

Si la traduction d'Anik de Repentigny donne de belles séquences, si elle révèle une sensibilité certaine à la langue d'Atwood, elle pêche souvent par un manque d'audace et surtout par la qualité chancelante de sa propre langue. Or n'est-ce pas là le principe de base de tout texte littéraire et de toute traduction, quel parti pris que l'on adopte, qu'il soit écrit dans une langue sûre ? On regrette que les éditeurs n'aient pas débarrassé le texte de ses solécismes ; la qualité globale de la traduction en aurait profité. (Et puisqu'il est question du travail des éditeurs, que dire de la quatrième de couverture, où on lit que la traductrice a « complété » un baccalauréat et une maîtrise en études françaises, où on nous apprend que ce recueil « est sa première traduction publiée en poésie », dans une tournure qui laisse pour le moins perplexe ? Que sont les éditeurs devenus ?) Margaret Atwood est un monument de la littérature canadienne et il faut une bonne dose de courage pour s'attaquer à la traduction de ses poèmes. Ce courage est tout à l'honneur d'Anik de Repentigny.

Érik Vigneault
Université de Montréal

Jean-Jacques Thomas et Steven Winspur. *Poeticized Language: The Foundations of Contemporary French Poetry*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1999. 280 pages.

À un moment où la critique hésite entre un modèle de lecture textualiste, dont les procédés et les présupposés sont l'héritage du structuralisme, et une approche philosophique qui cherche à préciser le statut ontologique du texte, *Poeticized Language* récupère dans sa méthode ce que, à ces pôles opposés, l'étude du langage poétique risque d'ignorer. D'une part il s'agit de la force de la parole qui se répercute dans l'espace vécu de nos vies quotidiennes, et d'autre part d'une pratique vive des moyens poétiques, le comment du texte vu du côté de sa production et du côté de sa réception. Autrement dit, ce livre achève de par des analyses aussi diverses qu'elles sont poussées, la réconciliation d'une éthique du langage, cette dimension de la parole qui se laisse classer sous la rubrique de nos actions, et la lecture prise comme l'activation d'un ensemble de règles intratextuelles, intertextuelles et sociolexicales.

Le grand projet unificateur de ce livre est de dépasser une bonne fois pour toutes la distinction que l'on veut opérer entre le langage de tous les jours et un langage supposé être réservé au texte poétique, car selon les auteurs, "Any theory that opposes ordinary linguistic meaning to poetic meaning runs up against [a] problem: by isolating poetic texts from the normal functioning of language it becomes increasingly difficult to show how a poem produces many of its specific effects that are built on normal linguistic features" (9). Si en ayant recours à une notion de ce qui est normal cette citation semble soutenir, au lieu de la dissoudre, la distinction entre le poétique et l'ordinaire, c'est que les auteurs veulent démontrer combien les ressources poétiques du langage fondent tout emploi de la langue,

la différence se réduisant à "a matter of degree rather than nature" (9).

Selon Thomas et Winspur la poésie a ceci de particulier: elle perfectionne notre capacité de faire autre chose avec le langage que la simple communication d'un quelconque message. Le langage poétique est celui qui s'énonce en s'emparant de ses propres moyens, amplifiant les structures qui lui appartiennent afin de faire quelque chose. Ainsi non seulement ce livre se dresse-t-il contre la lecture thématique, il récuse un ancien lyrisme selon lequel la communication intersubjective est à l'origine de l'énoncé poétique.

Voilà l'esprit de ce livre qui fonde presque toutes les analyses, à savoir dégager les procédés linguistiques qui s'attaquent à l'emploi commercial de la langue tout en cherchant à situer l'effet du texte dans un monde réel d'action humaine. Dans le chapitre "Topoligical Poetics," consacré à deux textes d'Éluard, les auteurs montrent comment le nom de lieu contenu dans le titre "La Victoire de Guernica" préside à la renonciation à toute référence, ainsi effectuant la transformation du texte en "a victorious song of hope that is both plural and universal" (78). Et dans un chapitre (sur Deguy, Bonnefoy, Saint-John Perse et Ponge) qui porte sur la poétique de l'objet ils esquissent une théorie de la nomination qui insiste que la fonction métaphysique du nom n'est pas de nommer un référent mais de l'instaurer. Ce chapitre en débouche sur un autre (sur Bonnefoy et Meschonnic) qui prend parti de la métaphore en tant que figure à un seul terme qui a la "capacity to constitute reality . . . due to the fact that it is built on an assertive pattern" (128). Et le troisième chapitre dans cette série prend Risset, Noël, Chedid et Jabès comme des poètes qui s'intéressent surtout aux "dimensions of everyday language whose poetic significance has been overlooked" (133). S'appuyant sur la théorie du langage performatif, les auteurs mettent en évidence l'évacuation de la vie intérieure du sujet poétique afin de montrer que les mots ne sont pas le moyen d'un savoir (on pensera à Deguy et la déclaration qu'il fait dans Actes que "le poème ne s'achève en aucun savoir") à la manière du cogito. Ce bouleversement de l'idéalisme philosophique rend à la parole son statut d'action au lieu de l'assujettir à la pensée. Ainsi ces poèmes "reinvigorate language by teaching readers how to make speech do something (for example, establish a human bond of compassion or friendship with an interlocutor), instead of merely reporting facts" (143).

La grande surprise de ce livre est que les auteurs réussissent à incorporer dans leur projet éthique des textes vus souvent comme étant fondés sur un principe du ludique. Deux chapitres très développés sur Garnier, Roubaud, Leiris et OuLiPo proposent que ces auteurs invitent le lecteur à foncer sur les limites de son instinct créateur, cherchant à manier les possibilités du langage à l'intérieur d'un ensemble de contraintes afin que le lecteur puisse à son tour passer à la production textuelle. Donc on ne s'étonne pas que ces analyses soient suivies d'un chapitre, l'avant-dernier du livre, qui a pour titre "The Ends of Lyric?" (Roche, Hébert), tournure qui touche à la fois sur la disparition du sujet en faveur des règles qui gouvernent la production du texte et la dimension performative du langage. Si au premier chapitre (sur Apollinaire) les auteurs insistent que "it is the verbal and symbolic order that constitutes the writing subject, and not the other way around" (20), cette remarque trouve son écho au dernier chapitre: "Apollinaire's composite persona . . . gives body to an

ever-expanding set of textual derivations" (221). En situant la force du lyrisme dans la portée des ses structures énonciatives plutôt que dans un contenu subjectif, ce livre riche et fascinant finit par donner congé à la "metaphysics of a speaking subject" (223), repérant dans les formes du langage poétique, même les plus expérimentales, "the transfer of [the text's] performativity to its readers" (232).

Hugh Hochman
Reed College

Pierre Perrault. Le mal du nord. Hull : Les Editions Vents d'Ouest inc., 1999. 380pp. ISBN2-921603-90-X

Entre récit de voyage et méditation sur les récits de voyages antérieurs, entre la découverte du nord et celle du voyageur lui-même, ce livre est basé sur un voyage de Québec à Nanisivik, village situé au-delà du cercle polaire. Invité par Radio-Canada à faire ce trajet de quinze jours dans l'Arctique sur le brise-glace, le Pierre-Radisson, Pierre Perrault avait déjà livré ses impressions et ses pensées sous forme de treize émissions radiophoniques. Huit ans plus tard, il en tire trente-neuf chapitres.

Accompagné de son épouse Yolande, qui vient de Baie-Saint-Paul et qui connaît le fleuve et la nature qui l'entoure, des champignons aux « incroyables chrysanthèmes, fleurs d'hiver » créés par les glaces du bout du quai soulevées par les marées, et de Doris Dumais, réalisatrice de l'émission et de Dominique Beauregard, recherchiste, de maints livres (surtout du voyage de Jacques Cartier), de ses doutes et de ses peurs, Pierre Perrault part à la recherche du « mal du nord », expression du peintre René Richard. « Comme on dit le mal du pays, ... le mal du nord... entraîne sur les traces du rêve celui qui se consacre à la couleur à cause d'une petite boîte achetée à Edmonton pour quelques dollars. On est loin de la ruée vers l'or ou des voleurs de chevaux ou des cow-boys à bout portant. Il y a sur la planète, des découvreurs qui ne dérobent que la beauté » (55).

Les chapitres portant sur le bateau, la boussole et la machinerie, malgré son mystère, ainsi que ceux qui portent sur ses compagnons de voyage et même le seul appel de détresse venu interrompre la navigation paisible du brise-glace, cèdent facilement la place aux plus-que-belle descriptions du paysage et aux plus-que-poignantes évocations des conditions et des aventures des voyageurs du passé. Lire Perrault et les récits de Cartier endosseront une poésie plus forte et plus vibrante qu'à la première lecture ! On finit par partager malgré soi l'amour pour ce paysage que Perrault voudrait prendre en photo pour nous mais « on ne peut pas faire un film chaque fois qu'on a envie d'être heureux... »(368). Il s'enthousiasme, « j'aime l'eau, j'aime la glace et je ne pense pas la glace en termes d'obstacles [sic], mais de spectacle. Comme pour la brume. Je ne suis pas marin, c'est évident. Et je ne cherche pas le fin bout de l'infini »(370).