Document generated on 06/30/2025 5:24 p.m.

Tangence

Le paon d'émail de Paul Morin : l'exploration des lointains
Paul Morin's *Le paon d'émail*: an exploration of the faraway

Hélène Marcotte

Number 65, Winter 2001

Figures de l'Orient

URI: https://id.erudit.org/iderudit/008231ar
DOI: https://doi.org/10.7202/008231ar

See table of contents

Publisher(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (print)
1710-0305 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Marcotte, H. (2001). *Le paon d'émail* de Paul Morin : l'exploration des lointains. *Tangence*, (65), 82–90. https://doi.org/10.7202/008231ar

Article abstract

When Paul Morin's *Le paon d'émail* was published in 1911, the field of literature was beginning to divide. On one side were those writers who put forward the Canadianization of Québec literature and on the other were those who sought to emancipate it from any other purview and who laid claim to liberty of inspiration. The present article seeks to show how, in his collection — paradoxically — Paul Morin cultivates an aesthetic of breaking away yet draws from commonplace ideas to represent the Orient.

Tous droits réservés © Tangence, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le paon d'émail de Paul Morin : l'exploration des lointains [1]

Hélène Marcotte,
Université du Québec à Trois-Rivières

La parution du *Paon d'émail* de Paul Morin en 1911, publié à Paris chez Alphonse Lemerre, éditeur reconnu des poètes parnassiens, et dédié à la comtesse Anna de Noailles, constitue un événement majeur dans l'univers des lettres canadiennes-françaises. Le recueil paraît en effet au moment où le champ littéraire est polarisé par ce qui deviendra, quelques années plus tard, la querelle entre exotiques et régionalistes. Pour l'instant, se dessine progressivement, mais de plus en plus nettement, une dichotomie entre, d'une part, les écrivains qui souhaitent s'inspirer exclusivement de la réalité canadienne et mettre en valeur le charme rustique des régions, les traditions ancestrales, la nature champêtre et le quotidien des petites gens et, d'autre part, les auteurs qui, désirant s'ouvrir sur le monde, militent en faveur de l'autonomisation de l'art, de la liberté d'inspiration, de l'innovation et de l'originalité, se plaisant même par moments dans une littérature ludique et fantaisiste. Paul Morin appartient sans conteste au second groupe. Son désir de rupture l'amène à cultiver certains traits de l'esthétique parnassienne, donnant, par exemple, préséance à la perfection formelle et à l'élégance du style sur le contenu, ou encore à privilégier l'exotisme en ayant recours à l'évocation de lieux éloignés, dont l'Orient.

Une esthétique de la rupture

Le recueil, d'influence parnassienne, témoigne d'une nette propension à la description, description d'objets d'art, de paysages ou de petites scènes. Le poète se promène dans divers pays : France, Grèce, Espagne et, bien sûr, certains pays et certaines

1. Titre emprunté à un passage d'un article d'Éva Kushner, « *Le Paon d'Émail* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1987, t. 2, p. 821.

villes d'Orient : Damas, Ispahan, Constantinople, etc. En plus de s'attarder à la description de différents lieux, l'auteur se plaît à évoquer des personnages réels ou mythologiques, à peindre quelques tableaux historiques, ou encore à ressusciter, non sans un certain lyrisme, des instants chers de son existence.

Dès la parution du *Paon d'émail*, les partisans de la modernité font de Paul Morin, jeune homme d'une vingtaine d'années, un chef de file puisque qu'il a su produire un recueil remarquable sans s'inspirer des thèmes du terroir. Léon Lorrain, Louis Dantin, Jules Fournier, pour ne nommer que ceux-là, mettent l'accent sur les éléments marquants de l'œuvre : préciosité du style, somptuosité du vers, perfection de la forme. Mais puisque « la poésie patriotique est à la Poésie tout court et avec majuscule, ce que la maçonnerie est à la sculpture [2] », son plus grand mérite, aux yeux des critiques favorables au recueil, ne consiste-t-il pas, pour reprendre les termes du souhait de Fournier, à délivrer les Canadiens français « pour de bon [...] des Crémazie, des Fréchette et des Chapman [3] » ? Morin appartient en effet à la génération de poètes qui va s'opposer non seulement aux écrivains régionalistes, mais à la poésie grandiloquente telle que pratiquée depuis plusieurs décennies par les poètes de l'École patriotique de Québec, dont Fréchette est le plus célèbre représentant. Ce n'est pas pour rien que Marcel Dugas soutient en 1912 : « plus de cris grandiloquents : plus de patriotisme larmoyant : des effluves nouvelles [*sic*], une sincère aspiration vers les techniques compliquées : de la joie traversée d'espérance. [...] Fréchette est mort et il faut qu'il meure davantage [4] ». Morin est plus particulièrement membre du groupe informel Les Quatre chevaliers de l'Apocalypse, avec Guy Delahaye, René Chopin et Marcel Dugas, ces auteurs qui, en l'espace d'à peine une décennie, vont modifier par leurs œuvres le visage de la littérature du début du siècle et l'inscrire dans la modernité.

La critique orthodoxe, qui compte parmi ses plus célèbres représentants Camille Roy, Émile Chartier, Edmond Léo et Adjutor Rivard, insiste pour sa part sur la froideur de la poésie de Morin, qui ne communique semble-t-il que des impressions livresques. Elle lui reproche en outre, et surtout, son inspiration païenne

2. Léon Lorrain, « Le Paon d'Émail », Montréal, *Le Nationaliste*, 7 janvier 1912, p. 1.
3. Jules Fournier, « Le Paon d'Émail », *L'Action*, Montréal, 30 décembre 1911, p. 4.
4. Marcel Dugas, « Propos littéraires », *L'Action*, Montréal, 28 septembre 1912, p. 1.

(goût pour l'antique) et son indifférence envers la cause nationale (exotisme). « Le paganisme a toujours abouti à la sensualité, et M. Morin est bien près de nous donner une œuvre sensuelle[5] », souligne Camille Roy. Preuve à l'appui, le poème au titre évocateur « Ô moite embrasement… » :

> Le vent qui tour à tour caresse, émeut, flagelle,
> Est, plus chaud qu'une bouche et plus léger qu'une aile,
> Une aphrodisiaque et funeste liqueur :
> Il enserre mon front, il danse dans mon cœur :
> Je sens, plaisir brûlant, plus âpre qu'une fièvre,
> Ma lèvre s'émouvoir sous sa cruelle lèvre,
> Et, baisant follement un lis mystérieux,
> Je hume toute en moi l'haleine de mes dieux[6] !

« L'on commence peut-être par s'éprendre innocemment des souffles ardents de la brise qui caresse — et cela paraît assez inoffensif —», précise Camille Roy, «[…] mais l'on finit presque inévitablement par des désirs plus coupables, et un matin " où l'aube bleue a promis un jour ensoleillé " l'on s'en va aux champs vers la rustique glaneuse,… et on laisse battre son sang fiévreux " sur les rythmes de Verhaeren "[7] ». Le poète ayant charge d'âmes, Morin a non seulement le tort de peindre des scènes d'un sensualisme païen mais aussi d'ignorer la cause nationale. Les beautés du sol canadien et les actions héroïques des aïeux, les moments forts de notre histoire, voilà qui devrait l'écarter de la « voie dionysiaque[8] » dans laquelle il s'est engagé. Dans cette optique, les commentateurs reprennent presque unanimement les vers du dernier poème du recueil et souhaitent que Paul Morin marie, dans ses œuvres ultérieures, « Les mots canadiens aux rythmes de France, / Et l'érable au laurier[9]. »

Dans une lettre datée du 12 mai 1911, Paul Morin commente ainsi la parution du *Paon d'émail* :

---

5. Camille Roy, « Causerie littéraire, Le paon d'Émail », *La Nouvelle-France*, Québec, mai 1912, p. 214.
6. Paul Morin, *Œuvres poétiques complètes*, édition critique établie par Jacques Michon, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du nouveau monde », 2000, p. 125.
7. Camille Roy, art. cité, p. 214-125. Roy indique que l'allusion à la glaneuse renvoie au poème « C'est vers toi que je viens », tandis que l'extrait entre guillemets réfère au poème « Sur un rythme de Verhaeren ».
8. Camille Roy, art. cité, p. 216.
9. Paul Morin, « À ceux de mon pays », ouvr. cité, p. 227.

> Tant pis, je n'ai voulu faire qu'une chose, donner au Canada littéraire une impulsion vers une littérature non exotique, non « extranea », mais exotisée, dans ce sens que le poète peut traiter de Damas ou de Nuremberg sans faillir à son devoir national, et que le monsieur qui dit harmonieusement une bucolique de Virgile est aussi louable que celui qui célèbre Des Ormeaux[10].

Que Morin ait le sentiment profond d'œuvrer à la constitution de la littérature nationale en publiant *Le paon d'émail* peut se concevoir. Mais il reste que sa contribution à la poésie canadienne-française passait par la fondation d'une nouvelle esthétique. Dans une conférence donnée en décembre 1912 sur « L'exotisme dans la poésie contemporaine », Paul Morin cite un passage de Jean Dormis qui pourrait justifier son esthétique :

> Sans doute est-ce de la nostalgie aussi, mais doublée de ce désir effréné de nouveauté, de cet ardent besoin de renouvellement, dont vivent hantés les hommes d'aujourd'hui, qui pousse les poètes à chercher, ailleurs qu'en leur propre cœur, ailleurs qu'à la ville, ailleurs même que dans le sol caractéristique du terroir, des sources d'impressions fraîches et originales. Écrivains de tradition classique, naturistes, symbolistes, tous rêvent d'appareiller vers les lointaines contrées, pour aborder la côte surprenante, voire, à la suite de Rimbaud, au pays de « Nulle part »[11].

À la source du *Paon d'émail* donc, un besoin de transcender les frontières culturelles et d'aller vers du nouveau.

Ce désir de fonder une nouvelle esthétique est manifeste à la lecture du recueil de Morin, ne serait-ce que par les multiples épigraphes à Delahaye, Chopin et Dugas qui parsèment le recueil. Mais il y a plus. Deux séries de quatre poèmes reprennent la même forme que celle, fort particulière, des poèmes composant *Les phases* de Guy Delahaye, recueil paru en 1910. Delahaye construit ses poèmes sur trois strophes de trois vers, comptant chacun neuf syllabes sonores et agence en outre ses poèmes, à quelques exceptions près, sur trois rimes. Morin fait de même. Il ne pouvait toutefois ignorer l'étonnement, voire l'incompréhension et la

---

10. Lettre de Paul Morin à Georges Vanier, 12 mai 1911, dans Morel de la Durantaye, II, p. 21-22, dans *Œuvres poétiques complètes*, ouvr. cité, p. 22.
11. Jean Dornis, *La sensibilité dans la poésie française (1885-1912)*, Paris, Fayard, p. 149, cité par Paul Morin dans « L'Exotisme dans la poésie contemporaine », *L'Action*, Montréal, 11 janvier 1913, p. 1.

désapprobation des critiques quant à cette forme utilisée par Delahaye. Dans son désir de rupture, Morin cultive par ailleurs le dépaysement et cela passe, chez lui, par l'exploitation de l'Orient comme figure de l'altérité.

La représentation de l'Orient

Le titre du recueil renvoie d'entrée de jeu à l'Orient : *Le paon d'émail*. Le paon, en plus d'être un oiseau originaire d'Asie, est symbole solaire, ce qui ne manque pas de nous renvoyer à l'Est, aux pays du Soleil levant. Le paon est aussi un symbole qui unit mort et renaissance, comme le rapporte la légende d'Argus relatée par Ovide dans ses *Métamorphoses*[12] et mise en vers par Morin dans son recueil. Argus, géant aux cent yeux dont cinquante restaient toujours ouverts, fut chargé par Héra de surveiller Io, jeune fille métamorphosée en génisse pour avoir aimé Zeus, le mari d'Héra, mais s'endormit au son de la flûte d'Hermès qui, ensuite, lui trancha la tête. C'est alors, nous relate Morin, que :

> Junon [Héra] sourit au paon et de ses doigts divins
> Caressa lentement le Prince des jardins,
> Et sous cette caresse, ô chose merveilleuse,
> Les cent yeux, incrustés dans la plume soyeuse,
> Fulgurèrent soudain en cascade de feu…
> Et c'est depuis ce jour que le paon, demi-dieu,
> Voué par la déesse à traîner d'âge en âge
> Du héros argien le tragique héritage,
> Voit, cuirassé d'émail, renaître dans la mort
> Le regard fabuleux de ses ocelles d'or[13].

En dehors de la référence à la légende d'Argus, le triomphe sur la mort apparaît aussi, en ce qui concerne le paon, « par le sacrifice et par la " métallisation " qui, en privant l'animal de vie, lui imprime une forme éternelle[14] ». Cette association des éléments mort/renaissance marque la représentation de l'Orient que nous donne à voir Morin dans plusieurs de ses poèmes comme nous le verrons plus loin.

---

12. Dans son excellente édition critique de l'œuvre de Paul Morin (ouvr. cit. p. 220, note 1), Jacques Michon souligne que le jeune poète, dans *Les sources de l'œuvre de Henry Wadsworth Longfellow* (Paris, Émile Larose, 1913), renvoie à cette légende rapportée par Ovide.
13. Paul Morin, « La légende d'Argus », ouvr. cité, p. 221-222.
14. Éva Kushner, ouvr. cité, p. 822.

La représentation de l'Orient qui nous est offerte au fil des poèmes est conforme aux attentes des lecteurs avertis. Nous sommes devant un Orient lumineux, chaud et coloré, un Orient voluptueux, sensuel avec ses brûlants parfums, sa chaleur vibrante, son festin de couleurs, sa luminosité, ses mystères et son exotisme, traduit par certains personnages ou objets : calife, vizir, bulbul, jasmin, turbans, geisha, lotus, muezzin, minarets, etc.

On pourrait croire, suivant la tradition parnassienne, que le poème dans *Le paon d'émail* est un lieu privilégié où une propension à la description réaliste. Face au modèle qu'il souhaite reproduire, le poète devrait alors aiguiser son regard, choisir son point de vue, chercher le trait qui ferait sens. Mais l'objectif premier, pour Morin, n'est pas de peindre le réel. L'intérêt des poèmes ne réside pas dans la justesse de la représentation mais dans l'originalité de cette représentation, dans la manière qu'a Morin de voir et de sentir et de s'inscrire dans le texte. Il s'agit dès lors davantage d'étudier le regard qui se pose sur l'objet que l'objet lui-même, puisque Morin ne s'attarde à ce qu'il voit que pour mieux mettre en relief ce qu'il ressent. On ne s'étonnera donc pas de retrouver dans les pièces de vers de multiples marques de la subjectivité. Le poète commence d'abord par poser son cadre, souvent à l'aide d'une juxtaposition d'éléments hétéroclites au sein de laquelle, tout à coup, le narrateur se glisse : présence imposante qui prend l'avant-scène ou encore qui, discrète, s'introduit au détour d'une épithète ou d'une exclamation :

> Pagodes bizarres, dieux blêmes,
> Geishas en robes de crépon,
> Jardins gemmés de chrysanthèmes,
> D'iris, de jonquilles… Japon[15] !

Contrairement aux poètes parnassiens, Paul Morin ne se plie guère aux règles de la description réaliste : il préfère une peinture du réel qui soit subjective, parfois lyrique ou même onirique. Cette reconstruction du réel trouve sa justification et sa cohérence en fonction d'un système de connotations issu de réminiscences livresques. En effet, l'évocation des lieux débouche sur une commémoration, un rappel des lectures antérieures, phénomène dont Morin est parfaitement conscient :

---

15. Paul Morin, « Japoneries », ouvr. cité, p. 108.

> Peut-être était-ce alors ces souvenirs d'antan
> Puisés en un vieux livre […]
> Qui, me faisant trouver de merveilleux attraits
> À la plus banale aventure,
> Changeaient l'aspect et la nature
> De tout ce que je regardais[16]?…

Comme le souligne justement Éva Kushner, « […] la vision du monde se présente chez Paul Morin comme une vision littéraire ». Mais, alors que pour elle il s'agissait « moins d'une volonté de poésie savante que d'un effort pour familiariser le mystère, hostile peut-être et en tout cas angoissant, du monde naturel, par un réseau de références rassurant parce que conventionnel[17] », pour nous, il s'agit possiblement d'une stratégie visant à rassurer le lecteur, voire à assurer un accueil favorable au recueil —au même titre d'ailleurs que le choix d'un éditeur parisien ou que l'insertion du dernier poème, « À ceux de mon pays », dans lequel Morin semble promettre un prochain recueil à saveur du terroir. Le parti pris pour l'exotisme qui traverse le recueil relève alors davantage de la fabrication que de la conviction et l'idée de rupture se voit édulcorée par les renvois plus ou moins explicites à un Orient somme toute familier.

Les poèmes de Morin ayant trait à l'Orient s'appuient donc sur une bibliothèque antérieure dans laquelle figurent les œuvres de la comtesse de Noailles, de Pierre Loti, et surtout *Les mille et une nuits* (Schéhérazade, Haroun-al-Raschid et Aladin). L'omniprésence de cette dernière référence est d'ailleurs significative de l'entreprise de déréalisation dont l'Orient fait l'objet. L'Orient est non seulement une terre de rêves et de miracles où la fiction peut se faire réalité, mais aussi une terre rêvée. L'objet du poème devient une réalité imaginaire à faire advenir. Mais de quelle façon?

L'appropriation du monde oriental passe, chez Morin, par le rapport au corps, par les sens, plus particulièrement par la vue. Nous ne retrouvons pas vraiment de décors où se conjuguent calme, luxe et volupté puisque les poèmes rendent davantage compte de l'éveil des sens, de l'ébauche d'une sensualité qui ne demande qu'à devenir volupté. L'Orient alors « donne un sens à sa vue bien plus qu'un simple contenu, et un élan à sa vision

16. Paul Morin, « Espagne », ouvr. cité, p. 115.
17. Éva Kushner, ouvr. cité, p. 821-822.

bien davantage qu'un écran qui l'arrête[18]». Morin met en place une atmosphère envoûtante où alternent les images de l'aube et de la nuit, les jeux d'ombre et de lumière. Et nous retrouvons ici cette association entre mort et renaissance que nous avons évoquée plus tôt. L'instant par excellence pour Morin est ce moment de transition, en attente du jour, où tout peut advenir, où tout peut s'abîmer aussi. L'espace du poème est un espace blanc où passé et futur s'unissent momentanément dans le verbe espérer. Se juxtaposent alors réminiscences littéraires et érotisme voilé, désir de quelques aventures :

> Connaîtrai-je l'ingénu désir
> Des doux bras, cerclés d'or et de jade,
> D'une enfantine Schéhérazade[19].

Ou encore, évoquant la ville de Tokyo :

> La chaude ville de laque et d'or,
> Comme une petite geisha lasse,
> Au transparent clair de lune dort.
>
> Un brûlant parfum d'opium, de mort,
> De lotus, d'encens, passe et repasse :
> La claire nuit glace Hokaïdo
>
> De bleus rayons d'étoiles et d'eau.
> Ouvre ta porte secrète et basse
> Verte maison de thé d'Hirudo…

Chaque poème se veut «Le doux appel mourant, dans l'ombre, / D'un cri d'amour[20]». Le regard à la fois rétrospectif et prospectif de Morin fait du poème un lieu de passage ou, plus justement, pour reprendre la belle expression d'Isabelle Daunais, «un lieu de poursuite[21]». Dans cette perspective, «[l]'Orient est une origine, un point zéro, le lieu de tous les commencements. […] le voyage en Orient est un voyage vers le passé, mais également un voyage vers l'avenir, vers une renaissance, vers le début des choses[22]».

---

18. Pierre Ouellet, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Sillery/Limoges, Septentrion/Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 209-210.
19. Paul Morin, «Ispahan», ouvr. cité, p. 98.
20. Paul Morin, «Chinoiserie», ouvr. cité, p. 109.
21. Isabelle Daunais, *L'art de la mesure ou L'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, Montréal/Vincennes, Presses de l'Université de Montréal/Presses universitaires de Vincennes, 1996, p. 35.
22. Isabelle Daunais, ouvr. cité, p. 28.

Les références à Schéhérazade n'en sont que plus significatives : pour la jeune femme, comme pour Morin, l'aube n'est jamais un terme mais se présente comme une victoire sur la mort, comme un espace des possibles.

Conclusion

En conclusion, nous aimerions revenir sur deux points. Nous souhaiterions d'abord souligner que, dans le contexte de l'époque, la référence à l'Orient permet une interrogation sur la légitimité des principes de l'école régionaliste, ce que d'aucuns ne pardonneront pas à Morin. C'est pourquoi, à l'instar du cri d'amour du paon, présenté dans le poème « Chinoiserie », qui ne trouve pas de destinataire, la femelle tendre et volage étant partie courir dans la nuit, et qui se voit interprété de différentes manières, toutes aussi fausses les unes que les autres, le recueil de Morin sera figé par différentes lectures nécessairement réductrices parce que sous-tendues par des horizons d'attente par trop étrangers à l'esthétique du recueil.

En second et dernier lieu, si, comme nous venons de le mentionner, l'évocation de l'Orient témoigne d'un désir de rupture chez Morin, il faut souligner que ce même désir ne transparaît point dans la représentation donnée ici de l'Orient, ce « pays secret d'extrême rêve[23] ». En effet, on retrouve non seulement une permanence de la tradition dans l'évocation d'un Orient lumineux, chaud, coloré et voluptueux, mais aussi une volonté chez Morin de s'inscrire dans une histoire, de revisiter le passé, de se l'approprier et, ce faisant, de faire de l'écrit une sorte de trait d'union entre hier et demain. Et ce désir de s'ancrer d'abord dans une tradition, dans un intertexte connu, partagé pour s'ouvrir sur une réalité autre, plus subjective, pourrait témoigner du projet scripturaire de Morin, voire même présenter une sorte de mise en abyme de la situation de la littérature canadienne-française dans l'optique du poète : revendication d'une rupture, d'une ouverture à l'autre, certes, mais pas à la faveur d'un reniement de soi et de son héritage culturel. Le poète ne souligne-t-il pas lui-même, en fin de compte, que « le retour au port est le plus bel instant du plus passionnant des voyages[24] » ?

---

23. Paul Morin, « Japoneries », ouvr. cité, p. 108.
24. Paul Morin, ouvr. cité, p. 580.