Études irlandaises

36-2 | 2011
Varia

Frontiers of criticism : la démarche critique de Seamus Heaney

Franck Miroux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/2454>
DOI : 10.4000/etudesirlandaises.2454
ISSN : 2259-8863

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2011
Pagination : 141-155
ISSN : 0183-973X

Référence électronique

Franck Miroux, « Frontiers of criticism : la démarche critique de Seamus Heaney », *Études irlandaises* [En ligne], 36-2 | 2011, mis en ligne le 30 septembre 2013, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/2454> ; DOI : 10.4000/etudesirlandaises.2454

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

© Presses universitaires de Rennes

Frontiers of criticism : la démarche critique de Seamus Heaney

Franck Miroux

You survive in your own esteem not by the
corroboration of theory but by the trust in certain
moments of satisfaction which you know
intuitively to be moments of extension¹. *Seamus
Heaney*

- 1 L'œuvre critique de Seamus Heaney est un corpus à part entière qui offre plus qu'une simple grille de lecture de ses poèmes. Elle s'inscrit dans une démarche résolument dynamique qui témoigne d'une approche critique qui ne se laisse pas enfermer dans les modes ni les courants.
- 2 Les diverses remarques formulées par Heaney à l'occasion d'entretiens, ainsi que dans certains articles publiés dans les trois recueils *Preoccupations*², *The Government of the Tongue*³ et *The Redress of Poetry*⁴, ou encore dans des revues spécialisées apportent à ce titre un éclairage essentiel sur la question du rapport à la norme et permettent de dégager la part de conformisme et la part d'originalité et de singularité qui caractérisent sa pensée critique.
- 3 Il s'agit donc, à travers une observation de la méthode d'analyse qu'il adopte, de déterminer la nature de la relation (proximité ou distance) qui lie Heaney aux principaux courants théoriques afin de définir si son œuvre critique est inféodée à un dessein poétique ou idéologique spécifique ou si, au contraire, elle tente de se démarquer d'une démarche trop programmatique et trop consciente de sa propre portée. Il deviendra alors certainement possible d'évaluer dans quelle mesure Heaney respecte les normes établies par certains de ses prédécesseurs et dans quelle mesure il parvient à résister aux deux écueils de la critique que sont la « canonisation » des textes et la systématisation des procédés d'analyse. Enfin, le fait de réussir à définir si son approche se conforme à une doctrine préalablement établie ou si elle parvient à résister aux tentatives de

classification devrait permettre d'en dégager les spécificités et donc de mieux en apprécier le caractère original et innovant.

- 4 Avant d'engager une analyse plus détaillée du rapport que Heaney, poète-critique, entretient avec les opinions établies, les dogmes et les théories, une simple lecture de la ligne éditoriale des revues dans lesquelles il publie régulièrement permet de dégager une première piste de recherche. Il est intéressant de souligner d'abord que la plupart d'entre elles revendiquent une approche fondée sur un travail résolument transdisciplinaire⁵ et affirment leur indépendance, tant sur le plan politique que sur le plan philosophique ou même littéraire. Elles ne se réclament d'aucune école en particulier et refusent souvent de se laisser subordonner à toute doctrine artistique, ou à une pensée critique qui serait consensuelle, allant parfois jusqu'à se définir comme des espaces publics au sein desquels la parole peut s'affranchir des conventions et des contraintes idéologiques⁶.
- 5 Outre la volonté d'indépendance qui semble animer ces revues, leur ligne éditoriale révèle également le souci de privilégier une approche critique centrée sur la mise en relation des préoccupations publiques et poétiques et sur le développement d'une pensée critique novatrice (*Critical Inquiry*) ou encore sur le lien qui régit la relation entre le poétique et le critique (*The Poetry Review*), pour parfois accorder à la démarche critique une réelle qualité artistique dans ce qu'elle peut offrir d'imaginaire et de poétique (*Parnassus: Poetry in Review*).
- 6 Enfin, il convient de souligner la diversité des artistes qui publient également dans ces revues, qu'il s'agisse de piliers de la pensée critique tels que Eliot, Malraux, Stern, Pinsky, Bonnefoy, Meschonnic, Derrida ou Genette dans *Critical Inquiry* ou dans *The Hudson Review*, ou encore d'écrivains avec lesquels Heaney a des relations privilégiées (Hobsbawm, Vendler, Walcott, Brodsky et Milosz, par exemple), ou même d'auteurs qu'il cite parfois dans ses propres écrits critiques (Snyder, Tsevetseva et Kinsella, entre autres). La proximité d'une telle palette d'artistes témoigne donc d'une variété de points de vue, ce qui s'accorde parfaitement à l'optique dans laquelle Heaney entend poursuivre sa propre réflexion critique.
- 7 Tout semble alors suggérer qu'il choisit de publier dans des revues ou des journaux qui, à l'image de la démarche qui est la sienne, refusent de se laisser inféoder à une vision monolithique et prédéfinie et délaissent la doctrine au profit d'une pensée qui, si elle se nourrit de la réflexion des autres, se veut indépendante et novatrice.
- 8 Ainsi, Heaney se démarque très vite d'un courant critique dont la fonction serait de jauger les textes dans un but purement appréciatif ou normatif et déplore une approche de l'acte critique décousue et inconséquente⁷ qui, comme il le souligne dans son poème « The Scribes⁸ », conduit à un aveuglement stérile dont la pensée ne sort jamais grandie :

I never warmed to them.
 If they were excellent they were petulant
 and jaggy as the holly tree
 they rendered down for ink.
 And if I never belonged among them,
 they could never deny me my place.
 In the hush of the scriptorium
 a black pearl kept gathering in them like
 the old dry glut inside their quills.
 In the margin of texts of praise

they scratched and clawed.
 They snarled if the day was dark
 or too much chalk had made the vellum bland
 or too little left it oily.
 Under the rumps of lettering
 they herded myopic angers.
 Resentment seeded in the uncurling
 fernheads of their capitals.
 Now and again I started up
 miles away and saw in my absence
 the sloped cursive of each back and felt them
 perfect themselves against me page by page.
 Let them remember this not inconsiderable
 contribution to their jealous art.

- 9 Sa propre conception de l'activité critique s'avère plus complexe, voire ambiguë parfois, lorsque par exemple il revendique son statut d'amateur en la matière⁹ ou encore lorsqu'il fait état de sa difficulté à s'investir dans ce type de travail et évoque le manque de confiance en ses propres capacités¹⁰.
- 10 A cet égard, la relation qu'il entretient avec l'œuvre de T. S. Eliot est la parfaite illustration du caractère apparemment paradoxal, ou du moins contradictoire, de la manière dont il intègre à son discours les apports théoriques de ses prédécesseurs tout en les maintenant à une distance raisonnable. Lorsqu'il se remémore ses premières lectures des poèmes d'Eliot, Heaney mesure l'empreinte imprimée par cette poésie dans son esprit, non pas sur le plan formel, ni même thématique, mais plutôt sur le plan conceptuel¹¹.
- 11 En effet, Eliot ne sera pour lui ni un mentor, ni une véritable source d'inspiration. Il ne sera pas cette divinité domestique qui veille et qui rassure, mais restera plutôt une sorte de Zeus olympien, admiré mais non idolâtré, une figure à laquelle il n'est pas possible de s'identifier :

Yet much as I was learning from Eliot about the right way to listen,
 he could not be the starter-offer of poetry for me. He was more a kind
 of literary superego than a generator of the poetic libido, and in
 order for the libidinous lyric voice to get on with its initiations, it had
 to escape from his overseeing presence¹².

- 12 Son influence n'est donc pas tant à chercher dans la poésie de Heaney, mais plutôt dans ses écrits critiques. Eliot apparaît comme un jalon, un véritable repère et l'impact évident qu'il a eu sur le travail critique de Heaney doit être mesuré afin d'en déterminer l'ampleur et les limites¹³. Le rapport est avant tout un rapport de lecteur. C'est en découvrant la poésie d'Eliot qu'il fera l'expérience de l'étrange et de l'insaisissable et que s'imposera à lui la nécessité d'accepter le poème dans tout ce qu'il peut offrir de plus perturbateur, de plus obscur et de plus déstabilisant. Et Heaney d'ajouter que si Eliot ne lui pas appris à écrire, il lui a tout de même appris à lire¹⁴.
- 13 Si, comme il le précise, on apprend à écrire en apprenant à lire¹⁵, il semble alors logique de dire que la lecture de la poésie d'Eliot aura orienté l'approche de Heaney, non seulement en tant que poète, mais aussi en tant que critique. Ainsi, dans sa manière

d'aborder le poème « Ash Wednesday », Heaney met en exergue un mode de lecture et d'appréciation qui accepte le caractère inexplicable ou protéiforme de certaines images sans essayer de manière systématique de les relier à un code poétique élaboré ou sans chercher à tout prix à en dégager un sens implicite particulier¹⁶. L'acte de lecture et donc logiquement l'acte critique se dessinent comme une découverte, une aventure langagière et acoustique dont il s'agit d'accepter les aléas et les imprévus. L'acte poétique, quant à lui, apparaît alors sous un jour nouveau, puisqu'il témoigne d'un processus dans lequel la surprise de la découverte et la spontanéité jouent un rôle déterminant : « *In poetry I suppose you want a sense that the thing has told you something, or that you have gone a little further than you expected to go. You don't just set down a description, but the description leads to insight, or a little surprise in the words*¹⁷. »

- 14 En outre, Heaney reconnaît de manière implicite les limites de la critique en soulignant le caractère souvent opaque de la poésie qui résiste parfois au commentaire et dont le sens ne peut pas toujours être verbalisé, ni même oralisé. La résonance du poème s'opère en fait à un niveau interne et ne peut être rendue ni à l'identique, ni de manière équivalente par la parole ou par la voix :

Even so, I cannot with my voice make the physical sound that would be the equivalent of what I hear on my inner ear; and the ability to acknowledge that very knowledge, the confidence to affirm that there is a reality to poetry that is unspeakable and for that very reason all the more piercing, that ability and that confidence are largely based upon a reading of Eliot.[...] Eliot's revelation of his susceptibility to poetry lines, the physicality of his ear as well as the fastidiousness of its discriminations, his example of a poet's intelligence exercising itself in the activity of listening, all of this seemed to excuse my own temperamental incapacity for paraphrase and my disinclination to engage a poem's argument and conceptual progress. Instead, it confirmed a natural inclination to make myself an echo chamber for the poem's sounds. I was encouraged to seek for the contour of a meaning within the pattern of a rhythm¹⁸.

- 15 Cette expérience de la lecture apporte un éclairage certain sur les écrits critiques de Heaney qui ménagent un espace de résonance au poème et ne le forcent jamais à révéler un sens qu'il n'offre pas. Le caractère essentiellement sonore de la poésie s'affirme ainsi au sein d'une démarche critique qui s'apparente en fait à une lecture à voix haute¹⁹.
- 16 Si la poésie d'Eliot marque une étape fondamentale dans l'acquisition d'une méthode de lecture, qu'en est-il de son œuvre en prose ? La pensée critique d'Eliot occupe une place centrale dans le système éducatif dont Heaney est le produit : « *I was packed with the criticism of T. S. Eliot, and the large demands and costive style of the master had their effect*²⁰. » L'influence du courant du *New Criticism* et d'une lecture déconstructiviste sont faciles à identifier, mais Heaney possède toutefois le recul suffisant pour souligner les faiblesses et les limites d'une pensée uniquement fondée sur cette approche. Il évoque un tournant dans la carrière de critique d'Eliot ; le passage d'une démarche déconstructiviste, essentiellement axée sur le texte et le langage, à une démarche plus abstraite et plus mystique également. Dans un article publié en 1985 dans *The Irish University Review*, Heaney observe ce glissement :

By the nineteen forties, however, Eliot was composing his soul rather than rendering images of its decomposition. His critical concerns were less with the strictly verbal and technical aspects of poetry, more with the philosophical and religious significances which could be drawn from and relied upon within a work of poetic art²¹.

- 17 Il parvient donc à prendre ses distances par rapport à des courants critiques alors très en vogue qui proposent une lecture des textes trop programmatique à son goût et refuse de souscrire aveuglement aux théories du courant du *New Criticism*. S'il accorde bien au langage une place centrale dans la compréhension du poème et s'il reconnaît à ce dernier une existence autonome, il ne se désintéresse pas pour autant de la manière dont le poème interagit avec les éléments extérieurs. Toutefois, il se méfie également d'une lecture qui laisserait les éléments contextuels pervertir le sens du poème ou en diminuer la portée.
- 18 Dans l'article précédemment mentionné, il s'interroge sur le lien qui unit la *Divine Comédie* de Dante et Eliot et, au passage, il pointe les failles de la lecture que celui-ci en propose. Il s'agit, d'après lui, d'une lecture non seulement trompeuse et réductrice, mais également orientée et intéressée²².
- 19 Heaney souligne ainsi les écueils d'une lecture critique asservie à un projet politique, religieux, ou idéologique quel qu'il soit et, s'il reconnaît et parvient à identifier les causes d'un tel glissement chez Eliot, c'est qu'il prend alors clairement ses distances par rapport à une approche trop consciente de sa propre portée pour permettre à la qualité première du poème, sa qualité sonore, de s'exprimer pleinement. Cette prise de position apparaît d'ailleurs dans la structure même de l'article en question qui, en deux parties bien distinctes, oppose la lecture proposée par Eliot à celle suggérée par Osip Mandelstam avec lequel Heaney, ce n'est pas un secret, partage de nombreuses préoccupations sur le plan poétique.
- 20 S'il reconnaît à la lecture d'Eliot le mérite de dégager une fonction essentielle de la poésie, qui agit comme un ciment, un médiateur entre deux modes contraires, il marque une nette inclination pour la lecture de Mandelstam, plus enlevée, plus stimulante et plus immédiatement accessible²³.
- 21 Heaney explique alors, en partie tout du moins, ces divergences par le parcours qui a conduit les deux poètes à l'œuvre de Dante. Il évoque d'une part l'influence du milieu universitaire et de la pensée moderniste chez Eliot et chez Ezra Pound dont l'approche reste immanquablement érudite et il signale, à l'occasion, les deux écueils que sont la « canonisation » des textes et la systématisation de procédés critiques :

They [Eliot and Pound] came to Dante as students; as young men, they studied him in an academic context; they wore his poem like a magic garment to protect themselves from the contagion of parochial English and American culture; and finally they canonized him as the aquiline patron of international modernism²⁴.

- 22 D'autre part, il évoque le poète adulte, Mandelstam en l'occurrence, qui découvre Dante et, par le biais d'une expérience quasi sensorielle, se l'approprié. Il faut, à cet égard, souligner l'abondance de termes appartenant au champ lexical du goût et du toucher dans le passage cité ci-dessous :

What Mandelstam does, on the other hand, is to bring him from the pantheon back to the palate; he makes our mouth water to read him. He possesses the poem as a musician possesses the score, both as a whole structure and as a sequence of delicious sounds. He transmits a fever of excitement in the actual phonetic reality of the work and shares with us the sensation of his poet's delight turning into a sort of giddy critical wisdom. And this personal neediness and rapture which we find in Mandelstam's responses has much to do with the fact that he came to Dante not as an undergraduate but as an exile in his thirties²⁵.

- 23 L'image véhiculée est celle du poète-critique qui savoure pleinement la qualité sonore du poème et qui aborde son commentaire avec une perspective bifocale. La lecture prend ainsi en compte le poème dans son intégralité, mais s'intéresse également aux éléments singuliers qui le composent et à la manière dont ils s'enchaînent. Il s'agit par conséquent de dégager la relation entre une multitude de paramètres complexes (phonologiques, rythmiques et linguistiques) dont l'enchaînement et l'interaction sont vecteurs de sens. La démarche critique se présente donc comme une démarche à la fois déconstructiviste et « reconstructrice » dont l'objet est de permettre au lecteur de partager le plaisir procuré par la lecture du poème. Elle témoigne en fait d'une approche certes formelle, mais non formaliste et encore moins doctrinaire, par le biais de laquelle le critique s'intéresse à l'articulation des éléments constitutifs du poème qui, tels les différentes parties d'un squelette, s'animent sous l'effet d'un processus musculaire dynamique (l'impulsion que lui insufflent les éléments acoustiques)²⁶.
- 24 Par conséquent, Heaney ne s'attache pas à définir une quelconque doctrine acoustique ou métrique. Comme il se plaît à le rappeler, son appréhension des problèmes de mètre et de rythme reste effectivement très souple²⁷, et ce processus sonore dont il est question s'opère essentiellement à un stade préverbal du poème et surtout ne trouve son sens qu'en tant qu'élément constitutif de celui-ci.
- 25 Le rejet d'une approche strictement déconstructiviste de la critique est alors manifeste puisqu'elle constitue une négation des propriétés associatives de la poésie et l'ampute d'une partie de ses possibilités²⁸. En revanche, Heaney réaffirme la valeur d'une lecture fondée sur une observation du langage et de la multiplicité des possibilités qu'il offre. C'est là, à son avis, une manière efficace d'éviter tout systématisme et de plaquer certaines grilles de lecture sur le poème. Toute lecture sophistiquée visant à expliciter la poésie par rapport à un contexte social, politique ou autre, ou même par rapport à une intention spécifique est par conséquent posée comme nécessairement limitative et réductrice, puisqu'elle nie le fait que la poésie puisse fonctionner sur un mode alternatif et se nourrir de sa propre étrangeté ou de sa propre opacité, et rend ainsi impossibles les lectures multiples que chaque texte suggère.
- 26 La démarche critique de Heaney pourrait alors se situer à la croisée de ces deux courants fondateurs que sont le structuralisme et le poststructuralisme. Dès le recueil *Preoccupations*, la réflexion qu'il engage témoigne en effet d'une perspective bifocale à travers laquelle il établit le caractère duel de la poésie, qui fonctionne sur un mode essentiellement intuitif et acoustique, mais qui doit évoluer dans un monde brutal et chaotique. S'il met immédiatement en garde contre le danger de laisser les paramètres d'ordre contextuel brouiller le complexe acoustique dans lequel le poème résonne²⁹, il

rejette également une lecture trop scientifique qui s'emploierait à décortiquer les éléments constitutifs du texte de manière si méticuleuse qu'elle s'apparenterait à un processus de démembrement, de dissection, dont l'effet serait de disloquer le poème et de nier la part d'intuitivité inhérente au processus créatif :

A poem always has elements of accident about it, which can be made the subject of inquest afterwards, but there is always a risk in conducting your own inquest: you might begin to believe the coroner in yourself rather than put your trust in the man who is capable of the accident³⁰.

- 27 Il s'agit pour la critique de parvenir à dégager et à partager avec le lecteur l'impact de l'élément perturbateur, l'élément de surprise, qui confère au poème une valeur au-delà du commentaire et au-delà d'un prétendu projet poétique :

All worthwhile poetry work requires this element of the unforeseen to move it on. The repetitive and the mechanical, the earnestly obvious and the thematically approved, these modes of operation are usually all we are offered in political as well as in poetic and critical contexts. What is always needed is something to change the game, some slip or slippage into new possibility³¹.

- 28 À cet égard, l'approche critique développée par Heaney a recours à deux procédés spécifiques dont la fonction semble être de concilier les deux modes de lecture dont il vient d'être fait état. D'une part, il utilise l'anecdote de manière récurrente et souvent dans un but clarificateur. L'anecdote, loin d'être un simple détail de l'analyse, fonctionne alors comme un pivot qui relie l'expérience (et par extension le contexte) au langage poétique et à des concepts abstraits. En ce sens, elle révèle les limites de la méthode d'analyse héritée du mouvement « Practical Criticism » qui ne suffit pas à elle seule à élucider le sens du poème³².
- 29 D'autre part, il manie la métaphore avec une virtuosité rare et une originalité certaine. Les métaphores sonores (la caisse de résonance, le chalut, le diapason, la pompe, le champ de force, l'antenne, etc.³³) jouent ainsi un rôle à la fois unificateur et clarificateur. Il s'agit en effet de métaphores dont le caractère particulièrement concret et la qualité acoustique remarquable viennent éclairer un propos souvent abstrait et servent, dans une certaine mesure, de trait d'union entre deux modes de raisonnement complémentaires.
- 30 Observons par exemple dans un article extrait de *The Government of the Tongue*, l'intervention d'une métaphore qui a recours au champ lexical des systèmes hydrauliques et qui vient illustrer et incarner avec force et conviction une remarque sur la qualité poétique de la prose d'Osip Mandelstam : « *As each sensation hits the tightly stretched drumhead of each sense, [...] the gusher has been breached and capped, the linguistic hydraulics grip and shift into action all over again [...]*³⁴. » L'acte critique même devient une source d'inspiration pour Heaney dont la prose s'en trouve alors modifiée. Il faut souligner, à cet égard, la qualité acoustique du passage cité qui relève plus de la poésie que de la prose critique. Outre le flot d'images, quasi incontrôlable, qu'elle fait surgir, la métaphore est la trace de l'élan poétique provoqué par l'excitation que suscite la lecture de Mandelstam, élan qui se traduit par une écriture riche en allitérations et en assonances et dont la qualité rythmique laisse à penser qu'il s'agit plus de vers libres que d'un texte critique

écrit en prose. Il se dégage également de ce passage une spontanéité et un dynamisme peu communs dans des écrits critiques.

- 31 Il semble en fait que la démarche critique de Heaney, tout comme sa poésie, se propose de concilier deux ordres apparemment divergents ; d'une part une lecture de la poésie qui reste essentiellement fondée sur le plaisir et l'envie, d'autre part, une prise de conscience du rôle déterminant qu'elle joue face au désordre extérieur³⁵. L'optique dans laquelle Heaney et Ted Hughes ont travaillé à la conception des anthologies *The Rattle Bag* et *The School Bag* est une parfaite illustration de cette volonté de permettre à deux modes d'appréciation complémentaires de coexister :

So while the grand primary principle of pleasure is one that will always justify and underwrite the teaching of poetry, poetry should also be taught in all its seriousness and extensiveness because it encompasses the desolations of reality, and remains an indispensable part of the equipment we need in the human survival kit³⁶.

- 32 L'entreprise se présente comme anticonformiste au départ puisque, contrairement à la plupart des anthologies de poésie, elle ne se propose pas de guider le lecteur dans sa découverte des poèmes, mais de l'inviter à parcourir l'ouvrage à son gré, à son rythme et en le laissant libre d'organiser ses lectures comme il l'entend, ou plutôt comme il le ressent. Il s'agit donc d'une approche qui reconnaît à la poésie son caractère étrange et singulier, qui ne résume pas les poèmes à de simples étapes d'un éventuel projet poétique mais qui les considère comme des entités autonomes³⁷.
- 33 L'optique dans laquelle le recueil *The Rattle Bag* a été élaboré témoigne bien d'une réelle volonté d'encourager le lecteur à participer activement à l'expérience poétique et enfin, comme le précise Heaney, d'éveiller le poète qui sommeille en chacun d'entre nous :

What we hoped to do was to shake the rattle and awaken the sleeping inner poet in every reader. We proceeded in the faith that the aural and oral pleasures of poetry, the satisfactions of recognition and repetition, constitute an experience of rightness that can make the whole physical and psychic system feel more in tune with itself³⁸.

- 34 Comment cette expérience principalement orale et sensorielle de la poésie qui transparait dans les écrits critiques de Heaney s'accorde-t-elle alors avec une lecture plus méthodique et plus raisonnée, lecture que suggère d'ailleurs la seconde anthologie, *The School Bag* ? Une fois encore, Heaney semble nous apporter un élément de réponse dans la manière dont il explique la genèse des deux anthologies en question :

At the back of my mind this time there was something else written in the 1930s, in a book that was very different from the Auden and Garrett anthology. This was a passage from TS Eliot's lectures on "The Use of Poetry and the Use of Criticism", where he outlined three stages of development that a reader of poetry might be expected to go through. The first is the experience of enjoying poetry, feeling it intensely and getting to know many individual poems and kinds of poems. Then comes a second stage when the reader begins to classify and compare these experiences, to see one in light of another. At that point, says Eliot, "the element of enjoyment is enlarged into

appreciation, which brings a more intellectual addition to the intensity of feeling. It is a second stage in our understanding of poetry, when we no longer merely select and reject, but organise". The third stage is that of re-organisation, when 'a person already educated in poetry meets with something new in his own time, and finds a new pattern arranging itself in consequence' ³⁹.

- 35 Ainsi, Heaney nous ramène à Eliot et à l'importance d'une lecture à la fois méthodique et intuitive. La citation d'Eliot a le mérite de définir clairement trois modes de lecture successifs qui supposent pour le premier une appréciation essentiellement intuitive de la poésie et du plaisir qu'elle procure, pour le second une nécessité d'organiser ses lectures en procédant par comparaison ou par opposition et, pour le troisième, de permettre au lecteur de construire son propre réseau de connaissances et de déboucher sur des perspectives nouvelles.
- 36 Cependant, s'il est entendu que dans ses écrits critiques Heaney se situe bien au troisième stade de ce processus, il ne se désintéresse pas pour autant des deux premiers, qui se présentent chez lui comme des étapes nécessaires à l'accomplissement de la troisième phase de lecture. Il se situe de la sorte à la confluence de divers modes de perception du texte et son commentaire se nourrit de ces différentes approches.
- 37 En effet, sur le plan méthodologique, il semble bien qu'il fonctionne sur le mode de la réaction en chaîne, par le biais d'un processus à la fois associatif et dissociatif, à l'image de la démarche dont il fait état lorsqu'il évoque la composition de ses propres poèmes⁴⁰. Il suffit, par exemple, d'observer la méthode d'analyse qui caractérise un article tel que « Something to Protect⁴¹ » pour s'apercevoir que sa démarche critique s'appuie sur des processus d'association, de comparaison et de dissociation dont découle toujours un commentaire à la fois riche, stimulant et original. L'article en question allie bien une perception plutôt intuitive de la qualité sonore de la poésie de Zabolotsky à une lecture méthodique et informée. Celle-ci repose tour à tour sur des procédés comparatifs – procédés auxquels Heaney a régulièrement recours dans ses écrits critiques –, sur une certaine empathie avec l'auteur, au sein d'un commentaire qui s'attache à repérer les divers éléments constitutifs du poème, puis à en déterminer l'enchaînement afin d'en reconstituer la portée et le sens. Il rebondit alors souvent, c'est précisément le cas dans cet article, sur sa propre poésie. Toutefois, la relation n'est pas à sens unique mais plutôt réciproque, puisque Heaney ne cherche pas à expliquer ou à légitimer sa démarche poétique à travers son activité critique, mais plutôt à souligner la raison d'être de deux modes d'expression différents mais pas forcément divergents. A cet égard, il souligne, par le biais d'une citation, l'importance de la réflexion critique dans l'appréhension de l'écriture poétique, tant pour le poète que pour son lecteur. Pour ce dernier, il ne s'agira pas tant de prélever dans le discours critique des grilles de lecture applicables aux poèmes, de telles grilles n'existant pas pour Heaney, mais d'en dégager une perspective à travers laquelle il devient possible d'aborder les poèmes de manière judicieuse : « *I HAVE been paraphrasing to some extent things this poet [Joseph Brodsky] has written about Nadezhda Mandelstam, for it is in those jubilant, exacting essays praising his heroines and heroes that we find an idiom applicable to himself*⁴². »
- 38 Il faut toutefois se garder de prêter à Heaney des intentions trop marquées et il paraît peu probable que sa démarche critique suive un plan préétabli. Au contraire, sa pensée semble souvent serpenter, s'attarder, découvrir, au détour d'un poème, un son nouveau

ou familier, puis s'en saisir et en dégager la portée⁴³. L'argumentation reste cependant cohérente et, à défaut de programme poétique à proprement parler, il demeure possible d'évoquer un projet poétique, projet auquel les essais en prose participent. A cet égard, il est intéressant de noter qu'il semble s'être saisi de sa nomination à la chaire de poésie de l'université d'Oxford pour inscrire sa réflexion critique dans un projet plus global :

I do see this [the Oxford professorship] as a way of combining the critical activity which I would be doing piecemeal, in lectures here and there, with a purpose in a 5 year plan⁴⁴.

- 39 C'est dans cette optique qu'il envisage la poésie comme la trace d'un héritage commun dont la perception et l'appréciation dépassent le simple cadre des compétences techniques ou formelles. La poésie s'interroge alors sur les capacités du langage à réinventer le monde et à offrir une réponse spécifique tant par sa nature que par sa forme, et tout aussi acceptable qu'une réponse politique par exemple :

It's [poetry] a combination of some form of truth, wisdom, and a new way of seeing it, of saying it – as a refreshment of what you know to some extent. And I do believe, yes, that people can utter perhaps not poems, but enter the kind of thing that poetry is without the slightest technical knowledge⁴⁵.

- 40 C'est précisément dans cet esprit que Heaney aborde son activité critique dont l'objet premier est de transmettre le plaisir de la lecture, puis de proposer une stratégie de lecture qui permette aux poèmes de résonner de toute leur puissance.
- 41 La frontière entre la prose et la poésie et, de manière implicite, entre la critique et le poétique, est bien réelle, mais n'est pas si hermétique qu'il y paraît, comme le souligne Heaney à propos de Joseph Brodsky : « *Poetry is on the whole the fitter instrument for the celebration, prose for the assault, although the very idea of such demarcation is nonsense when one is dealing with a sensibility as ingenious and impetuous as Mr. Brodsky's*⁴⁶. » Cette observation est d'autant plus pertinente qu'au regard des essais en prose de Heaney il semble évident que l'écriture critique puisse en effet posséder des qualités poétiques et dynamiques qui la sauvent précisément de cette « inertie esthétique » dont Brodsky fait état.
- 42 Contrairement à certains poètes-critiques tels qu'Arnold, Heaney ne semble donc pas observer de tension particulière entre son activité critique et son activité poétique. Ainsi, si Eliot établit clairement une distinction entre l'écriture en prose et l'écriture en vers dans son essai « *The Frontiers of Criticism*⁴⁷ », Heaney répond en imaginant un mode d'expression qui réconcilie l'ordre pratique et l'ordre poétique dans un essai dont le titre même, « *Frontiers of Writing* », suggère à la fois une filiation et une distance avec la pensée d'Eliot⁴⁸.
- 43 Enfin, les propos tenus par Heaney à l'occasion de la publication de l'ouvrage *The School Bag* rappellent une réelle volonté de placer l'élément artistique au centre de l'écriture : « *We never intended to put the social and political cart before the artistic and imaginative horse*⁴⁹. » Les poèmes tirent donc bien leur légitimité de leur essence même : « [...] *it is to be emphasised that the poems are there in the first place because they are poems*⁵⁰ », et non d'un projet politique quelconque auquel ils seraient asservis.
- 44 Dans ces conditions, la démarche critique de Heaney ne saurait être le fruit d'un désir de s'inscrire dans une mouvance particulière, ni d'une volonté de participer à un projet

global ou collectif, mais elle se présente au contraire comme une démarche individuelle qui renvoie à un mode de fonctionnement essentiellement intime. Si elle ne se veut ni avant-gardiste, ni révolutionnaire, elle s'impose comme une approche originale et innovante. Elle n'est absolument pas conformiste puisque au sens étymologique du terme elle ne rentre pas dans le moule. Elle ne semble pas non plus obéir à un schéma déductif préétabli, mais s'affirme comme une démarche inductive qui tire sa légitimité et son sens d'une lecture honnête et efficace du poème et de sa capacité à emprunter des concepts ou des méthodes aux différents courants de pensée sans jamais s'enfermer dans un fonctionnement autistique ou doctrinaire. En somme, elle parvient à ménager un espace de liberté au sein de la norme.

- 45 Le lecteur est invité à appréhender le poème avec bienveillance, dans une dynamique de lecture résolument active et même interactive, sans aucun procès d'intention, ni aucune volonté de juger⁵¹.
- 46 Ce processus ouvert est donc un acte de partage avant tout, qui assume l'héritage qui est le sien, puis le dépasse et conduit Heaney et son lecteur à échanger une réflexion, une expérience commune mais personnelle, expérience dont chacun ressort enrichi et grandi puisqu'elle affirme le caractère indestructible et inaliénable de la poésie. Le partage s'opère d'ailleurs sur un terrain essentiellement acoustique au sein d'un processus grâce auquel l'oreille du lecteur et celle de l'auteur fonctionnent à l'unisson : « [...] *poetry depends for its continuing efficacy upon the play of sound not only in the ear of the reader but also in the ear of the writer*⁵² ».

NOTES

1. Seamus Heaney, « Feeling into Words », *Preoccupations*, Londres, Faber & Faber, 1980, p. 54.
2. Heaney, *op. cit.*
3. Seamus Heaney, *The Government of the Tongue*, Londres, Faber & Faber, 1988.
4. Seamus Heaney, *The Redress of Poetry*, Londres, Faber & Faber, 1995.
5. *The Boston Review* et *The American Scholar*, par exemple.
6. Voir par exemple la ligne éditoriale définie sur les sites Internet respectifs de revues telles que *The Boston Review* [<http://bostonreview.net/about/>], *The Hudson Review* [<http://www.hudsonreview.com/about.html>], *Critical Inquiry* [<http://www.journals.uchicago.edu/page/ci/brief.html>] ou encore *The Poetry Review* [<http://www.poetrysociety.org.uk/content/publications/review/>].
7. Dennis O'Driscoll, *Stepping Stones : Interviews with Seamus Heaney*, Londres, Faber & Faber, 2008, p. 451.
8. Seamus Heaney, « The Scribes », *Station Island*, Londres, Faber & Faber, 1984, p. 111.
9. O'Driscoll, *op. cit.*, p. 104.
10. Heaney, *Preoccupations*, p. 14.

11. Seamus Heaney, « Influences: the power of T. S. Eliot », *The Boston Review*, octobre 1989.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*
15. June Beisch, « An interview with Seamus Heaney », *The Literary Review* 29 (2), 1986, p. 166.
16. Heaney, « Influences: the power of T. S. Eliot ».
17. Seamus Heaney, « Poetry lies between lines », *The Belfast Telegraph*, 26 octobre 2002.
18. Heaney, « Influences: the power of T. S. Eliot ».
19. *Ibid.*
20. Seamus Heaney, « In the light of the imagination », *The Irish Times*, 21 octobre 2004, p. 14.
21. Seamus Heaney, « Envy and Identifications: Dante and the Modern Poet », *The Irish University Review*, 15 (1), 1985, p. 9.
22. *Ibid.*, p. 12.
23. *Ibid.*, p. 14.
24. *Ibid.*, p. 16.
25. *Ibid.*, p. 16-17.
26. O'Driscoll, *op. cit.*, p. 447.
27. James Randall, « An interview with Seamus Heaney », *Ploughshares* 5 (3), 1979, p. 15.
28. Seamus Heaney, « Further language », *Studies in the Literary Imagination* 30 (2), 1997, p. 12.
29. Heaney, « Belfast », *Preoccupations*, p. 34.
30. Heaney, « Feeling into Words », p. 52. Il serait d'ailleurs intéressant de rapprocher cette remarque de certains « Bog Poems » dans lesquels la figure du médecin légiste et les images de dissection sont particulièrement prégnantes. C'est le cas, par exemple, de certains poèmes extraits du recueil *North* tels que « Viking Dublin: Trial Pieces » (p. 21-24), « The Digging Skeleton » (p. 25-26) ou « The Grauballe Man » (p. 35-36), in Seamus Heaney, *North*, Londres, Faber & Faber, 1975.
31. Heaney, « Further language », p. 14.
32. S'il faut citer un exemple parmi tant d'autres, soulignons la manière dont Heaney choisit de débiter l'article introductif de *The Government of the Tongue* sur une anecdote apparemment banale mais qui, d'après lui, illustre ou cristallise une tension qui est au cœur de la réflexion menée dans l'ouvrage, Heaney, « The Interesting Case of Nero, Chekhov's Cognac and a Knocker », *The Government of the Tongue*, p. XI.
33. Voir certains articles extraits de *Preoccupations*, tels que « Feeling into Words » (p. 41-60), ou « The Making of a Music » (p. 61-78), de *The Government of the Tongue*, tels que « The Government of the Tongue » (p. 91-108), « Sounding Auden » (p. 109-128) ou « The Indefatigable Hoof-taps: Sylvia Plath » (p. 148-170). Voir également l'article « Counting to a Hundred » (p. 164-185) dans *The Redress of Poetry*.
34. Heaney, « Osip and Nadezhda Mandelstam », *The Government of the Tongue*, p. 85. À ce propos, il est intéressant de comparer la qualité acoustique de ce passage à celle de

certaines commentaires écrits de Mandelstam, qui évoque, par exemple, « le vers russe truffé de ces consonnes qui le font clapper, craquer, siffler. », in Ossip Mandelstam, « Remarques sur la poésie », *De la poésie*, Paris, Gallimard Arcades, 1990, p. 95.

35. Il s'agit d'une idée sur laquelle Heaney a particulièrement insisté dans *The Redress of Poetry* (voir l'article « Frontiers of Writing », p. 186-203). Cette idée n'est pas nouvelle puisqu'elle avait déjà été évoquée par I. A. Richards, un des piliers du mouvement « Practical Criticism », dans son ouvrage *Poetry and Sciences* (I. A. Richards, *Poetry and Sciences*, Londres, Routledge, 1970). Néanmoins, il faut souligner que chez Heaney cette perspective s'oppose à une approche de la critique littéraire qu'il juge trop sophistiquée, comme il le souligne à l'occasion d'un entretien donné à John Brown :

« Brown — *Plato comes into the poems; Barthes and deconstruction are (fleetingly?) in the criticism. Are these junctures between philosophy and post-modern theory meaningful in terms of the way you yourself read the poems or construct them?*

Heaney — *I should probably have let them [the bog poems] abide there in their own exhumed oddity. So "the events in language" approach makes sense too. But all these sophisticated responses never get far past Frost's homey old declaration that a poem is a 'momentary stay against confusion'.* », in John Brown, *In the chair: interviews with poets from the north of Ireland*, Eire, Salmon Pub, 2002, p. 80-81.

36. Seamus Heaney, « Bags of Enlightenment », *The Guardian*, 25 octobre 2003, p. 4.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. Seamus Heaney, « Lux perpetua: Seamus Heaney on the making of his recent collection, *Electric Light* », *The Guardian*, 16 juin 2001, p. 9.

41. Seamus Heaney, « Something to Protect », *Parnassus: Poetry in Review*, 2001, 25 (1-2), p. 308-321.

42. Seamus Heaney, « Brodsky's Nobel: what the applause was about », *The New York Times*, 8 novembre 1987.

43. Cette idée d'exploration et de parcours poétique qui relève presque de la cartographie apparaît dès le premier recueil critique : « The poem is a complex word, a linguistic exploration whose tracks melt as it maps its own progress. », Heaney, « The Fire i' the Flint », *Preoccupations*, p. 81.

44. Barry White, « Heaney Talks to Barry White », *The Belfast Telegraph*, 29 juin 1989, p. 9.

45. Seamus Heaney, « Poetry lies between lines », *The Belfast Telegraph*, 26 octobre 2002.

46. Heaney, « Brodsky's Nobel: what the applause was about ».

47. T. S. Eliot, « The Frontiers of Criticism », *On Poetry and Poets*, Londres, Faber & Faber, 1965, p. 103-118.

48. Heaney, « Frontiers of Writing », *The Redress of Poetry*, p. 203.

49. Heaney, « Bags of Enlightenment ».

50. *Ibid.*

51. Heaney, « Further language », p. 12. Michael Baron va encore plus loin lorsqu'il met en évidence le processus par le biais duquel les lectures successives de Heaney et de son lecteur se superposent, Michael Baron, « Heaney and the Functions of Prose », in *Seamus*

Heaney : Poet, Critic and Translator, Ashby Bland Crower et Jason David Hall, éd, New York : Pallgrave Macmillan, 2007, p. 80-81.

52. Heaney, « The Making of Poetry », *Preoccupations*, p. 78.

RÉSUMÉS

L'œuvre critique de Seamus Heaney offre plus qu'une simple grille de lecture de ses poèmes. Elle s'inscrit dans une démarche résolument dynamique qui témoigne d'une approche critique hors norme qui semble se jouer des modes et des courants. Cet article se propose de montrer comment pour Heaney l'activité critique s'envisage comme une véritable exploration, une aventure langagière et acoustique qu'il se propose de partager avec son lecteur. Plus que la simple trace d'un jugement, l'acte critique devient ainsi une découverte de soi à travers la découverte de l'autre, une expérience qui amène le lecteur et le critique aux frontières du texte et les conduit à accepter les aléas et les imprévus que l'expérience de la lecture suppose.

This paper purports to show that Heaney's activity as a critic consists in venturing into new linguistic and acoustic territories that the reader is encouraged to explore along with the poet-critic. More than the mere judgment or assessment of a text, criticism is a path toward self-discovery through a confrontation with the ideas and perspectives expressed by others. The reader and the poet-critic share an experience which takes them to the frontiers of the text and teaches them to accept and nurture reading as something at once volatile, unpredictable and utterly transformative.

INDEX

Mots-clés : écrivain comme critique, Heaney Seamus, poésie

Keywords : poetry, writer as critic

AUTEUR

FRANCK MIROUX

Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle