tandis que les personnes nées dans l'année du Cheval se caractérisent par la vitesse, le parcours déterminé dans le chaos du monde. Elles jouissent d'une grande endurance. Elles ont une haute insistance de réaliser leur but en ressemblant au cheval qui possède la même insistance et la patience afin de faire arriver son maître pendant les difficultés de la vie (cf Colliot 2019, 4).

Le singe est aussi un autre animal de la Zodiaque chinoise. Dans la croyance chinoise, le singe est un animal sacré. Il peut chasser les mauvais pouvoirs surnaturels. Selon la mythologie chinoise, il était un roi puissant et juste qui règne toute la Chine (cf Colliot 2019, 4).

Dans la poésie de Cheng, on rencontre aussi la catégorie d'autres animaux:

3.3 les autres animaux

Dans la poésie de Cheng, il y a des animaux habituels de la vie quotidienne mais en effet ils possèdent une grande symbolique dans la mentalité et dans la sensibilité chinoise. L'oie est un animal très répandu en Chine. Il a une signification spécifique chez le poète. Elle met en valeur la nostalgie du poète et son désir enflammant du retour vers le pays d'origine:

**" Seule lune seul étang
D'où s'envole l'oie sauvage" (D.P, P.32)**
**" Les oies sauvages s'ouvrent
Au pur souffle qui passe
Et soudain apaisés
Les pins sont tout ouïe" (D.P, P.41)**
**" Indique la voie
Aux oies sauvages" (D.A, P.80)**

Dans la culture européenne, l'oie illustre la compagne amicale qui passe le temps en bavardant et en médissant. Dans l'ancienne civilisation, cet animal représente un messager de l'autre monde, le monde des morts. Mais d'après la culture chinoise, l'oie sauvage

connote la fidélité conjugale, l'amour vierge et la pudeur. Quand un homme tombe amoureux, il envoie à celle qu'il aime une oie (cf <https://www.eurekoi.org>, 1-2).

Chez les taoïstes, les oies sauvages sont des messagers qui transmettent des messages entre la terre et le ciel. Dans la poésie de Cheng, l'oie sauvage réfère à une personne réfugiée et chassée de son pays natal. Elle connote la fuite de sa famille et leur refuge en France en 1949. Chez le poète, cet animal est toujours lié à sa vive passion du retour vers l'origine, spécialement les jours d'enfance.

L'image de l'oie sauvage, allongeant les ailes et s'envolant à une grande vitesse, battant successivement sans fatigue des ailes avec la traversée de vastes surfaces pour immigrer d'un lieu à un autre illustre l'endurance et la patience du poète afin de réaliser ses rêves. Les traits de l'oie sauvage s'envolant inspire au poète un langage animalisé éblouissant et plus éloquent: "*pour suggérer au lecteur attentif le pays d'enfance Perdu et à travers lui, la nostalgie du langage de l'univers à l'état édénique*" (Sabourin 2007, 213). Ce signifié est confirmé dans les vers suivants:

" oiseau blessé" (D.P, p. 37)

" " Oiseau géant

A bout d'errance

Aspirant au retour" (D. A, P. 64)

L'image de cet oiseau est toujours attachée à la douleur, à l'errance et à la nostalgie de l'enfance et de la terre natale. Le poète emploie un grand nombre d'animaux dont le décodage de leurs signifiés poétiques exige la connaissance de leur symbole dans la culture chinoise:

S	P	Se
Caille	89	Cet oiseau est l'équivalent de fertilité, du bien et du développement (cf Colliot 2019, 2).
Cerf	75	Symbole de longévité, de richesse et de pouvoir, il est présent dans les peintures chinoises au sein des dieux. Il a un pouvoir céleste. Il est le seul animal qui sait le secret de l'éternité (cf Colliot 2019, 2).
Cigale	30, 109	Un très ancien symbole des territoires chinois, il est le slogan de la résurrection comme le phénix et la vie après la mort (cf Colliot 2019, 2).
Paon	26	Il est un symbole traditionnel soit en orient ou en occident de la beauté, de la fierté et de la confiance. En Ancienne Chine, les couleurs de son plumage de queue distinguent le rang des fonctionnaires dans l'Etat(cf Colliot 2019, 4).
Papillon	82	Le papillon est l'emblème de la liberté, de l'élégance, de la douceur et aussi de longévité. Il illustre aussi le modèle féminin de la beauté et de la douceur (cf Colliot 2019, 5).
Aigle	23, 75	Symbole de la royauté, du sublime et de hautes origines nobles ; l'aigle symbolise la gloire, la domination et le pouvoir absolu. La personne aigle est toujours courageuse, ayant un pouvoir irrésistible pour faire soumettre les autres. L'aigle représente toujours un messager des dieux (cf http://lithistart-carmenmontet.over-blog.com).
Alouette	83, 74	Il est un oiseau qui symbolise le bien et la verdure. Il est toujours lié au commencement du printemps. Dans la culture chinoise, il connote la délicatesse, l'élégance, la beauté, les sentiments enfantins et la peur de la moindre chose (cf http://lithistart-carmenmontet.over-blog.com).
Le geai	30	En Chine, Le geai est toujours associé à la sauvagerie, à la cupidité et à la mauvaise chance. Il porte toujours un mauvais présage de mal(cf http://lithistart-carmenmontet.over-blog.com).

Le loriot	36, 81	Le loriot porte souvent de bonnes connotations de la joie, de la douceur, du chant et de l'amour vierge (cf http://lithistart-carmenmontet.over-blog.com).
Le loup	68	Le loup est un animal céleste, puisque ses origines viennent du ciel, il est surnommé en Chine, "fils du ciel". Il est le symbole de souveraineté absolue, de la force et du sauvage mais avec noblesse. Il a un courage incomparable. Il était premier roi de Chine. Dans la croyance religieuse chinoise, la maison du dieu Shang-Ti, dieu suprême et puissant selon la pensée taoïque, est gardée par un loup géant (cf Roig 2020, 2).

Dans la poésie de Cheng, la présence animale est remarquable. Ils ont un pouvoir symbolique dans la mentalité des Chinois soit sur le niveau religieux, soit sur le niveau philosophique, spécialement dans la conception philosophique du taoïsme. Certains animaux jouent le rôle des protecteurs, les autres sont des messagers qui portent de bon ou de mauvais présage. La perception de la bestialité chinoise est tout différente de celle en Occident, le symbole peut être inverse, c'est ce qui nous oblige à saisir sa symbolique chinoise pour pouvoir décoder le signifié poétique de Cheng.

Chez Cheng, l'animal se montre comme une créature sacrée. L'axiologie de l'image animale suit les principes de "*l'écologie taoïque*" (**Chircop-Reyes 2019, 12**) qui interdit de traiter les animaux comme des êtres inférieurs mais comme des égaux et sous une autre forme. On les voit comme nos compagnons de la vie: "*animaux que donc nous sommes*" (**Chircop-Reyes 2019, 1**). Ces animaux peuvent être une des sources de l'énergie de Qi qui se considère comme la force motivante du souffle ou de la vie. Le taoïsme interdit la tuerie et même l'injure des animaux. Cette conception manifeste la perception éthique et écologique selon les démarches socioculturelles et idéologiques.

Conclusion

La poésie de François Cheng illustre une nouvelle relation ou une réinvention de la nature-homme. Il évoque la nature sous le concept d'une "*création sociale*" (Pughe 2005, 68) puisqu'elle révèle une relation étroite qui relie l'homme-nature-culture-langue. Par conséquent, on relève l'impact de la culture sur la langue.

L'éco-lexique de Cheng permet la fondation d'une nouvelle approche esthétique basée sur "*l'éco-poétique*" (Pughe 2005, 68). Cette nouvelle approche présente un nouveau chemin ou une reconstruction de la relation entre l'homme et l'écologie. De son point de vue, l'inconscience écologique sauvage et vierge exprime la vérité sentimentale et psychologique sans mensonge ni embellissement.

La poésie de Cheng prouve la théorie de l'influence de la culture originelle de l'écologie et de l'idéologie natale sur les références langagières. La reproduction de la nature ou de l'écologie dépend de la fusion de mythe, de psychologie, de philosophie et de l'ethnologie pour présenter un tableau écologique ou un "*script vert*" (Pughe 2005, 69) dans lequel est inscrit le comportement inconscient ou l'intimité de l'homme.

La poésie de Cheng efface la barrière entre la culture et l'écologie. Elle manifeste un fort lien entre l'identité culturelle des poètes francophones et la langue française. L'expérience écologique place les hommes en contact avec leur culture originelle et leur identité écologique en prenant en conscience les moyens linguistiques nécessaires pour les exprimer.

Le résultat est multiple, un français coloré de nombreuses empreintes: français / chinois, français / négro-africain et français / caraïbe. Chaque poète francophone donne au français un nouveau souffle culturel non-reconnaissable dans la norme commune du français. C'est ce qui conduit certainement à de nouvelles représentations langagières sur le niveau de la réception du signifié.

Il crée de nouvelles méthodes de coexister avec l'autre et avec le monde habité.

En fin de compte, l'éco-lexique, né au sein de l'éco-poétique, devient pour Cheng la clé pour transmettre l'abstraction des sentiments aux domaines concrets de la science et de la technologie. La matière devient motivante et émotionnelle et marque l'alternance homme / cosmos. La déviation du langage poétique de Cheng réside dans son adaptation de sa culture originelle et en même temps en prenant en conscience la culture du pays d'accueil. Ce qui fait de sa poésie un domaine de l'échange culturel et du dialogue des cultures et des civilisations. Dans sa poésie, Cheng lui-même, par sa double culture, donne l'image d'un passeur entre deux langues ou deux cultures, ce qui nous donne l'occasion de lire la Chine en français.

Référence

I- Corpus

- **Cheng, F.** (2002), *Double Chant*, Paris, encre marine, deuxième édition revue et augmenté, première édition 2000.

II- Ouvrages consultés de François Cheng

- **Cheng, F.**

• (1991), *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil.

• (1996), *L'Écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil.

• (2002), *Le Dialogue, une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer.

• (2006), *Souffle-esprit. Textes théoriques chinois sur l'art pictural*, Paris, première édition en 1989, Seuil.

III- Articles consultés de François Cheng

Cheng, F. (1982), Perspectives comparatistes: représentations cosmologiques et pratiques signifiantes dans la tradition chinoise in

Extrême-Orient, Extrême-Occident, n° 1, Fait partie d'un numéro thématique: Essais de poésie chinoise et comparée, pp. 19-30, Persée, <https://www.persee.fr>

IV- Ouvrages consacrés à François Cheng

- Hanus, F. (2011), *L'écriture Singulière de François Cheng, un dialogue fécond*, Harmattan, Paris.

V- Articles consacrés à François Cheng

- **Bertaud**, M. (2019), François Cheng « Poète de l'être », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 4 2019), pp. 887-900 (14 pages), éd. Classiques Garnier, <http://www.jstor.org>
- **Daly**, É. (2014), Arbres et fleurs, présences végétales dans l'œuvre de François Cheng, Université de Strasbourg, in *Presses universitaires de Strasbourg*, <http://www.openedition.org/6540>
- **Favre**, J-L. (2020), François Cheng, rencontre de l'Occident et de la pensée chinoise, <https://actualitte.com>
- **Parkes**, G. (2004), La pensée des rochers – La vie des pierres, Réflexions sur une passion chinoise, in *Diogène*, n° 207, pp 95-111, P.U.F, <https://www.cairn.info/revue-diogene-2004-3-page-95.htm>
- **Peylet**, G. (2020), Discours de remise du Grand Prix de l'ARDUA, Université Bordeaux Montaigne, in *François Cheng Écriture et quête de sens*, collection présence de l'écrivain, Ed.Passiflore, Paris.
- **Sabourin**, L. (2007), Poésie et beauté Chez François Cheng d'à l'Orient de tout aux Cinq Méditations sur la Beauté, in *Klincksieck*, « Revue de littérature comparée », n° 322, pp 205 - 222, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2007-2-page-205.htm>
- **Saint –Cricq**, D.G. (2009), La langue française dans la poésie, une langue de distanciation, in *Socio-Criticism*, n° 24, (I.R.I.E.C, Université Montpellier III), <https://dialnet.unirioja.es>, 2009
- Wu**, Ch. (2016), Les pierres : entre mémoire et transformation dans l'œuvre de François Cheng, Pratiques et enjeux de la réécriture, in *Littératures, Varia*, n° 74, pp 223-234, <https://doi.org/10.4000/litteratures.564>

- **XIANG** , W. (2016), François Cheng, figure interculturelle franco-chinoise, <https://www.nonfiction.fr>.

- **Zhang**, G. (2020), La symbiose entre l'homme et la nature chez François Cheng, Passons au vert, in *Hors Cahier*, pp. 126- 138, <https://doi.org/10.4000/traduire.1953>.

- **Zhang**, Y.(2007), François Cheng ou dire la Chine en français, in *Klincksieck* , « Revue de littérature comparée », n° 322 , pp 141 -152, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2007-2-page-141.htm>

VI- Ouvrages généraux consacrés à la poésie

- **Briole**t, D. (1995), *Lire la poésie du XXe siècle*, Paris, Dunod.

- **Caillois**, R. (1970), *L'Écriture des pierres*, Genève, Albert Skira.

VII- Articles consacrés à la poésie chinoise

- **Cheng**, A. (1989), « Un Yin, un Yang, telle est la Voie » : les origines cosmologiques du parallélisme dans la pensée chinoise, in *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n° 11, pp. 35-43, Fait partie d'un numéro thématique : Parallélisme et appariement des choses, Persée, http://www.persee.fr/doc/oroc_0754-5010_1989_num_11_11_946

- **Liu**, L. (2007), Le Yin et le Yang dans la communication, Typologie et logique de la persuasion en chine, P.U. F, in *Diogène*, n°217, PP 150-165, <https://www.cairn.info/revue-diogene->.

- **Sechin**, A. (2016), Étude stylistique et philosophique de l'oxymore dans la belle ordure de Simone Chaput, in *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, n° 2, Volume 28, <https://id.erudit.org/iderudit/1037176ar>, p. 253-278.

VIII- Ouvrages consacrés au sociolinguistique

- **Bordieu, P.** (2009), *Questions de Sociologie*, Paris, Minuit.
- **Boyer, H.** (2017), *Introduction à la sociolinguistique*, Dunod, Paris.
- **Calvet, L.J.** (2011), *La Sociolinguistique*, Que sais-je?, P.U.F, Paris.
- **Heller, M.**(2002), *Eléments d'une sociolinguistique critique*, Imprimerie Herissey à Dépôt Légal, Paris.
- **Labov, w.**(1976), *Sociolinguistique*, , Minuit, Paris.

IX- Ouvrages consacrés à la Culture, à l'Ecologie et à la Francophonie

- **Albert, ch.** (1991), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, Paris
- **Escand, Y.** (2001), *L'art en Chine, la résonnance intérieure, (Savoir. Sur l'art)*, Paris, Hermann.
- **Deguy, M.** (2012), *Ecologie*, Paris, Hermman.
- **Journet, N.** (2002), *la culture de l'univers au particulier*, Paris, Sciences Humaines.
- **Ferry, L.** (1992), *Le Nouvel ordre écologique. L'arbre, l'animal, l'homme*, Paris, Grasset.
- **Guattari, F.** (1989), *Les Trois écologies*, Paris, Galilée.
- **Hedenmalm, Li** , (2019), *La perception de la Nature dans Le Roman de Tristan et Iseut: Étude écocritique comparative entre la composition de Joseph Bédier et ses sources médiévales*, Uppsala University, Disciplinary Domain of Humanities and Social Sciences, Faculty of Languages, Department of Modern Languages, Romance Languages, <http://www.diva-portal.org>

X- Articles consacrés à la langue-culture

- **Croiset, S.** (2009), Passeurs de langues, de cultures et de frontières: la transidentité de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française, , in *Trans, Reveue de Littérature générale et comparée*, , n° 8, <https://doi.org/10.4000/trans.336>

- **De Visscher, P.** (2014) , Langues maternelles: Modelage culturel, Impact sociétal, Presses Universitaires de Liège, n° 101, PP 161 - 178, [https:// www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie](https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie),
- **Dinvaut, A.** (2014), Prendre langue, Prendre culture, comprendre une culture-langue par l'action, in *Tréma*, n° 42, PP 128-138, Faculté d'Education de l'université de Montpellier, OpenEdition, <https://journals.openedition.org/trema/3243>
- **Peeters, B.** (2016), Langue et valeurs culturelles: six facons d'y voir plus clair, in *Corela*, n° 19, Cognition, représentation, Langage, pp1-22, Cercle linguistique du Centre de l'Ouest, OpenEditin, <https://doi.org/10.4000/corela.4347>
- **Pughe, Th.** (2005), Réinventer la nature : vers une éco-poétiqu, in *Klincksieck* « Études anglaises, n° 1, Tome 58 | pp 68-81, <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2005-1-page-68.htm>
- **Spaëth, V.** (2014), Le Concept "Langue-Culture" et ses enjeux contemporains dans l'enseignement / apprentissage des langues, Université Sorbonne-Nouvelle P3, DILTEC EA 2288, Colloque, <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr>

X- Aricles généraux consacrés à la culture chinoise

- **Brient, V.** (2007) , Bouddhisme Chant et voie orphique chez François Cheng, in *Klincksieck*, « Revue de littérature comparée », n° 322, pages 177 à 189, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2007-2-page-177.htm>
- **Chenault, M.** (2016), La culture du Qi, Expériences chinoises ou universelles ?, <https://laviedesidees.fr>, consulté le 22 janvier/ 2022
- **Chircop-Reyes, L.** (2019), La pensée chinoise et la question de l'éthique animale, L'Éthique animale dans les littératures d'Asie, Considérations rituelles, hygiéniques et morales, in *Impressions d'Extrmes-Orient* , OpenEdition Journals, <https://doi.org/10.4000/ideo.1250>
- **Colliot, M.** (2018), La Signification des Fleurs en Chine, <https://ltl-chinois.fr>, consulté le 23 janvier / 2022.

- **Daurade, S.** (2017), Croyances populaires – la symbolique des arbres en Chine, in *Le Petit Journal Shanghai*, <https://lepetitjournal.com/shanghai/a-voir-a-faire/cro...>
- **Dingming, W.** (2018), Importance du jade dans la culture chinoise, «Une vue panoramique de la culture chinoise», *Simon et Schuster* édi, <https://www.greelane.com>, consulté le 30 janvier / 2022.
- **Du Blé, D.** (2020), Les notions de « Vide » et de « Plein », en référence à la peinture chinoise, <https://www.actu-juridique.fr>, consulté le 10 février, 2022.
- **Escande, Y.** (2013), « L'Arbre en Chine : l'art de l'inutilité et de l'absence d'action », in *Jackie Pigeaud* (dir.), *L'Arbre ou la raison des arbres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 25-44 (actes du colloque de 2010), <https://books.openedition.org/pur/53997?lang=fr>
- **Gautier, D.** (2018), La place des animaux dans la culture chinoise et moderne, Université de Nantes, 281-294, <http://local.droit.ulg.ac.be>, consulté le 15 février / 2022.
- **Haberfeld, I.** (2021), Yin Yang : signification, origine, équilibre, le trouver, <https://sante.journaldesfemmes.fr>, consulté le 17 février / 2022.
- **Huguenin, F.** (2021), François Cheng : « De la voie taoïste à la voie christique, il n'y eut aucun renoncement », <https://www.lavie.fr> › christianisme › fr, consulté le 20 février / 2022
- **Katia Dumail, N.** (2014), Symbole du Héron, in *L'Actualité d'Abundância Cosulting*, <https://www.abundancia-consulting.com>, consulté le 25 février / 2022
- **La Rochelle, D.** (2017), La réception et la réinvention du taoïsme en Occident Une réflexion autour de deux outils pour analyser les innovations religieuses, in *Laval théologique et philosophique*, Faculté de théologie et de sciences religieuses, Université Laval, Québec, <https://id.erudit.org/iderudit/1040354ar> adresse copiéeune erreur s'est produite
- **Masuy, Ch.** (2021), Des jumelles qui ne laissent pas de marbre, <https://www.telepro.be>, consulté le 27 février / 2022
- **Maucuer, M.** (2010), Mythes et légendes des dragons chinois, Conservateur en chef au musée Cernuschi - Département

Japon, in Clio, pour découvrir le monde et ses cultures, <https://www.clio.fr>, consulté le 2 mars / 2022.

- **Michalon, J.** et autres (2016), Une sociologie avec les animaux : faut-il changer de sociologie pour étudier les relations humains/animaux ?, in *Sociologies*, OpenEdition, journals, <https://doi.org/10.4000/sociologies.5329>

- **Renard, Ch.** (2016), La symbolique des animaux dans la tradition chinoise et les arts martiaux et énergétiques chinois, Symbolique des animaux - Association Yin Yang, <https://www.asso-yinyang.fr>, consulté 13 5 mars / 2022.

- **Roig, J-P** (2020), Les origines du loup à travers le monde, Le canidé sauvage alimente encore les croyances et les peurs, <https://www.femmeactuelle.fr>, consulté le 15 mars / 2022.

- **Rosny, L.** (2018), Les origines du Taoïsme (1880-1018), in *Association de la Revue de l'histoire des religions*, Revue de l'histoire des religions, n° 4, Vol. 22 pp. 161-179 (19 pages), <https://www.jstor.org/stable/23672563>

- **Thierry, F.** (1997), « Codes et écritures cachées dans la tradition chinoise », in *Anne Zali et Annie Berthier* éd., *L'Aventure des écritures*, Naissances, Paris, Bibliothèque nationale de France, pp. 194-199, <http://bnf.academia.edu>.

- **Vargas, F.** (2015), Le Héron cendré, héros du camouflage, la métaphore est récurrente, in *Temps glaciaires*, Flammarion, <https://www.luminessens.org>

- **Vi, S.** (2020), Symbolique du phénix dans la culture traditionnelle chinoise, <https://www.visiontimes.fr>, consulté le 20 mars / 2022.

- **Wang, Z.** et **Wu, Ch.** (2021), La mort dans la tradition chinoise selon le taoïsme, le bouddhisme et le confucianisme : des conceptions complémentaires, in *Essais*, revue interdisciplinaire d'Humaities, pp. 29-37, <https://doi.org/10.4000/essais.8420>

- **Yang, X.** et autres (1997), Approches de la peinture chinoise, dans **Richard M. Barnhart, James Cahili, Nie Chongzeng, Wu Hung, Lang Shaojun et Yang Xin**, *Trois mille ans de peinture chinoise*, in *Arles*, Philippe Picquier, pp. 1-4

- **Zhe, J.** (2019), Le Temple Chan Bailin : un lieu saint reconstruit ou une mémoire remobilisée, *Religion, modernité et*

temporalité, in *CNRS* Éd., pp. 65-84, Paris, <https://books.openedition.org>.

- **Zoltan-kovacs** (2019), Feng shui : des plantes aux énergies positives, in *unsplash* , <https://vive-le-vegetal.com>, consulté le 23 mars / 2022

XI- Webiographie

- Planter un arbre Hommage (2020) : le saule, arbre l'immortel, <https://www.dansnoscoeurs.fr>, consulté le 3 janvier, 2022

- Quelle est la symbolique de l'oie ? (2013), in *Eurêkoi*, <https://www.eurekoi.org>, consulté le 8 janvier/ 2022

- Signe chinois Serpent : Caractère, Compatibilité, Horoscope..., (2022), <https://www.voyageschine.com>, consulté le 11 janvier/ 2022
Signification des animaux en Chine / Association Yin Yang(2016), <https://www.asso-yinyang.fr> > symboli... , consulté le 13 janvier / 2022

- Doc-Découverte, Les clés de lecture, Les Animaux d'Asie Petite introduction générale sur les animaux en Asie, Publié par Musée Cernuchi, musée des arts asiatique à paris, <https://www.cernuschi.paris>, consulté le 14 janvier./ 2022

- L'Émeraude - Les bijoux précieux, <https://www.lesbijouxprecieux.com>

- Eucalyptus : les vertus méconnues de cet antiseptique naturel, <https://jardinerfacile.fr>, consulté le 16 janvier / 2022

- Les 12 arbres symboles du calendrier des Xia, Égide des arbres selon les mois lunaires dans le calendrier chinois de la dynastie des Xia (-2205 à -1767), <https://www.taopratique.fr>, consulté le 12 18 janvier /2022.

- 10 Fleurs Chinoises et leurs Symboliques(2020), <https://mandarin-factory.com>, consulté le 20 janvier / 2022.

- Symbolique de la Grue dans la culture chinoise , <https://chine.in> > guide > symbolique-grue-dans-culture 2..., consulté le 22 janvier / 2022.

- Symbolique de la Grue dans la culture chinoise, <https://chine.in> > guide > symbolique-grue-dans-culture_2... , consulté le 24 janvier /2022.
- Lire les symboles : "les oiseaux" (dictionnaire des signes), 2021 - <http://lithistart-carmenmontet.over-blog.com>., consulté le 25 janvier / 2022
- Lire les symboles : "les oiseaux" (dictionnaire des signes), 2021,m <http://lithistart-carmenmontet.over-blog.com> - , consulté le 27 janvier / 2022.
- Quelle est la différence entre le yin et le yang ? (2022), <https://www.caminteresse.fr>., consulté le 28 janvier / 2022.
- <https://www.lesbijouxprecieux.com>, consulté le 10 février / 2022
- <https://www.voyageschine.com>, consulté le 13 février / 2022
- <https://laviedesidees.fr>, consulté le 15 février / 2022.

XII- Vidéos de François Cheng

- Video François Cheng 4/5 : La Beauté, le Mal, la Mort (2014 - À voix nue / France Culture), 20 octobre 2014, <https://www.swirc.com>, consulté le 3 mars / 2022.
- Video François Cheng : "La conception taoïste de la poésie", 3-2018, <https://www.youtube.com> >, consulté le 16 mars / 2022.
-