

Les travaux et les jours de Seamus Heaney

Seamus Heaney, *La lucarne* [*Seeing Things*], trad. Patrick Hersant, Paris, Gallimard, 2005 [1991]

Seamus Heaney, *L'étrange et le connu* [*The Spirit Level*], trad. Patrick Hersant, Paris, Gallimard, 2005 [1996]

Antoine Boisclair

Number 8, Winter 2005

Politique et littérature : les mots, petits ou grands

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2364ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boisclair, A. (2005). Review of [Les travaux et les jours de Seamus Heaney / Seamus Heaney, *La lucarne* [*Seeing Things*], trad. Patrick Hersant, Paris, Gallimard, 2005 [1991] / Seamus Heaney, *L'étrange et le connu* [*The Spirit Level*], trad. Patrick Hersant, Paris, Gallimard, 2005 [1996]]. *Contre-jour*, (8), 167–172.

Les travaux et les jours de Seamus Heaney

Seamus Heaney, *La lucarne* [*Seeing Things*], trad. Patrick Hersant, Paris, Gallimard, 2005 [1991].

Seamus Heaney, *L'étrange et le connu* [*The Spirit Level*], trad. Patrick Hersant, Paris, Gallimard, 2005 [1996].

Si la poésie est comme on l'affirme parfois une activité manuelle, un travail d'ouvrier, de menuisier, l'œuvre de Seamus Heaney rappelle que ce ne saurait être uniquement en vertu d'une métaphore artisanale. Les poètes emploient leurs mains non seulement pour façonner le « matériau langagier » (c'est ainsi que plusieurs interprètent le *poiëin* des Grecs, comme une construction ou une fabrication de langage) : ils le font aussi afin de toucher, creuser, pétrir ou étreindre cette « réalité rugueuse » dont parlait Rimbaud après qu'il eut souligné son « horreur de tous les métiers » (« Quel siècle à mains ! — Je n'aurai jamais ma main... »). « Se faire la main », selon l'expression connue, nécessite d'entrer en contact avec la matière, d'en faire l'expérience. « Seules des mains vraies écrivent de vrais poèmes », affirmait à ce sujet Paul Celan ; « le métier [*Handwerk*], c'est l'affaire des mains ». Cela, Hésiode le savait déjà, de même que Virgile — dont un passage de *l'Énéide* est cité et traduit par Heaney en introduction à *La lucarne* — lorsqu'il implora Proserpine au premier chant des *Géorgiques* : « De nos cultivateurs viens donc guider les mains / Et commence par eux le bonheur des humains ».

Dès son premier recueil, *Death of a Naturalist* (1966), Heaney avait souligné certaines analogies entre son stylo à bille et la pelle de son père bêchant la tourbe, les deux outils contribuant à *creuser*, à révéler la « parole fossile » endormie sous les couches de l'inconscient ou de l'Histoire. Avec *Seeing Things* et *The Spirit Level*, deux recueils parus en 1991 et 1996 dont on vient de publier les traductions françaises chez Gallimard, le poète irlandais récipiendaire du Nobel explore à nouveau « l'espace ouvert par [les] gestes », les métiers et les travaux manuels : trimer dans la paille avec une fourche (« de tous les outils le plus proche d'une perfection rêvée »), retaper un mur avec une brosse à chaux, couper la menthe aux ciseaux... « Hache, faux et cisailles », écrit Heaney dans la continuité de ses premiers recueils ; « grincement / De la grille où se balançaient les enfants, / Tisonnier, seau à charbon, pincettes, râteau — / La vieille activité recommence à nouveau / Mais recommence autrement ». « Autrement » parce que « l'espace ouvert par ces gestes » s'avère pratiquement infini, comme si à force de creuser l'écrivain avait atteint l'envers d'une modernité atrophiée par l'excès de conscience linguistique. « Affermir le bastion des sensations », propose-t-il ailleurs, « ne jamais vaciller dans la langue ». La poésie de Heaney est habitée par le désir de retrouver une « prise sur le monde » (« Première prise sur le monde : / L'art de faire tourner à la main / Les pédales d'un vélo renversé... »), non pas de le transgresser ou de le nier, mais bien d'en faire l'expérience. Ainsi le souvenir d'une cueillette de marrons qui « frustre le toucher » :

*Élan secret, vertigineux soutien
Du geste qui balance un panier de marrons.
Sa légèreté semble amoindrir
Le poids réel de ce qui se soulève.*

*L'espace d'une seconde, voilà vos mains déchargées,
Dépouillées, désemparées, traversées.
Alors, non moins surprenant, c'est le rebond —
Et l'on est ratifié par ce retour, par ce renvoi.*

*Je me rappelle ce panier plein de marrons,
Une belle cueillette toute de résistance*

*Et d'éclat, opulente et gravide,
Et ses entrailles d'or comme une sacoche.*

*Oh ! qu'on puisse les peindre, rendre
Le pigment qui mène au-delà d'eux et désespère
Les sens impuissants à l'atteindre,
Qui frustre le toucher !*

« Je me rappelle », « En ce temps-là », « c'était le bon temps » : telles sont les locutions les plus souvent employées — et parfois jusqu'à satiété — dans *La lucarne* et *L'étrange et le connu*. Il faut ainsi entendre le mot *expérience* selon ses deux acceptions générales : celle de l'empirisme et de l'étymologie latine (*expereri*, « faire l'épreuve de »), et celle reliée au vécu, à l'apprentissage. Les travaux de la ferme familiale, les anecdotes et les gestes en apparence insignifiants, lorsqu'ils atteignent cette dernière dimension — celle de l'apprentissage, qui s'oppose à toute fixation de la pensée —, évitent les poncifs de ce que nous associerions ici au « terroir » : glorification aveugle de la terre natale et du passé, nationalisme obtus, idéologie du repli, de la transparence du signe, etc. À l'instar de certains poèmes de Gaston Miron, dont on connaît par ailleurs le « goût des outils », l'évocation des origines et des « labours de fond », loin de la suffisance patriotique, appelle chez Heaney l'humilité de qui apprend, de qui se confronte à l'altérité, à l'étrangeté du monde (on peut d'ailleurs interpréter ainsi la surprenante traduction de *Spirit Level* : *L'étrange et le connu*). Le retour à la maison natale (le *home coming*, selon la tradition anglo-saxonne) devient dès lors le lieu d'un questionnement, d'une épreuve d'humilité. Les expériences sensibles sont des *leçons*, pour employer la terminologie de Philippe Jaccottet, dans la mesure où elles traduisent l'impossibilité d'atteindre l'essence des choses, le « pigment » des marrons, la « fraîcheur des soirs d'hiver », « l'été de nacre ». Appartenant à un bonheur révolu, les faits et gestes de la vie de famille, les travaux de la ferme et les épiphanies quotidiennes évoqués dans cette poésie sont toujours menacés d'effacement ou de disparition. C'est notamment la fable du bateau de papier destiné à sombrer :

*Une colombe s'élevait en moi
Chaque fois que surgissait des mains de mon père
Un bateau de papier, arche aérienne
Aux arêtes tendues, comme sur une tente :
Poupe haute, coque évasée, la petite pyramide
Au centre n'était pas moins creuse
Que cette partie de moi qui semblait de savoir
Que le bateau, une fois mis à l'eau, serait tout détrempé.
[...]*

L'enfance de Heaney n'est pas celle de la révolte ou de la voyance. Les choses vues de *Seeing Things* sont appréhendées la plupart du temps selon un regard récapitulatif qui se veut lucide : « L'amour m'a mené jusque-là, sans / Le moindre doute, sans nulle ironie, l'œil sec / Et pétri d'expérience, tout le contraire de la damnation. » Si l'imagination toute puissante de l'enfant, telle cette balançoire évoquée dans un autre poème, permet d'« apprendre » « à s'élever jusqu'au ciel », celle-ci a tôt fait de revenir sur terre, « la corde de la balançoire [...] immobile, affaissée comme le mou d'une poulie » devenant un « piège tendu à l'âme tentée de s'élever ». « Terre à terre » : ce serait l'expression, employée à quelques reprises par l'auteur, susceptible de résumer le mieux cette poétique du concret, de la tourbe et du sol natal.

« Fils de fermiers catholiques », selon la quatrième de couverture, « aîné d'une famille de neuf enfants », Heaney pourrait être né au Québec. Est-ce une des raisons — outre mes lointaines racines irlandaises et agricoles — expliquant l'attachement que j'éprouve envers cette poésie ? Cela est possible, mais il est manifeste à tout le moins que cette écriture participe d'une tradition poétique qui m'est familière. Un certain rapport à la pauvreté et à l'humilité, présent encore une fois depuis les premiers recueils, rejoint par exemple un pan important de la poésie québécoise. Aussi, les figures paternelle et maternelle sont-elles représentées sous un angle rappelant la « mère au cou penché sur [son] chagrin » de Miron, ou encore le père en quête de travail de Brault, « funambule » « toujours tombé » et « perdant le fil de sa songerie ». Tel saint Christophe portant le poids du monde sur ses épaules, le père chez Heaney apparaît courbé ; il se

penche pour bêcher la terre, se voûte de honte lorsque après un accident (« le cheval avait regimbé, s'était cabré ») il revient « abattu, à peine lui-même sans son chapeau, / Le pas mal assuré et le visage spectral ». En introduction à *La lucarne*, un long passage de *l'Énéide* traduit par Heaney annonce bien que le recueil sera placé sous le signe du père absent. Parvenu dans les profondeurs du sanctuaire de la Sibylle de Cumes, Énée « demande une seule grâce » : « c'est en ces lieux, dit-on / Que se trouvent la porte du roi des Enfers / Et les sombres marais où reflue l'Achéron : / Laisse-moi voir et approcher mon père bien-aimé ». Le motif du deuil, qui depuis *Death of a Naturalist* constitue une autre constante de l'œuvre, hante ainsi plusieurs poèmes reliés à la figure du père. Dans *L'étrange et le connu*, c'est cependant la mémoire du frère qui est mise de l'avant :

*Mon frère, quelle belle vigueur !
Tu es où adviennent les choses. Ton gros tracteur
Vient se garer devant le rond-point, tu adresses des saluts,
Ton rire et ta voix couvrent le moteur, tu maintiens
Les vieilles routes en foulant les nouvelles.
Les brosses à chaux, tu les appelais sporrans,
Paradant à la cuisine en joueur de cornemuse,
Mais tu ne peux faire marcher les morts
Ni que le vrai soit faux. Je te vois parfois épuisé
Dans la salle de traite, raide
Entre deux vaches, tu laisses passer la crise
Puis tu reviens à toi dans l'odeur de bouse,
L'air pensif : c'est tout ? Maintenant
Et toujours et dans les siècles des siècles ?
Alors tu te frottes les yeux en voyant la vieille brosse
Sur la porte de l'étable, avant de continuer.*

Atteindre l'universel par le particulier : ce lieu commun de la littérature, plus souvent formulé que réalisé, constitue un des mots d'ordre de cette poétique empreinte de fraternité et d'humanisme. Il y a chez Heaney une attention constante accordée à l'autre, qu'il s'agisse du frère malade, du voisin, du charbonnier ou du maçon, dont l'activité, à bien y penser,

ressemble à celle de l'écrivain : « Sans cesse couler, racler, gâcher, / Passer et repasser la truelle, étaler / Les assises du mortier mat. Puis les briques : / Enfoncer, recasser, tapoter, aligner [...] ». On devine bien que toutes ces activités manuelles ont quelque chose à voir avec le poème. Seulement, plutôt que de souligner à gros traits les convergences, Heaney parie sur le potentiel symbolique de chaque mot, chacun d'eux, « donné par le hasard, autorisé par les règles », possédant une force particulière qu'il s'agit de mettre au jour (d'où en partie la métaphore du creusement, qui tient lieu d'exhumation d'un sens oublié ou perdu). La très belle traduction française de Patrick Hersant ne peut rendre justice à toutes les subtilités linguistiques inhérentes à une telle poétique ; néanmoins, on appréciera dans toutes les langues le souvenir d'une partie de Scrabble, où Heaney fait réentendre de manière pour le moins inattendue le raclement des outils :

[...]

Le Scrabble chaque année recommencé : aimer

Était un mot tout comme un autre allant de soi.

Donné par le hasard, autorisé par les règles.

Alors va pour le verbe scrabble. Intransitif.

Définition : gratter ou racler une surface dure.

Cela même qu'il entend. Le raclement, le tintement de nos outils.

Antoine Boisclair