

Bruxelles, 21 décembre 2004

La poésie irlandaise aujourd'hui

Michael et Seamus, Medbh et Caitriona

L'Irlande -

Une île du bout du monde, une île mangée plutôt que baignée de mers.

Une île toute en péninsules et en haies de fuchsias.

Où très tôt, quand Rome était encore le centre du monde, le christianisme a pris les couleurs du merveilleux et de l'enluminure.

Où les migrants arrivés en vagues au fil des millénaires sont devenus des conquérants après les Celtes.

Les Romains ne s'y sont pas frottés.

Les gens du Nord (les Vikings) ont découvert les vertus de son climat tempéré à la fin du 8<sup>e</sup> siècle et s'y sont installés au 9<sup>e</sup>, notamment à Dublin, une ville qu'ils ont créée de toute pièce et baptisée d'après le nom de la rivière, Dubh Linn, c'est-à-dire "l'étang noir" - ils se sont très vite adaptés à la langue, aux mœurs, à la culture locale, et à la culture tout court, beaucoup se sont aussi tournés vers le commerce (on dit que c'est eux qui ont introduit des mots comme marché ou penny). Leur défaite en 1014 à la bataille de Clontarff a peu modifié les conditions de leur présence.

Et puis les Anglais vinrent.

Jean Sans Terre portait déjà le titre de Seigneur d'Irlande quand il accéda au trône en 1199, mais ce n'était jamais qu'un titre. L'Irlande à l'époque était partagée en une multitude de petits royaumes assez balkaniques d'avant 1914 ou d'après 1990. C'est apparemment une plutôt cocasse histoire de découchage à légitimer qui a motivé l'appel à l'aide du grand frère anglais en l'occurrence Henry III, dès le 13<sup>e</sup> siècle. Avec Henry VIII et surtout Olivier Cromwell, qui combinait zèle puritain et zèle colonisateur, l'Angleterre va transformer l'Irlande en une première colonie d'Outre-Mer.

Les Anglais, eux, ne sont pas venus pour s'installer en Irlande parmi des Irlandais (ces bouseux indécrottement papistes) qu'ils auraient considérés comme leurs égaux. L'Acte d'Union qui fonde le Royaume Uni et abolit le Parlement irlandais

marque le point de la plus grande dépossession politique de l'île. Insistants et persistants, ils vont lui imposer leur langue (pour notre bonheur aujourd'hui) en même temps qu'une économie de plantations.

Et l'image de l'Irlandais arriéré, un peu benêt, qui se chauffe à la tourbe, qui ne sait pas que la terre est ronde et que le monde n'a pas été créé en six jours top chrono.

Pourtant, depuis l'adhésion de l'Irlande aux communautés européennes en 1973, et surtout en fait dans les années 1990, la réalité s'est quasi inversée. Grâce à de généreuses subventions européennes et à des conditions fiscales "attractives", la République d'Irlande, en plein boum économique, est à la pointe de la modernité, avec des industries de pointe, et un coût de la vie qui n'a plus rien à envier à celui de Grande Bretagne...

J'ai dit la République d'Irlande.

Je ne vais pas me lancer dans une histoire détaillée, juste quelques mos encore.

Nous savons que les siècles ont vu une série de révoltes et rébellions, presque toujours très mal préparées, débouchant sur des répressions sanglantes et avivant le sens du martyr au fil de ballades et complaintes (la plus célèbre, en tout cas la plus célébrée en chansons) parmi ces rébellions est sans doute celle de 1798. Cette tradition du martyr, W. B. Yeats lui tire son chapeau et la réfute tout à la fois dans l'un de ses plus célèbres poèmes, Pâques 1916, "Il se fait pierre / le cœur habité d'un seul but". On sait que pendant la première guerre mondiale, l'opposition à la puissance coloniale s'est renforcée de l'horreur que suscitait pareille boucherie.

Que du coup, les Troubles ont mis le pays même à feu et à sang (dès avant l'armistice, des troupes anglaises sont envoyées en Irlande pour y "maintenir l'ordre"). Que l'Etat Libre d'Irlande est proclamé en 1921, mais sans les 6 provinces du Nord, colonisées à l'origine par des Presbytériens écossais, où au fil de répressions, la proportion de protestants est devenue plus élevée.

L'oppression coloniale, compliquée de guerre de religions, a engendré un ressentiment durable et facilement sentimental, au sens un peu larmoyant du terme, mais aussi et surtout dans le domaine des mots, un dynamisme créatif qui depuis trois siècles vivifie la littérature de langue anglaise, et avant que le concept même de littératures (plurielles) en langue anglaise ne s'impose (s'est-il d'ailleurs

vraiment imposé ?) cette littérature que l'on disait anglaise ou britannique, assez tôt distinguée de celle que l'on a (encore plus abusivement) étiquetée "américaine", en fait étatsunienne. Pensons à des écrivains comme Jonathan Swift, Richard Sheridan, Oliver Goldsmith, Oscar Wilde, G. B. Shaw, James Joyce... Et aujourd'hui, à côté de dizaines d'excellents poètes publiés (d'ailleurs souvent en Grande Bretagne), des groupes de musique irlandais comme les Dubliners, les Chieftains, U2...

Peut-être existe-t-il une différence de sensibilité entre les poètes "du Nord" et ceux "du Sud" ? (les premiers seraient-ils plus obscurs ?) - personnellement, je suis sceptique. Je suis d'ailleurs sceptique devant tout essentialisme géographique, ethnique, sexuel, en fait devant toute généralisation sur "la poésie écrite par des femmes" (ou l'écriture féminine) par exemple, ou dans le cas présent, "la poésie irlandaise". Je suis en revanche convaincue que certaines circonstances historiques et culturelles ne sont pas sans conséquences. Les métaphores obscures de certains poètes russes ou africains ne sont pas sans rapport avec la censure officielle. En Irlande, aucun poète n'échappe tout à fait à la tension entre d'une part une nature ébouriffante de beauté et des décennies de violence. (Pour rappel, Shankill désigne un quartier pauvre et protestant de Belfast, et The Falls, un quartier pauvre et catholique de Belfast.)

Mais si j'ai proposé le thème de ce soir, c'est moins pour vous parler de poésie irlandaise que pour le plaisir de lire quelques textes avec vous, de vous parler images et rythmes, de vous dire peut-être aussi quelques mots de problèmes de traduction puisque je vous présente ces textes en français. Et je veux ici rendre hommage au travail de ma mère, Annette Gérard, avec qui je traduis depuis bien des années.

Parmi les textes que je vous propose, nous avons des hommes et des femmes, des gens du nord et des gens du sud, des poètes connus et des moins connus, des représentants de trois générations  
(Est-il significatif que les moins connus soient des femmes ?)

Je vous propose de les lire ensemble dans l'ordre suivant :

Michael Longley, *The Linen Workers*  
Medbh McGuckian, *The Flitting*  
Seamus Heaney, *Personal Helicon* et *The Peninsula*  
Caitriona O'Reilly, *Pandora's Box* et *Sunday*.

**Michael Longley** est né à Belfast en 1939, de parents qui étaient arrivés seulement une dizaine d'années auparavant de la banlieue londonienne. Il se sent profondément irlandais, du nord et du sud (ou plutôt de l'ouest), de l'Ulster et de Mayo, dans cette région si belle qu'il s'y croit au paradis terrestre. Il a étudié la philologie classique, ce qui l'amène (comme beaucoup d'autres poètes irlandais) à traduire du latin et du grec (Virgile, Ovide, Homère) et lui donne ainsi toute une palette de situations qui peuvent servir de corrélats objectifs au personnel et à l'ici et maintenant (pour paraphraser *Nuala Ni Dhomneil*).

Il répète que la poésie est une activité humaine parmi d'autres, mais une activité salvatrice. "J'écris de la poésie, écrit-il, poussé par une nécessité intérieure. Au fond de moi, je sais que c'est très important, mais je répugne à dire à quel point cela me semble important, pas seulement pour moi, mais pour la rédemption de l'humanité." Souvent ses textes sont des élégies, soit à un ami décédé ou à un lieu perdu, parfois même simplement, paradoxalement, à la beauté des choses.

Peu de poèmes de Longley sont explicitement consacrés aux "désordres" / Troubles. Mais *The Linen Workers*, le dernier poème d'une suite de trois intitulés *Wreaths* (publié dans *The Echo Gate* en 1979) en est un. Ces trois courts poèmes sont à la fois anonymes (le fonctionnaire, l'épicier, les ouvriers du textile - plutôt que "liniers") et profondément personnels et émouvants. Ainsi *The Civil Servant* (Le fonctionnaire) raconte de façon bien moins intrigante que *The Linen Workers* :

Il se préparait un petit fristouillant déjeuner irlandais  
Quand quelqu'un est entré dans la cuisine et l'a abattu:  
Une balle lui est entrée dans la bouche et a transpercé son crâne,  
Les livres qu'il avait lu, son don pour la musique.

Il gisait en peignoir et pyjama  
Pendant qu'ils effaçaient les empreintes sur le buffet  
Puis se retiraient à reculons par le jardin

Emportant carnets, appareils photos et mètres rubans.

Ils l'ont enroulés comme un tapis rouge, n'ont laissé  
Qu'une éraflure de balle dans le tiroir à couverts  
Plus tard sa veuve prit un marteau et un ciseau  
Et retira les touches noires du piano.

Le poème est consacré à un épisode tragique où douze ouvriers textile qui rentraient chez eux en camionnette se font arrêter par des terroristes. Un seul est catholique. Quand leurs agresseurs encagoulés demandent que les catholiques parmi eux quittent le groupe, l'ouvrier le plus proche de celui qui allait, croyaient-ils, se faire tuer par des milices unionistes le retient d'un serrement de main, mais il s'avance quand même et les terroristes, qui en fait faisaient partie de l'IRA, ouvrent le feu sur les onze autres. Heaney raconte lui aussi cette histoire tragique, mais pour souligner le sentiment de communauté, de solidarité qui s'était exprimé dans ces mains serrées. Longley décrit l'horreur, présente l'inacceptable, en utilisant l'image du dentier, des dents obscènement exposées. Les premières dents que nous sommes invités à voir sont celles du Christ en pleine Ascension : un Christ triomphant, un Christ en majesté, mais voilà que non seulement notre attention est attirée sur sa dentition, mais que ses dents sont sujettes aux avaries du temps. Si le vent siffle, c'est dans une carie, et la saison n'est pas la fin du printemps, les haies en fleurs, mais un sombre jour d'hiver. A wintry sky n'a rien à voir avec les ciels lumineux que l'on peut connaître au cœur de l'hiver, c'est un ciel bas et gris et froid. De cette vision quasi blasphématoire, il passe au souvenir à la fois ému et perturbé du dentier de son père, rictus inquiétant. Jusque là, nous ne comprenons toujours pas où il nous emmène, et il faut dire que ce troisième poème est plus complexe que les deux autres dans *Wreaths*. Le centre, le cœur du poème, c'est la troisième strophe, celle qui explique le titre. Elle se termine par un autre blasphème, plus violent encore que celui de la première strophe : l'Eucharistie, le pain et le vin qui sont chair et sang - et qui là littéralement *sont* chair et sang, répandus dans la boue, à côté de cet objet absurde quand il est retiré de la bouche qui l'abrite, un dentier délogé. Le poème aurait pu se terminer là, mais s'y ajoute une dernière strophe, qui comme dans d'autres poèmes de Longley, associe plus étroitement son père, soldat dans les deux guerres mondiales, grièvement blessé dans la première, au sentiment de profanation évoqué. Obscène,

je pense que c'est le mot qui ici convient le mieux. C'est comme si nous dit-il la sépulture de son père avait été violée, comme s'il était, son père, l'un de ces ouvriers massacrés.

**Medbh McGuckian** est un peu plus jeune que Michael Longley. Elle naît à Belfast en 1950, est en grande partie éduquée dans un couvent dominicain avant de terminer ses études à l'université, elle se marie, elle a des enfants - et c'est de cette expérience de la séparation, de la perte que représente un accouchement que vont naître certains des poèmes les plus étranges de son premier recueil, *The Flower Master* (1982). Dans *The Flitting* le titre seul évoque déjà l'instabilité - un vol saccadé, ou le passage d'un trapèze à l'autre. Pas du tout une impression de foyer, de protection, alors que dès la première ligne il est question d'une maison. Si, un bref instant, quand elle est transportée sur une chaise de bras entrecroisés : cette fraternité de vêtements, mais c'était en transit, d'une "structure" à l'autre. La maison devient ennemie meurtrière, et la mort (ou la menace du moins) est associée à la fertilité : les akènes, les pépins. Elle s'en protège par des reproductions de tableaux de Vermeer, *La dentellière*, *La jeune fille à la guitare*, *la jeune fille à la perle*, que nous connaissons désormais tous par les affiches du film de Peter Webber, inspiré du roman de Tracy Chevalier. *Des Hollandaises bien prudes et éloignées de ces tentations charnelles ?* Pas si sûr. Il suffit de suivre le regard aguicheur de la jeune fille à la guitare vers un spectateur hors champ pour percevoir le jeu sexuel. Même le regard effarouché de la fille au turban à un je ne sais quoi de provoquant. Pas d'enracinement, même si elle se dit "well-earthed" bien enracinée, mais à la façon d'une horloge numérique complètement hors contexte puisque égarée sur un talus de chemin de fer. Transit encore avec l'image souvenir du train qui jadis passait là, impérieux, impérial, violant "la chair cambrée de trèfle et de carotte sauvage". La hantise du temps des horloges (présente dans cette horloge numérique aux chiffres tressautant) s'impose dans la 2<sup>e</sup> strophe, quand l'orchidée tourne dans le sens des aiguilles d'une montre, et que les heures mènent à la mort. Le vers 9 de cette 2<sup>e</sup> strophe suggère une prostituée dans sa vitrine, et voilà la mort associée à une sexualité marchandise. (Je propose deux traductions pour le dernier vers où il me semble que manque une négation consistant in *no more than waiting*). Les enfants ici sont fleurs et vers, reposant sur des

coussins de prosodie (metrics) et de corbeille d'argent (ces petites fleurs de rocaille qui n'en finissent pas de fleurir).

"Mossbawn" - c'est le nom du coin de campagne irlandaise où **Seamus Heaney** a grandi, l'aîné d'une famille de neuf enfants, entouré de la certitude paisible de la terre, de la tourbe, des bêtes sans passion. Livré à la passion des mots, Heaney est resté un poète-paysan, attaché à l'exactitude équilibrée des images, des rythmes, des imbrications de sons comme son père et son grand-père à la perfection rectiligne des mottes de tourbe ou des lignes de pommes de terre qu'ils découpaient ou retournaient. Son stylo sera sa bêche, s'est-il promis dans un de ses premiers poèmes, *Digging*, et il le tient fermement cet outil avec lequel il taille de la belle ouvrage. Comme un fusil aussi, suggère-t-il. Mais Heaney n'est guère poète militant. Certes les conflits qui déchirent l'Irlande ne sont pas occultés, mais ils sont transmués, affinés jusqu'à l'essence d'un questionnement personnel sur le sens même de la violence. Tout comme le poète anglais Geoffrey Hill, Heaney est également un essayiste de talent et un professeur au plus haut niveau (Oxford, Harvard). Ses recueils se succèdent et se renouvellent dans une même veine de fidélité exacte aux choses, aux êtres, aux émotions, alimentés maintenant, comme chez Longley, de son travail de traducteur (la vigie de Mycène).

*Helicon* personnel est un des poèmes de son premier recueil, *Death of a Naturalist* (1966). C'est un recueil marqué par les souvenirs d'enfance, et ici comme dans bien d'autres de ses poèmes, nous remarquons la précision des sensations, la convocations des sens, et tout particulièrement l'odorat, mais aussi l'ouïe et le toucher. Frôler le danger, se faire peur, autant de source de bonheur avivé dans l'expérience de l'enfance. Or ici, comme souvent, (et comme aussi dans bien des poèmes de Wordsworth), le poème contraste l'expérience directe et le retour par la mémoire et l'écriture, une fois atteint l'âge adulte.

La péninsule fait partie du recueil suivant *Door into the Dark* (1969) où chaque poème raconte une petite histoire. La péninsule est un petit tour de force du "rien à dire" qui fait sentir l'incroyable beauté du monde si nous le laissons être lui-même, évitant d'accoster - rien à dire et cela n'a pas d'importance, et entre-temps un poème quasi parfait s'est tissé.

**Caitriona O'Reilly** est née à Dublin en 1973. Elle a un doctorat en littérature 'américaine' (c'est-à-dire étatsunienne) de Trinity College, juste un recueil de poème publié chez Bloodaxe en 2001. Des poèmes étonnés, parfois inquiétants au sens de uncanny, unheimlich, un peu comme la couverture, ce tableau de Remedios Varo qui montre des formes croisées entre oiseaux et humains, pris dans l'embrasement d'une porte, sur un seuil, dans le moment de la dissimulation en même temps que la rencontre.

Dans "Pandora's Box" les souvenirs sont matériels comme de la poussière ou des peaux desséchées. La métaphore est partout. On ne sait plus où est le référent, ni d'ailleurs s'il y en a, et ce présent opposé à la maison du passé, la plage au bord d'un océan dont la respiration est vagues, avec ses étoiles de mer prêtes à se faire cueillir, est aussi étrange que le monde décalé du souvenir.

L'autre poème, Sunday, Dimanche est apparemment beaucoup plus sobre et factuel. Onze distiques non rimés mènent de l'impression d'une vie étriquée comme le fleuve enserré dans des rives bétonnées à l'attente de quelque destruction finale, sous le grappin d'une grue dressée comme un dieu vengeur. Une poésie visuelle plutôt qu'auditive, faite de lignes plutôt que de couleurs.

L'art, écrit Michael Longley, transforme le quotidien, libère le divin qui se cache dans l'objet le plus banal. Pour reprendre les mots de Seamus Heaney dans son discours de Stockholm, il nous faut trouver / créer une poétique qui soit vraie envers l'appétit de l'intelligence et la caresse de nos tendresses. Une poésie qui nous permette de grandir à la hauteur de tout ce que nous avons engrangé.

Manifesting that order of poetry which is true to all that is appetitive in the intelligence and prehensile in the affections. An order where we can at last grow up to that which we stored up as we grew. (*Opened Grounds* Faber & Faber, p. 459)

Cela vaut certes d'abord pour le poète, mais cela vaut aussi pour le lecteur, la lectrice, qui va au fil d'un mot, d'un vers, parfois sans comprendre, raviver des sensations, savourer une combinaison de sons, un rythme insistant ou subtil,



s'adonner à des rébus parfois sans espoir de solution, bref grâce au poème, grâce au poète, même quand le sujet est déchirant, par l'agencement des sons, par la félicité des images, réinventer des morceaux de bonheur.