

La poésie canadienne-anglaise vue de face et de profil

Patricia Godbout

Number 117, Spring 2000

Solitudes rompues

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56103ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godbout, P. (2000). La poésie canadienne-anglaise vue de face et de profil. *Québec français*, (117), 84–86.

La poésie canadienne-anglaise vue de face et de profil

PAR PATRICIA GOUBOUT *

Vue de face, la poésie canadienne-anglaise se laisse découvrir comme une poésie étrangère, avec tout l'exotisme que cela comporte. Elle prend alors place aux côtés de l'américaine, de la française ou de la russe. Mais au Québec, c'est le plus souvent de profil qu'on perçoit la poésie canadienne-anglaise : elle ressemble alors à ce compagnon de voyage à bord du train ou du métro, avec qui on entretient un rapport de contiguïté, mais dont on ne détaillera jamais les traits.

Or, pour être plus complet, le portrait d'un corpus littéraire, comme celui d'un prévenu fiché par les autorités, doit surgir de l'agencement des deux points de vue. Autrement dit, il s'agit ici d'éviter de ne lire la poésie canadienne-anglaise que comme celle de « l'Autre Solitude », mais de tenter de la voir pour elle-même, ce qui n'est pas toujours chose facile en contexte.

Dans l'introduction à l'anthologie *Passeport : la poésie moderne de langue anglaise au Canada*, Endre Farkas propose un intéressant « profil » historique de la poésie canadienne-anglaise, en se montrant attentif à ce qui est susceptible d'avoir modelé l'imaginaire des poètes canadiens et de leurs lecteurs. Il rappelle pour commencer que le Canada, comme toute l'Amérique, fut découvert par des Européens qui se crurent tout d'abord en Inde, si bien

*Tu lis ceci trop vite
Ralentis, ceci est de la poésie
et la poésie fonctionne lentement.*

Ken Norris

d'abord et avant tout par leur survie : « Il ne leur serait pas venu à l'esprit que le Canada devrait ou pourrait produire de l'art. Le Canada était une colonie dont le premier but était de fournir la mère-patrie en ressources naturelles qui seraient alors transformées en produits finis destinés à être à leur tour vendus aux colonies. C'était naturel. Dans l'esprit colonial, tout art créé par les colons ne pouvait être qu'une perte de temps et, bien sûr, de qualité inférieure » (*ibid.*, p. 9). Ainsi les premiers poèmes canadiens de langue anglaise épousaient une esthétique européenne qui ne laissait à peu près rien transparaître de la réalité proprement canadienne. Malgré tout, l'écriture poétique finit par se dégager peu à peu de sa gangue coloniale, si bien qu'à la fin du XIX^e siècle des poètes comme Charles G. D. Roberts, Bliss Carman et Archibald Lampman firent des vers qui appartenaient désormais à la poésie canadienne.

À propos de Lampman, le poète et traducteur D. G. Jones affirme qu'il a le mérite d'avoir su articuler plusieurs éléments qui ont contribué à former la sensibilité de nombreux Canadiens anglais : au paysage naturel, dont il entreprend de faire l'inventaire et sur lequel il fonde sa définition de la beauté, Lampman oppose la vision cauchemardesque d'une ville déshumanisée, celle notamment de son poème « La Cité de la fin des choses », où « de furtives silhouettes aux gestes mécaniques » laissent échapper « de leurs lèvres d'airain / Un cri monotone et atroce » (Lampman, p. 77). « Lampman était très conscient de ces extrêmes [explique Jones] mais il préférerait se situer la plupart du temps entre les deux », position que les Canadiens d'aujourd'hui connaissent bien, situés qu'ils sont « entre la société la plus urbanisée et la plus industrialisée du globe, juste au sud de leur frontière, et l'une des dernières régions encore peu exploitées du monde s'étendant à l'échelle continentale vers le nord » (Jones, p. 92).

La poésie canadienne-anglaise contemporaine est riche et multiforme. S'y font entendre les voix d'hommes et de femmes s'exprimant le plus souvent dans un idiome dont l'apparente simplicité est trompeuse. Dans le présent



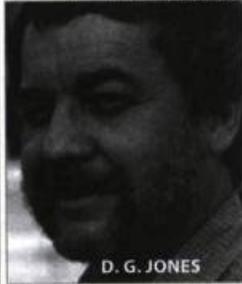
MICHAEL ONDAATJE



LORNA CROZIER



MARGARET ATWOOD



D. G. JONES

qu'au départ le Canada fut « une vaste déception, puis un immense obstacle » (Farkas, p. 8). Mais, une fois que les premiers explorateurs eurent compris que cette terre de Caïn était en fait une véritable corne d'abondance, ils entreprirent d'accorder leur attention à la possession de ces « quelques arpents de neige ». Après la Conquête, la première vague de colons britanniques était principalement composée de soldats et de paysans préoccupés

article, j'ai choisi de m'intéresser plus particulièrement à quatre figures actuelles de cette littérature : D. G. Jones, Lorna Crozier, Michael Ondaatje et Margaret Atwood, que je tenterai de présenter « de face », sans les comparer, donc, aux poètes québécois. Pourquoi ceux-là plutôt que d'autres ? Parce qu'ils ont des choses à dire, qu'ils les disent bien et qu'à eux quatre ils donnent au lecteur une bonne idée du corpus dont ils font partie. Il va sans dire que ce choix contient une bonne dose de subjectivité : ce sont des poètes que je lis et relis avec plaisir.

D. G. Jones

Commençons par Jones, dont j'ai déjà parlé plus haut. Né en Ontario, il vit depuis bien des années à North Hatley, dans les Cantons de l'Est. Dans un texte intitulé « English Poetry in the Eastern Townships », Philip Lanthier note avec justesse que le jardin, objet poétique récurrent dans la poésie estrienne de langue anglaise, est une image centrale de l'œuvre de Jones. Mais à la différence du « jardin » d'autres poètes qui est un espace protégé, non envahi par le chaos du dehors, celui de Jones capte toutes sortes de nouvelles, politiques, économiques ou culturelles : « Il n'y a pas de monde au dehors [écrit Lanthier] parce que le dehors est siphonné par le téléviseur sous forme de nouvelles de tremblements de terre, de récessions, de massacres et de guerres. North Hatley, sans doute à cause même de sa modeste taille, agit comme une sorte d'antenne parabolique qui reçoit les signaux venant du monde et les comprime dans les vers laconiques de Jones (Lanthier, p. 27) ¹. Citons, à titre d'exemple, deux courts extraits d'un poème intitulé « Chant pour le nouveau siècle » : « [Q]ui a dit que les grossières illusions étaient / l'invention des poètes : ici même / les vendeurs vous diront que trente jours / de neige et de temps nuageux répercutent / le tempérament des acheteurs – réchauffement planétaire / signifie refroidissement local, / une dépression atmosphérique généralisée / [...] ce soir les bois ne sont ni obscurs / ni profonds – comment font les oiseaux / pour dormir dans cet éblouissement » (Farkas, p. 39-41).

Lorna Crozier

Faisons maintenant le tour d'un autre jardin en compagnie de Lorna Crozier, poète originaire de la Saskatchewan qui vit maintenant dans l'île de Vancouver : « Ainsi vont les carottes, / fourrant allègrement la terre. / Toujours plus avant / dans sa noirceur humide / pousse leur érection permanente » (Crozier, p. 81). Ces quelques vers sont tirés d'une suite poétique intitulée « The Sex Lives of Vegetables » dans laquelle Crozier s'amuse à peindre la vie débordante d'activité sexuelle d'un potager. Comme l'explique Susan Gingell, ces poèmes enjoués et en apparence anodins remettent en question l'idée reçue voulant que les Prairies soient le royaume perpétuel du puritanisme. Gingell donne comme autre exemple une suite intitulée « Penis

Poems », « qui mettent en évidence, démythifient et apostrophent le sexe masculin en des termes réservés jusqu'à ce jour à l'homme pour décrire le sexe de la femme » (Gingell, p. 119).

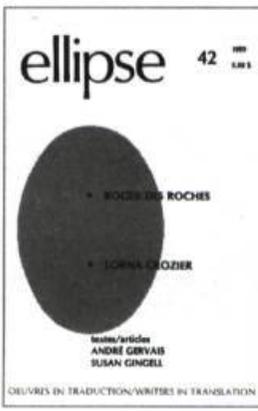
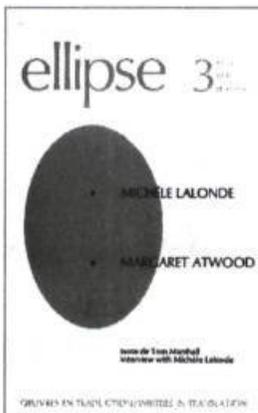
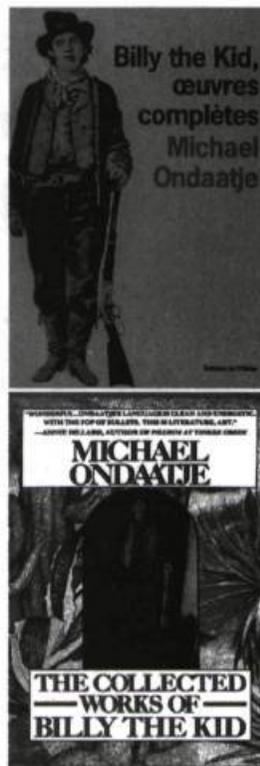
Dans un autre recueil, Crozier ne manque pas non plus de revisiter le jardin d'Éden, pour récrire le mythe patriarcal qui impute à Ève la responsabilité de la faute originelle. Dans un poème intitulé « Langue maternelle », Crozier fait du serpent le premier séducteur qui connut Ève, au sens biblique, bien avant Adam. « Voilà pourquoi on nous a appris / à les craindre », conclut-elle. Pour la poète, la véritable langue maternelle serait le corps même du serpent, langue primitive : « [Q]ui nous effleure, / qui s'orthographe au passage, / ce qu'il est et ce qu'il dit, / inséparables, / les mots-matrices, / ces noms secrets qu'Ève connaissait / avant qu'Adam n'alligât / tous les animaux pour forger / la dure froideur de son alphabet / en commençant par la première / lettre / de son propre nom » (Crozier, p. 95, 97).

Michael Ondaatje

La langue de Michael Ondaatje est forte et vibrante. Même dans ses romans, cet écrivain canadien-anglais bien connu, né au Sri Lanka, a une écriture poétique très prenante. Qu'on pense seulement à son roman *Le Patient anglais*, dont on a fait un si beau film. Dans son œuvre poétique, Ondaatje crée en peu de mots, au moyen même de ces mots, un climat, une émotion, une image, qui s'impriment dans l'esprit du

lecteur. À titre d'exemple, voici un court poème, intitulé « Demande de permis de conduire » : « Deux oiseaux s'aimaient / dans une rafale de plumes rouges, / une boule de coton crevée, / ils s'aimaient encore pendant que je les écrasais. // Je suis un bon chauffeur, rien ne me renverse » (Ondaatje, 1991, p. 81).

Ondaatje adore le cinéma, peut-on lire dans l'anthologie *15 Canadian Poets Plus 5*, et ses poèmes « ont certains points en commun avec les films : ils sont d'une grande intensité visuelle ; ils sont aussi très souvent dramatiques. [...] C'est une sorte de dramaturge du désastre, animé d'un souci filmique du détail, de l'image appropriée, du bon angle visuel » (Geddes, p. 404) ². Dans cet esprit, le poète se met souvent dans la peau d'un personnage, que ce soit Philoctète, vainqueur de Paris, abandonné dans une île pendant dix ans ³, ou, comme dans l'extrait suivant, le légendaire Billy the Kid, qu'il fait revivre pour nous à la première personne : « je l'avais touché comme il faut / une explosion sous le cœur / pour que cela ne dure pas / et j'allais partir / quand un poulet s'avance en pataugeant / et comme il tombe saute sur son cou / plonge le bec dans la gorge / se dresse sur ses pattes et tire / une veine rouge et bleue » (Ondaatje, 1998, p. 19).





• TRADUIRE NOTRE POÉSIE

• THE TRANSLATION OF POETRY

articles/articles
JACQUES BRAULT
D. G. JONES

DESIGN: E. COLLETTA / ILLUSTRATION: G. KANAKAKIS

Selon Ajay Heble, Ondaatje est un passionné de la « poétique de l'étonnement ». En effet, si les narrateurs auxquels recourt le poète sont rarement bouleversés par les événements qu'ils décrivent, le lecteur, lui, est pris par surprise. En refusant d'être surpris, le narrateur contribuerait à cette « lente montée de l'étonnement » que nous ressentons (Heble, p. 116-117).

Margaret Atwood

L'exploration poétique à laquelle se livre Margaret Atwood, mieux connue elle aussi comme romancière, a également de quoi susciter l'étonnement. Dans une langue qui se veut très simple et sur laquelle on ne semble pas vou-

loir attirer notre attention, Atwood parcourt les vastes espaces superposés, aux limites poreuses, de la conscience personnelle, historique, voire préhistorique : « [T]raînant dans notre sang / tous les ancêtres / sont de chauds poissons qui nagent // la terre / bouge, voici l'instant / d'avant la convergence, quand / ces marées se retirent ; et nous / nous voyons l'un l'autre à travers / nos écailles durcissantes au réveil // échoués, étonnés / dans un monde qui se dessèche » (Atwood, p. 65, 67).

Comme Ondaatje, Atwood sait aussi faire revivre des personnages historiques. Ainsi, dans un recueil particulièrement réussi intitulé *The Journals of Susanna Moodie*⁴, elle devient le porte-voix de cette femme de pionnier arrivée en Ontario au XIX^e siècle. En postface, Atwood livre quelques réflexions sur Madame Moodie, qui « se flatte d'être farouchement patriote et, parallèlement, [...] regarde vivre le pays et le critique à l'instar d'un observateur détaché : étranger ». Les Canadiens d'aujourd'hui,

poursuit-elle, vivent encore comme cela, mais ils devront faire un choix pour ou contre ce pays. « Si nous optons pour lui, ce choix revient toujours à accepter la violence de cette dualité » (Atwood, p. 80). Étrangement, ce même discours s'applique, *mutatis mutandis*, à la position du Québec vis-à-vis du Canada.

Conclusion

En guise de conclusion, je dirai un mot de la traduction, ce processus de médiation linguistique qui m'a permis de donner à lire en français les extraits de poèmes qu'on trouve dans le présent article. Si la traduction est souvent tenue en suspicion (on connaît l'adage italien *traduttore traditore* : le traducteur est un traître), la traduction poétique a encore plus mauvaise presse. Ainsi, selon Robert Frost, c'est la poésie elle-même qui se perd dans le processus de traduction (Frye, p. 17).

Néanmoins, qu'elle soit réputée impossible ou pas, la traduction poétique existe bel et bien, même si elle est encore trop peu pratiquée au Québec. La revue *Ellipse*, citée ici à quelques reprises, s'y consacre d'ailleurs entièrement. Fondée en 1969 par D. G. Jones, cette publication semestrielle présente en traduction poètes québécois et canadiens-anglais. C'est donc une excellente source de poésie canadienne-anglaise en traduction. On pourra aussi consulter avec profit l'anthologie *Passeport*, dirigée par Endre Farkas, également mentionnée ci-dessus. Le lecteur intéressé trouvera en outre certains recueils traduits : c'est le cas notamment de deux livres de Margaret Atwood, *Power Politics* et *The Circle Game* traduits par Louise Desjardins et Anik de Repentigny⁵.

* Patricia Godbout est professeure à l'Université de Sherbrooke.

Notes

1. Nous traduisons.
2. Nous traduisons.
3. Voir le poème « Philoctetes on the Island », dans *The Cinnamon Peeler. Selected Poems*, New York, Vintage International, 1997, p. 18-19.
4. Toronto, Oxford University Press, 1970.
5. *Politique de pouvoir*, Montréal, l'Hexagone (En tous lieux), 1995. Le recueil *Power Politics* avait été publié à Toronto en 1971 par la maison Anansi. *Le cercle vicieux*, Montréal / Sudbury, Éditions du Noroît / Prise de parole, 1999 [1^{re} édition : *The Circle Game*, Toronto, Anansi, 1966].

Ouvrages cités

- Atwood, Margaret, « Pré-amphibien », trad. de Jacques Brault, et « Extraits de la postface : *The Journals of Susanna Moodie* », trad. de Monique Grandmangin, *Ellipse*, 3 (1970), p. 65 et 67.
- Crozier, Lorna, « Les carottes », trad. de Réjean Beaudoin, et « Langue maternelle », trad. de Monique Grandmangin, *Ellipse*, 42 (1989), p. 81, 95 et 97.
- Farkas, Endre (dir.), *Passeport : la poésie moderne de langue anglaise au Canada*, trad. d'Émile Martel, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988.
- Frye, Northrop, « Préface », trad. de Jean Simard, dans Anne Hébert et Frank Scott, *Dialogue sur la traduction*, Montréal, Éditions HMH (Sur parole), 1970, p. 17-21.
- Geddes, Gary et Phyllis Bruce (dir.), *15 Canadian Poets Plus 5*, Toronto, Oxford University Press, 1978.
- Gingell, Susan, « Pour une réinterprétation des mythes : la poésie de Lorna Crozier », trad. d'Yvette Francoli, *Ellipse*, 42 (1989), p. 107-121.
- Heble, Ajay, « La lente montée de l'étonnement. Inclusion et transgression dans la poésie de Michael Ondaatje », trad. de Charly Bouchara, *Ellipse*, 46 (1991), p. 110-121.
- Jones, D. G., « Le mérite d'Archibald Lampman », trad. de Patricia Godbout, *Ellipse*, 38 (1987), p. 89-95.
- Lampman, Archibald, « La Cité de la fin des choses », trad. de Jean Antonin Billard, *Ellipse*, 38 (1987), p. 77, 79 et 81.
- Lanthier, Philip, « English Poetry in the Eastern Townships », dans Richard Giguère, Philip Lanthier et André Marquis (dir.), *Anthologie de la poésie des Cantons de l'Est au 20^e siècle / Anthology of 20th Century Poetry of the Eastern Townships*, Montréal, Triptyque / Véhicule Press / Centre de recherche des Cantons de l'Est, 1999, p. 9-31.
- Ondaatje, Michael, *Billy the Kid, œuvres complètes*, trad. de Michel Lederer, Paris, Éditions de l'Olivier, 1998.
- , « Demande de permis de conduire », trad. de Louise Desjardins, *Ellipse*, 46 (1991), p. 81.