

Entre le murmure et la déclaration **La poésie et son auditoire en Irlande**

Peter Sirr, Catherine Chagnon, Chantal Pelletier and Hélène Robidoux

Number 57, September–October–November 1994

Littérature irlandaise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19627ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sirr, P., Chagnon, C., Pelletier, C. & Robidoux, H. (1994). Entre le murmure et la déclaration : la poésie et son auditoire en Irlande. *Nuit blanche*, (57), 54–57.

ENTRE LE MURMURE ET LA DÉCLARATION

LA POÉSIE ET SON AUDITOIRE EN IRLANDE

Il peut paraître étrange et superflu, en 1993, de traiter de la nature des relations que la poésie entretient avec son auditoire... sauf sans doute en Irlande, où la poésie peut toujours compter sur une large audience, composée en grande partie de poètes. Là aussi ils sont nombreux ceux qui s'intéressent à la personnalité des poètes, souvent confondue d'ailleurs avec la poésie. Les gens ont soif de discuter des aspects sociaux que revêt la poésie, des idées qu'elle véhicule, ainsi que de la nature du poète ; ce qui semble, de prime abord, tout à fait normal.

Lest vrai, certes, que les poètes en Irlande sont plus en vue que dans bien d'autres cultures. Cette situation particulière découle de raisons historiques, qui ne sont que trop souvent mentionnées. Si en Irlande gaélique cependant, durant la période classique, le poète jouait presque uniquement (si on en juge par les œuvres qui nous sont parvenues) un rôle de prophète, cette tradition s'est *brisée* au XVIII^e siècle. À vrai dire, les idées que nous conservons sur le rôle du poète remontent au Romantisme et s'appa-

rent davantage à l'interprétation romantique du monde gaélique qu'à l'héritage gaélique proprement dit. La tradition gaélique touchait principalement en effet les élites de la société ; aujourd'hui, par contre, de nombreux poètes irlandais se distinguent précisément par leur populisme, par la conscience qu'ils ont d'écrire pour un vaste auditoire hétérogène et par le respect qu'ils lui témoignent, ainsi que par leur désir de ne pas s'adresser exclusivement à un public spécialisé et restreint.



photo: H. Gloaguen / Viva.

Les fruits amers de la désillusion et le spectre sanglant de l'irréductibilité

Parlons d'un autre aspect de l'aventure poétique en Irlande, un aspect qui ne manque pas d'étonner les touristes. Non seulement les recueils de poèmes des écrivains contemporains figurent au palmarès des librairies, mais un poète bien en vue peut très bien faire la publicité télévisée d'une automobile japonaise, vantant avec persuasion ses convertisseurs catalytiques et ses poutres de sécurité latérales ! Ce n'est pas que les poètes ont une crédibilité commerciale exceptionnelle en Irlande, ni que tous les publicitaires fouillent dans leur répertoire de poètes chaque fois qu'ils ont un nouveau produit à promouvoir, c'est plutôt que les poètes y ont de bonnes chances de se faire une réputation à la grandeur du pays. Ils sont connus, ils plaisent et, de ce fait, se révèlent des porte-parole crédibles. Le public, bien que les avis divergent sur la nature de la poésie, apprécie et récompense ce qui peut être considéré comme des qualités secondaires de la poésie : l'aisance verbale, un talent pour l'anecdote ou la controverse, une personnalité de type prophétique. La culture irlandaise valorise la richesse du verbe et attache beaucoup de prix au jeu théâtral du mot.

Individualisme et affaires publiques

Des poètes tels que Paul Durcan et Brendan Kennelly connaissent le succès en partie grâce à leur talent théâtral et à l'image publique qu'ils projettent. Un autre aspect de leur popularité vient de leur grande clairvoyance, de la conscience qu'ils ont de la nature publique et prophétique de la

poésie. En fait, leur action ne se cantonne pas dans les affaires publiques, car, d'une certaine façon, ils ont le sentiment de jouer un rôle public particulier qui associe les fonctions de journaliste et de moraliste à la responsabilité de faire l'examen de la conscience et de l'âme du peuple. Curieusement, le poète en Irlande est souvent considéré à la fois comme un initié et un profane : il conserve un statut privilégié aux yeux du public parce que ses opinions le distinguent du corps politique ; par ailleurs, alors qu'il tient farouchement à son individualité, il est pourtant accueilli et applaudi pour cette férocité même. Dans ce genre de relation symbiotique, le fait de vendre des automobiles et celui de critiquer ceux qui poussent à consommer au-delà des besoins ne présente aucune contradiction.

Dans un pays où le poète joue un rôle public important, on pourrait s'attendre à ce que la poésie satirique occupe une grande place. Toutefois, aussi surprenant que cela puisse l'être, on y trouve peu d'écrits à caractère purement satirique ou politico-radical. Il y a, certes, une multitude de poèmes qui s'attaquent au puritanisme, aux aberrations du clergé et aux innombrables tabous sexuels liés à l'éducation catholique, mais l'époque où des poèmes de ce genre auraient provoqué de grands remous est révolue depuis longtemps. La portée de la satire a diminué, parce qu'elle est maintenant acceptée de tous et parce qu'elle vise un nombre limité de cibles, aujourd'hui réduites à peu de chose. Elle est devenue en quelque sorte une forme de nostalgie. C'est pourquoi, en Irlande, l'invisibilité est la plus grande vertu du radical. ▶

Poète hors catégorie

Paul Durcan parvient presque à remplir le rôle de satiriste. Bien qu'il soit souvent considéré comme le poète public par excellence, son œuvre est telle qu'elle ne peut se ranger dans aucune catégorie. Surréaliste, follement inventif, chaudement émotif, disert mais aussi profondément secret, Paul Durcan a toujours été un poète saisissant — on le verra gesticuler abondamment et emprunter le ton du défi pour exprimer ses sentiments. Le ton de l'anxiété propre à William Blake, on en retrouve l'accent dès ses premiers poèmes :

**« Je n'ai pas 'rencontré' Dieu, je n'ai pas lu
David Gascoigne, James Joyce ou Patrick Kavanagh ;
je crois en eux.**

**« Ils disent que la brasse papillon est la nage
la plus difficile »**

(Traduction libre de
« *They say the Butterfly is the Hardest Stroke* »).

Le fait de voir des écrivains tels des concélébrants de l'« amour » et du « silence », et leurs œuvres comme des articles de foi, est caractéristique de celui qui a toujours associé une vision très personnelle à son penchant pour les aveux et les déchirements publics. Paul Durcan a une sensibilité à fleur de peau et sa poésie s'emploie à faire tomber les barrières entre les pulsions intérieures et les événements extérieurs. Ainsi, l'Irlande contemporaine apparaît souvent dans son œuvre comme une scène où défilent des meurtriers aussi bien que des évêques obsédés sexuellement ; politiciens bizarres et esprits sinistres s'y rencontrent comme si l'atrocité incitait l'œil à dénaturer violemment la réalité.

Les visions de Paul Durcan apparaissent comme une sorte de reflet des temps modernes, mais ces hallucinations sont le plus souvent causées par une colère justifiée. Les titres de ses poèmes (notre traduction) nous en donnent un avant-goût : « La femme du camionneur rencontre Jésus sur la route près de Moone », « L'homme aux cinq pénis », « L'archevêque de Dublin tourne Roméo et Juliette », « L'archevêque de Kerry se fait avorter », « Le référendum de 1986 sur le divorce en Irlande ». Les œuvres de Paul Durcan peuvent être admirablement drôles, mais elles peuvent également sembler obsessionnelles et limitées. On y trouve beaucoup trop de sermons profanes, mais les meilleures dégagent énormément de force et expriment la nécessité de dire ce qui doit être dit, le sentiment profond d'une poésie qui doit être écrite.

Poètes et politique en Irlande du Nord

Ces derniers temps, le rôle du poète de même que la relation entre celui-ci et son auditoire ont été perturbés par la violence qui sévit en Irlande du Nord et, plus particulièrement, par les pressions exercées sur les poètes — non sur les romanciers — pour qu'ils réagissent d'une manière politiquement acceptable à la situation. Des poètes tels que Seamus Heaney, Derek Mahon et Michael Longley sont parfaitement conscients des difficultés esthétiques que crée ce type de réaction. Le poète et critique Seamus Deane s'exprime à ce sujet d'un ton acerbe : « Les artistes sont souvent plus bouleversés par la seule idée qu'ils pourraient être troublés par une crise que par la crise elle-même. » Cette remarque caustique reflète bien sa position. Seamus Deane tient pour acquis que l'artiste devrait être troublé par les crises qui font rage à l'extérieur de sa pratique et que l'art doit constamment extérioriser cette violence sinon mourir étouffé à l'intérieur de l'artiste. Dans le pire des cas, l'art peut devenir une sorte de journalisme à scandale, mais en tout état de cause, il doit s'engager à fond dans les pro-

blèmes contemporains particuliers, sinon il se révèle inutile. On peut toutefois se demander en quoi un poème à propos d'une bombe est plus digne d'intérêt que celui qui parle d'une bouilloire.

Il arrive trop souvent qu'on établisse un lien entre la violence en Irlande du Nord et la poésie, comme si les situations extrêmes elles-mêmes créaient la poésie. Les journalistes et les critiques qui font ce lien si facilement sont les mêmes qui vont monter aux nues le travail des poètes d'Europe de l'Est, et cela sans connaître le tchèque, le polonais, le hongrois ou le roumain, ou posséder, hormis dans certains cas exceptionnels, une connaissance profonde du contexte littéraire dans lequel l'activité poétique s'exerce. L'objet de leurs louanges est souvent l'idée simpliste et romantique que l'oppression crée l'art qui, à son tour, détruit l'oppression. Ce raisonnement n'est pas sans attrait, bien qu'il soit évident pour tous, sauf peut-être pour qui porte des œillères, qu'il existe moins de bons poèmes portant sur le Viêt-nam, la Bosnie ou l'Irlande du Nord que de poèmes mauvais, atroces, sentimentaux ou malhabiles. C'est certainement manquer d'imagination que de limiter la poésie à la fonction de commentaire.

N'en déplaise d'ailleurs à Seamus Deane, les poètes irlandais font preuve de responsabilité, car on en connaît peu qui ne s'interrogent sans arrêt sur leur façon de réagir aux événements :

« Quelque part au-delà du pignon brûlé et des autobus usés

**il y a un poète donnant libre cours
à sa rage pour l'ordre,
on non selon le cas, car son art
est un art qui meurt,
un remous de scrupules sémantiques
dans une mer non structurable. »**

Derek Mahon : « *La rage de l'ordre* »
(Traduction libre de « *Rage for order* »).

En 1992, paraissait une anthologie¹, dont le titre était tiré d'un poème de Derek Mahon. La page couverture du recueil, les titres et sous-titres illustrent à l'évidence les confusions esthétiques qui se cachent derrière l'effort qu'on déploie pour lier la poésie à la politique : un macabre squelette sur un cheval fantôme brandit une épée, et l'on peut lire, à travers cette scène de violence extrême, juste sous les yeux déments du cheval, le titre suivant : *A Rage for Order, Poetry of the Northern Ireland Troubles*. Le mot « *rage* » est imprimé en lettres rouge sang, ce qui contraste étrangement avec l'euphémisme « *troubles* ». Avant même d'avoir lu une ligne du recueil, nous voici confrontés à la façon dont la langue est utilisée pour interpréter la réalité : c'est le langage des bulletins de nouvelles. Le texte de présentation à l'intérieur du rabat de la couverture reflète les mêmes confusions :

« Prise au piège de la violence, l'Irlande du Nord connaît une situation complexe qui semble défier tout discours rationnel. Contradictions et tensions ont cependant provoqué l'émergence d'un art remarquable, poésie des conflits dont on considère le style d'écriture comme l'un des plus vibrants de la littérature anglaise contemporaine. »

Il faut reconnaître que c'est là de la prose publicitaire, mais les idées véhiculées sont malheureusement familières. Un jour peut-être, nous comprendrons que la poésie émerge des poètes et non des situations difficiles.

Si l'on réclame sans cesse des poètes qu'ils réagissent aux événements, les critiques n'hésitent pas, par ailleurs, à leur dicter la nature des réponses. Seamus Heaney, par exemple, sera critiqué un jour parce qu'il est trop direct, un autre, trop évasif, ou encore parce qu'il affiche une neutralité timide ou une fervente partisanerie :

**« Comment ai-je pu en arriver là ?
Je pense souvent à mes amis
Conseils prismatiques d'une grande beauté
Et les cerveaux d'enclume de ceux qui me détestent**

**« Alors que je suis assis soupesant sans cesse
Le poids de ma tristia profonde
Pourquoi ? Pour l'oreille ? Pour le peuple ?
Pour ce qui est dit dans leur dos ? »**

« *Mise à nu* »
(Traduction libre de « *Exposure* »).

Difficile équilibre

Il est malaisé de trouver un juste milieu. Comme l'a fait remarquer Michael Longley, les écrivains en Irlande du Nord sont accusés de récupération s'ils écrivent sur les conflits, et d'esquive s'ils ne le font pas. Ses sentiments sur la responsabilité artistique, Michael Longley les exprime de façon circonspecte. D'après lui, le poète « serait inhumain s'il ne réagissait pas aux événements tragiques de la société et il serait médiocre s'il ne cherchait pas à faire valoir son opinion de façon imaginative ». Cependant, il soutient également que « l'artiste a besoin de temps pour que le fruit de son expérience déteigne sur son imagination profonde² ». Quelle serait donc la façon idéale de réagir à un meurtre commis avec brutalité ou par vengeance ? Est-ce que l'artiste doit utiliser son talent pour « accuser le désespéré d'être confus » (notre traduction), comme l'écrit Seamus Heaney ? Doit-il se résigner à l'élégie perpétuelle, accompagner le glas qui sonne chaque fois que la mort frappe ? Dans un de ses poèmes, un poète est reconnu coupable du meurtre d'un de ses parents, et Seamus Heaney dramatisait les dangers qui entourent le fait de suivre une telle voie :

« Vous avez confondu l'évasion et la délicatesse artistique.

**Le protestant qui m'a abattu
Je l'accuse directement, mais indirectement je vous vise,
vous qui maintenant expiez peut-être sur ce lit
pour la façon dont vous avez blanchi la laideur et avez baissé**

**les ravissantes jalousies du *Purgatorio*
et avez rendu ma mort plus douce avec la rosée du matin. »**

« *Station Island* ».

Une des difficultés que met en évidence une anthologie conçue comme l'a été *A Rage for Order* est que la poésie se voit imposer une structure plus politique qu'esthétique. Les choix, dans une œuvre de cette nature, sont dictés par le besoin de rationaliser, d'expliquer et de se repentir. Les thèmes qui structurent l'anthologie en témoignent : une partie traite des origines de la violence, une autre de la place des victimes, une dernière aborde les relations entre l'Ulster et l'Angleterre (et non pas, étrangement, l'Irlande du Sud). Il s'y trouve beaucoup de bons poèmes et autant de médiocres... pleins de bonnes intentions. Dans ce genre d'œuvre, la qualité des poèmes importe plus ou moins. Le poème y sert plutôt de contre-poids à la violence. À quel genre de lecteurs s'adresse une œuvre comme celle-là ? La couverture du livre et les grands thèmes explicatifs portent à croire qu'il s'adresse au grand public, que la poésie fera mieux comprendre la tragédie de l'Ulster. Nous pouvons cependant soutenir qu'il glorifie la poésie, tout autant qu'il la banalise ; qu'il place la poésie trop à l'abri, dans un monde où l'événement immédiat prime, et qu'il l'emploie comme un baume, un vulgaire pansement. Certains poèmes n'y seront pas cités parce qu'ils sont embarrassants sur le plan politique ; d'autres frisent le racisme, malgré leur apparente tolérance.

Une partie de l'anthologie a pour thème les rapports entre l'art et la politique. Les poèmes qui la composent sont parmi les plus étonnants du recueil, particulièrement à cause des remises en question qu'ils soulèvent, mais aussi de leur façon maladroite de répondre aux attentes du public. À première vue, ils mettent en cause la conscience du poète plutôt que le contexte social ou le discours critique libéral. Certains de ces poèmes, à cause de leurs hésitations et des sottises qu'ils expriment, ont été longuement critiqués. Il peut sembler étrange de découvrir des poèmes où s'opposent sans cesse timidité et mise à nu ; pourtant, cette timidité, cet apparent débat esthétique intérieur, montre la complexité et la contradiction de la relation entre le poète et son auditoire. On peut les décrire comme des poèmes justificateurs, d'où le souci de définir un territoire où l'imagination peut s'abandonner. Loin d'exprimer une réflexion profonde, ils reflètent une anxiété et une interrogation de la conscience qui mettent en cause l'auditoire avec lequel ils engagent le dialogue. Voici deux poèmes qui illustrent bien le lien précaire tendu entre le poète et son auditoire, entre le murmure et la déclaration :

**« Je suis Hamlet le Danois,
gardien du symbole de la mort,
cerbère de la pourriture cadavéreuse**

**« infesté de ses poisons,
paralysé par le spectre de la mort
et par la douleur,**

**« meurtres et dévotions,
éveillés par le passage de vie à trépas,
hésitant, divaguant »**

Seamus Heaney, « *Le Viking de Dublin : extraits du procès* »
(Traduction libre de « *Viking Dublin : Trial Pieces* »)

**« Comme l'escouade antiémeute intervenait, il s'est mis à pleuvoir
des points d'exclamations,
des écrous, des boulons, des clous, des clefs d'automobile. Source de caractère brisé. Et l'explosion elle-même est un point sur la carte. Cette ligne unie par un trait, un éclair de feu jailli...**

**J'essayais de formuler une phrase dans ma tête, mais je bégayais sans cesse,
toutes les ruelles et les rues transversales bloquées par des points et des deux points.**

**« Je connais si bien ce labyrinthe où défilent les rues
Balaclava, Raglan, Inkerman, Odessa,**

**« Pourquoi ne puis-je m'échapper ? Chaque mouvement est ponctué. Rue *Crimea*. Encore une impasse. L'engrenage de *Saracen* et de *Kremlin-2*, Makrolon pour le visage. Des émetteurs-récepteurs portatifs. Quel est mon nom ? Je viens d'où ? Où vais-je ?
Une fusillade de points d'interrogation. »**

Ciaran Carson, tiré de « *Confetti de Belfast* »
(Traduction libre de « *Belfast Confetti* »). ■

par Peter Sirr*

Trad. par Catherine Chagnon,
Chantal Pelletier et Hélène Robidoux
Révisé par Jude Des Chênes

1. *A Rage for Order, Poetry of the Northern Ireland Troubles*, sous la dir. de Frank Ormsby, Blackstaff Press, Belfast, 1992.

2. Tirée de l'introduction de par Frank Ormsby, *A Rage for Order*, p. XVIII.

* Écrivain et directeur du Irish Writers Centre à Dublin, Peter Sirr est l'auteur de trois recueils de poésie : *Marginal Zones* (1984), *Talk, talk* (1987) et *Wags of Falling* (1991).