Geomantic de Paula Meehan ou comment lire et dire la nature

Florence Schneider

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesirlandaises/7034>

DOI : 10.4000/etudesirlandaises.7034

ISSN : 2259-8863

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 14 novembre 2019

Pagination : 57-72

ISBN : 978-2-84133-945-7

ISSN : 0183-973X

Référence électronique

Florence Schneider, « Geomantic de Paula Meehan ou comment lire et dire la nature », *Études irlandaises* [En ligne], 44-1 | 2019, mis en ligne le 14 novembre 2019, consulté le 15 novembre 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/7034> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.7034>

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Geomantic de Paula Meehan ou comment lire et dire la nature

Résumé: Cet article envisage la façon dont Paula Meehan place la nature au centre de son dernier recueil, *Geomantic* (2016). La crise post-Celtic Tiger et les commémorations de 1916 conduisent à articuler les enjeux éco-poétiques aux questions politiques de la mémoire (collective et individuelle) dans des poèmes où magie et divination ont la part belle. Les quatre-vingt-un poèmes, tous composés de neuf vers, de neuf syllabes chacun, allient un formalisme extrême et une langue affichant une grande matérialité, amenant à la lecture d'une terre-livre, source de signes et de cultures.

Mots clés: Meehan, *Geomantic*, environnement, magie, éco-poétique.

Abstract: This article tackles the way Paula Meehan places nature at the centre of *Geomantic* (2016), her latest book of poems. Post-Celtic crises and the commemorations of Easter 1916 have linked ecopoetical issues to political questions of individual and collective memory. The book comprises eighty-one poems (each one is divided into nine lines of nine syllables) and is pervaded with magic and divination. It binds formal and material qualities in order to read the Earth as a source of signs and cultures.

Keywords: Meehan, *Geomantic*, environment, magic, ecopoetry.

À l'heure où les débats politiques et économiques sur l'environnement et le réchauffement planétaire semblent à la fois faire rage et s'abîmer dans une forme d'impuissance, les enjeux théoriques de l'écocritique, de l'éco-poétique¹, prennent de l'importance et amènent une profondeur culturelle et symbolique prégnante. Si les États-Unis se sont intéressés, dès les années 1990², à cette approche critique

-
1. Nous opterons pour le terme « éco-poétique », et non « écocritique » dans cette étude. Thomas Pughe résume bien les enjeux terminologiques : « Nous partageons l'avis de [Jonathan] Bate selon lequel "[e]cocriticism does have a contribution to make to green politics, as postcolonial and feminist readings contribute to race and gender politics, but its true importance may be more phenomenological than political. If that is the case, 'ecopoetics' will be a more helpful denomination than 'ecocriticism' » (Thomas Pughe, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », *Études anglaises*, vol. 58, n° 1, 2005, p. 69).
 2. The Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) a été fondée aux États-Unis dès 1993. Et dans son article sur deux livres importants de Lawrence Buell et Greg Garrard concernant l'écocritique, Ursula K. Heise situe les débuts de ces études littéraires dans les années 1990 (Ursula K. Heise, « Greening English : Recent Introductions to Ecocriticism », *Contemporary Literature*, vol. 47, n° 2, 2006, p. 290).

des textes, le développement de cette dernière est plus récent en Irlande³ mais s'est trouvé renforcé par le contexte de crise après l'effondrement du Tigre celtique, crise qui a amené, entre autres, à reconsidérer la question de la terre et de la propriété. Les études sur la poésie menées par Jody Allen Randolph, James McElroy, Kathryn Kirkpatrick, ou Oona Frawley, sont autant d'éclairages sur ces *nature poems* contemporains, dont l'essor actuel est commenté ainsi par Jody Allen Randolph : « *Ironically, the nature poem, which did not thrive in Ireland as a meditative or transcendental form, shows signs of thriving as an ecocritical perspective* »⁴.

La place centrale des relations entre homme et nature est depuis longtemps affirmée dans la poésie de Paula Meehan, qui n'a pas attendu les crises bancaires et idéologiques d'une Irlande séduite par les sirènes de la mondialisation pour interroger ces liens complexes entre l'homme et son environnement, urbain surtout. De nombreux articles ont étudié la place centrale que jouent la nature et la ville dans la poésie de Paula Meehan⁵. Née et élevée dans les quartiers nord et défavorisés de Dublin, cette dernière revient volontiers, dans des entretiens ou lors de lectures de poèmes, sur l'importance de cette ville, à la fois palimpseste d'écritures et carrefour toujours changeant des forces économiques, sociales ou historiques qui façonnent une ville, un quartier. Dublin, certes, mais Paula Meehan a souvent souligné combien il est impossible d'établir des frontières étanches entre ville et campagne, entre culture et nature⁶, soulignant son intérêt pour les zones liminales, dans un pays où parler de nature véritablement sauvage relève de l'illusion⁷. D'ailleurs, elle expliquait en 2009 combien elle était réticente à s'imaginer *nature poet*, et déclarait : « *I wouldn't have ever allowed myself to write "nature poetry" because I would have associated it with a narrow, pastoral, English tradition I was wary of* »⁸. Elle assume désormais

3. Il en va de même pour la France, où un nombre significatif d'articles, de centres de recherches, d'ouvrages ont vu le jour, depuis les années 2000 surtout. Voir pour ceci l'article de Claire Jaquier, « Écopoétique, un territoire critique » (*Fabula atelier*, été 2015) qui pose les questions de terminologie et fait un recensement de sites intéressants à ce sujet. Le numéro intitulé *Littérature & écologie : vers une écopoétique* de la revue *Écologie & politique*, vol. 36, n° 2, 2008, est lui aussi passionnant. Les articles de Thomas Pughe, dont « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », abordent aussi cette question de l'articulation entre littérature et nature, examinant comment le discours littéraire s'attache à dire / réécrire la nature.

4. Jody Allen Randolph, « New Ireland Poetics : The Ecocritical Turn in Contemporary Irish Women's Poetry », *Nordic Irish Studies*, n° 8, 2009, p. 57.

5. Voir l'article de Luz Mar González-Arias, « In Dublin's Fair City : Citified Embodiments in Paula Meehan's Urban Landscapes », *An Sionnach : A Journal of Literature, Culture, and the Arts*, vol. 5, n° 1-2, 2009, p. 34-49, ou les entretiens avec la critique Jody Allen Randolph dans ce même numéro (Jody Allen Randolph, « The Body Politic : A Conversation with Paula Meehan », p. 239-271).

6. Elle affirme ainsi, lors d'un entretien avec Janna Knittel, « *Nature doesn't stop at the limits of the city [...] we are part of a greater continuum* » (Janna Knittel, « "Nature Doesn't Stop at the Limits of the City" : An Interview with Paula Meehan », *New Hibernia Review*, vol. 20, n° 1, 2016, p. 79).

7. Voir par exemple son attrait pour les parcs ou les jardins, ces lieux hybrides à la fois urbains et naturels, dont elle parle dans Anne Karhio, « "Imagined Domains" : A Conversation with Paula Meehan », *Nordic Irish Studies*, n° 8, 2009, p. 75. Plusieurs articles se sont ainsi penchés sur les jardins dans sa poésie. Citons aussi Kathryn Kirkpatrick, « Paula Meehan's Gardens », *New Hibernia Review*, vol. 17, n° 2, 2013, p. 45-61.

8. Jody Allen Randolph, « The Body Politic : A Conversation with Paula Meehan », p. 266.

beaucoup plus franchement cette identité, affirmant récemment : « *I would actually see myself as a nature poet. I'm inclined to think that all poets are nature poets. What else do we engage in ?* »⁹.

Dans son dernier recueil de poèmes, *Geomantic*¹⁰, paru en 2016, son affranchissement vis-à-vis de l'héritage littéraire anglais va de pair avec une réaffirmation de ses influences américaines (celle de Gary Snyder par exemple) et d'une position poétique et idéologique qui conjugue irrationnel, chamanisme, magie et codes poétiques. Ainsi, dès la quatrième de couverture, le titre grec lie interprétation et divination et donne cette définition de *geomantic* : « *“earth divination” – a method of divination that interprets markings on the ground of the patterns formed by tossed handfuls of soil, rocks or sand* ». Interpréter les motifs et dessins de la terre, telle est la proposition poétique de ce recueil, de quatre-vingt-un poèmes de neuf vers chacun. Cette idée d'une lecture magique du monde n'est pas nouvelle chez Paula Meehan : elle intitulait déjà son deuxième recueil *Reading the Sky*, puis un autre *Dharmakaya* – terme tibétain qu'elle emprunte au *Livre des Morts* et qui souligne les influences du chamanisme sur l'auteure ; mais cette idée est magnifiée dans *Geomantic* où l'Irlande est observée également au prisme des commémorations de 1916. Celles-ci permettent de voir comment l'histoire collective est réappropriée par le présent, comment la communauté envisage son passé et se projette dans un avenir qu'elle imagine en continuité, ou en rupture, avec ce passé révolutionnaire de 1916. Ce qui frappe à la lecture de ces courts poèmes est la manière dont Paula Meehan articule justement une divination de la terre commune et une voix très personnelle (en témoignent les poèmes où les références familiales apportent des horizons autobiographiques importants). Or cette voix singulière, individuelle, est aussi publique et politique. Ainsi, nous verrons dans un premier temps combien cette poésie géomantique amène à envisager l'histoire, la géographie et l'identité autrement, grâce à un lien avec la nature qui passe moins par l'intellect que par un contact direct, charnel ou magique. Cette démarche poétique pose de fait l'interrogation de la langue pour dire la nature, avec les risques impliqués par des visions cratylique ou romantique d'une unité perdue entre l'homme et son environnement. Ce deuxième temps d'analyse amènera à envisager finalement comment Paula Meehan parvient à éviter les écueils d'une appréhension nostalgique de la nature et à articuler une vision écopoétique du monde, à la fois phénoménologique, charnelle et textuelle.

Lire la nature :

vers des hybridations identitaires et temporelles critiques

Dès son titre, *Geomantic*, le dernier recueil de poèmes de Paula Meehan propose d'interpréter la nature et ses signes laissés par la poussière, les roches ou le sable,

9. Janna Knittel, « “Nature Doesn’t Stop at the Limits of the City” : An Interview with Paula Meehan », p. 80.

10. Paula Meehan, *Geomantic*, Dublin, Dedalus Press, 2016.

et amène à se situer dans un temps géologique mais aussi astrologique. De fait, il aborde le présent à l'aune d'un temps immémorial et rendu concret à la fois par la présence de cette poussière millénaire. Le présent dans ces poèmes est ainsi placé sur une échelle spatio-temporelle cosmique, une ère dépassant l'humain. Le poème d'ouverture, « The Moons », vient confirmer ceci, en inscrivant les événements personnels tels que la naissance et la mort dans un cycle lunaire plus large, agrandi encore par douze répétitions et l'inscription de *moons* au pluriel aux premier et dernier vers qui élargit lui aussi cette perspective temporelle démultipliée. Cet ancrage fort dans le cycle lunaire amène un changement d'échelle et une inscription du personnel dans le cosmique :

[...]
moon of my first breath, my mother's death,
grandfather moon, my father's frail boat,
moon of my lost child, my sister's fall,
moon of my beloved's waking dream,
*moons of my life adrift on the stream*¹¹.

Cet ancrage dans le retour cyclique va de pair dans *Geomantic* avec une continuité temporelle et chronologique forte. Le symbole de ce continuum est cette poussière que l'on foule, qui est empreinte de tout notre passé et permet également de prédire le futur. Ainsi, « The Handful of Dust » explique à son propos : « [...] *it tells us all / we need to know about our futures, / it being composed of our past lives* [...] »¹². La récurrence cyclique permet un décentrement mais aussi un rapprochement littéraire significatif avec W. B. Yeats. On sait à quel point ce dernier a élaboré, dans *A Vision* entre autres, de nombreux systèmes faits de calendriers lunaires, et de cônes imbriqués, ces *gyres* qui représentent des ères historiques à la fois différentes et répétées, pour interroger l'histoire et ses retours. Avoir recours à la géomancie permet donc à Paula Meehan d'interroger cet héritage littéraire très significatif en ces temps si particuliers de commémorations du centenaire de l'insurrection de Pâques. Elle explique lors d'un entretien avec Jody Allen Randolph en 2016 combien l'influence de Yeats a été importante dans l'écriture de *Geomantic*, jusqu'à la conduire à des pratiques de méditation et de divination similaires¹³. Revenir à ce poète, à son goût pour l'occulte et la magie, en cette époque de commémoration, c'est tout d'abord inscrire la poésie dans une continuité littéraire et aussi réaffirmer le lien entre voix poétique, publique et politique que Yeats a su si bien développer. C'est aussi marquer une continuité qui s'inscrit en décalage vis-à-vis de ces commémorations quelque peu compassées, vantant un idéal révolutionnaire que l'Irlande marchande et libérale de 2016 a bradé dans une crise financière encore proche. L'élégie yeatsienne à une Irlande morte et perdue,

11. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 15.

12. *Ibid.*, p. 93.

13. « Paula Meehan, Reading and in Conversation », entretien avec Jody Allen Randolph à la National Library of Ireland, avril 2016, consulté en ligne sur dedaluspress.com.

aux héros révolutionnaires de « September 1913 » par exemple, trouve ainsi un écho dans quatre poèmes qui se suivent et se répondent dans *Geomantic* : « The Commemorations Take Our Minds Off the Now », « The Graves at Arbour Hill », « The Peace » et « The Clue »¹⁴. Comme chez Yeats dans *Responsibilities*, l'approche de Meehan est dès le départ politique ; et lorsque le cadre est personnel ou familial, c'est une perspective plus large qui domine malgré tout. Ainsi dans « The Clue », le père, plongé dans ses mots croisés, inscrit ses propositions personnelles dans une grille préétablie :

*Three down "sold out" eight letters – betrayed
 "essential to life" five letters – water
 "flag of the people" – the starry plough*¹⁵.

Sentiments privés et passe-temps collectif se croisent ici pour aboutir à une ouverture historique et cosmique, hors d'un cadre irlandais de commémoration confinée. À la grille partagée des mots croisés et des sentiments du père répondent plus loin les signes d'un horoscope national, dont on imagine qu'il présidait à la naissance de la République, comme le soulignent les deux dernières strophes :

*The seven stars on a field of blue –
 dream of a republic, dream of hope.
 Flowering on the island every spring,
 Stars and dreams: the natal horoscope.*

Pâques revient ; la Grande Ourse cosmique répond à celle de la bannière révolutionnaire irlandaise, « *starry plough* » ; les rêves répétés de République, « *stars and dreams* » (échos lointains des étoiles du drapeau américain), invalident dès lors une commémoration qui n'a lieu qu'une fois tous les cent ans. Le dé-payement cosmique permet une critique à peine voilée de politiques à court terme. Dans ces quatre poèmes cités plus haut, Meehan inscrit le retour à la fois dans la commémoration des combattants enterrés au cimetière militaire de Arbour Hill, mais surtout dans celui de ces pauvres de « The Commemorations Take Our Minds Off the Now », piégés dans une société pour qui la République ne reste qu'un vague espoir, et qui perd le sens « commun », au propre comme au figuré :

[...] *The kharmic wheel
 goes round and round. I commemorate
 the poor going round and round the bend.
 How mad do you have to be to make
 sense of the state of the State we're in*¹⁶ ?

14. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 58, 59, 60, 61.

15. *Ibid.*, p. 61.

16. *Ibid.*, p. 58.

Si l'histoire fait retour chez Yeats comme chez Meehan, cette dernière offre une place particulière aux oubliés, aux pauvres. Impossible élégie romantique ici de cette révolution ratée mais commémorée cent ans plus tard. Yeats pleurait dans « September 1913 » la fin d'un idéal de bravoure jusqu'à la folie, « *All that delirium of the brave* » ; un siècle plus tard, c'est un État fou qui n'a pas su s'occuper des plus démunis qui est violemment attaqué. Le titre du poème de Meehan indique clairement combien le passé peut être l'outil politique d'une occultation du présent – « The Commemorations Take Our Minds Off the Now ». Comme on le voit, souligner l'importance de Yeats permet de revendiquer un attrait pour le poème politique et pour l'occulte, symbolisé ici par la roue karmique. Toutefois, l'accent porté sur les répétitions de l'histoire ne va pas sans une interrogation profonde des changements contextuels, et la poésie de Meehan affiche une fois encore la dimension sociale et très contemporaine de l'engagement poétique. La métaphore centrale du patchwork, « *the quilt* », structure tout le recueil bâti sur ces assemblages de neuf vers, « [...] *nine squares / by nine squares, blue on green spots, stripes* »¹⁷. Elle fait entre autres référence aux commémorations annuelles organisées pour les jeunes, morts trop tôt du sida, le jour de la Saint-Brigid, dans les quartiers pauvres de Dublin¹⁸. Se placer dans l'héritage de Yeats permet donc tout à la fois de questionner une histoire cyclique et de réaffirmer une voix personnelle et publique.

Dans les quelques vers cités plus haut, le recours à l'hindouisme et à la roue de vie karmique permet de déplacer les enjeux irlandais et de replacer l'Irlande dans un contexte global, ultralibéral¹⁹. Ce changement de focale va de pair avec un décentrement du sujet. On observe ainsi un brouillage des limites entre singulier et anonyme, entre héroïsme et vie banale. « The Graves at Arbour Hill » s'ouvre par exemple sur un constat polémique : « *We all die for Ireland in the end* »²⁰. Les signataires de la Proclamation de Pâques dans leur tombe de ce célèbre cimetière militaire, le « je », et le « nous »²¹, tous se retrouvent finalement dans une mort patriotique surprenante. Tout retournera à la poussière : « *there'll come a day I'll be dust in the wind, / Irish dust in Irish wind, a hundred / and a hundred million years from now* ». L'humain retourne à la nature, dans des temps géologiques qui amenuisent les singularités identitaires, et rapprochent l'aspect universel de la

17. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 90.

18. Correspondance personnelle avec Kathryn Kirkpatrick, 29 octobre 2016, reproduite dans Kathryn Kirkpatrick, « Memory in Paula Meehan's *Geomantic* », *Irish University Review*, vol. 47, n° 1, p. 10 : « Every February 1st, St. Brigid's Day [...] there's a memorial service, cross faith, in what was one of the churches of my childhood, Our Lady of Lourdes, Sean McDermott Street [...]. The different family networks (community groups from all over the island) hang their memorial quilts from the high walls of the church and they are there throughout the service. I think they are the bravest, most powerful iteration of memory and [they] challenge the official lipservice paid to the deceased ».

19. Les pauvres qui tournent en rond rappellent un autre poème situé quelques pages auparavant, « The Luck », où ce sont les chevaux sur lesquels on parie qui tournent (Paula Meehan, *Geomantic*, p. 55).

20. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 59.

21. Le référent du pronom « we » à l'initiale dans « *We all die for Ireland in the end* » est particulièrement complexe, interrogeant entre autres la frontière politique de l'Irlande du Nord. La question de ceux qui finalement meurent pour l'Irlande reste ouverte.

poussière et des caractéristiques spécifiquement irlandaises, « *Irish dust in Irish wind* »²². Dans ces moments commémoratifs complexes où la mémoire nationale est en jeu, les oppositions binaires et classiques entre le sujet et l'autre, soi et autrui sont ainsi niées grâce à une réinscription de l'identité dans un processus naturel où, avant d'être quelqu'un, on est avant tout un homme. Tout comme le retour cyclique yeatsien, l'élargissement du cadre temporel qui passe du temps humain, calendaire, à un temps géologique permet une mise en perspective de la singularité identitaire, réduite quand celle-ci est placée sur des échelles géologiques larges²³.

L'existence humaine envisagée sur le plan biologique de la poussière après la mort permet de dépasser les antagonismes ou les sectarismes. C'est donc un enjeu profondément politique qui se dégage ici de cette vision anatomique de l'homme. *Geomantic* interroge également les frontières entre les espèces : le chamanisme qui traverse ces poèmes amène ainsi à brouiller les différences entre homme et animal. Il est au cœur d'un recueil où est affirmé le côté instinctif de l'homme – ce que le poète américain Gary Snyder, influence revendiquée de *Geomantic*, nomme le sixième sens, « *the sixth sense* ». Enraciner son expérience dans la terre et la connaissance des arbres, des animaux, telle est la leçon de ce poète à ses confrères. Son célèbre poème, manifeste poétique et écologique, « *What You Should Know to Be a Poet* », indique dès ses premiers vers que, pour être poète, il faut connaître tant la faune, que la flore ou les astres²⁴. La magie, la transe, un contact physique et spirituel avec la terre sont autant de thèmes développés par ce poète, dès les années 1970.

Meehan s'inspire beaucoup de ces enseignements et déclare : « *One of the first contemporary poetry books I held in my hands was Gary Snyder's Regarding Wave, back in the seventies. I still read Snyder on a daily basis* »²⁵. Elle clôt d'ailleurs son recueil par « *The Island* » et par ces trois derniers vers : « *and last night's owl, startled into flight, / has us unsettled and creaturely / ourselves, sweeping the sea-girth garden* ». La chouette nous ramène à notre animalité, « *creaturely ourselves* ». Le sujet est hybride, humain et animal, vivant dans un habitat complexe lui aussi – ce jardin aménagé par l'homme, mais ceint par la mer immense, à la fois biblique (en témoigne la présence du serpent quelques vers auparavant) et antique, mythique dans cette île grecque d'Ikaria. L'oxymore d'une animalité humaine se défait dans cette vision biologique qui replace l'homme dans le cadre élargi des êtres vivants. Depuis ses premiers recueils Paula Meehan revendique les influences américaines de Gary Snyder pour

22. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 59.

23. L'allusion à la poussière de la Genèse dans la Bible se trouve elle aussi placée dans un contexte dépassant la temporalité chrétienne, pour s'abîmer dans un temps cosmique amenuisant toute différence identitaire ou religieuse, « *a hundred / and a hundred million years from now* » : « C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain, jusqu'à ce que tu retournes dans la terre, d'où tu as été pris ; car tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière » (Gen. 3:19).

24. « *all you can about animals as persons. / the names of the trees and flowers and weeds. / names of the stars, and the movement of the planets and the moon* » (Gary Snyder, « *What You Should Know to Be a Poet* », in *Regarding Wave*, New York, New Directions, 1970, p. 40).

25. Amanda Sperry, « *An Interview with Paula Meehan* », *Wake Forest University Press*, novembre 2008, en ligne.

qui le poète est chamane et guérisseur, dans un monde où les identités ne sont pas stables, où les glissements identitaires règnent, chez les hommes, et entre ces derniers et les animaux. Les métamorphoses et autre *shapeshifting* sont fréquents dès les premiers poèmes de Paula Meehan²⁶. Cette dernière assume la perte d'identité que ceci implique et explique dans un entretien : « *I think people shapeshift all the time. It's a natural thing. I know I do it walking through different areas [...]. The animal part of us... the more we trust that part of us, the more safe we are* »²⁷. Dans « Planet Water », elle explique d'ailleurs avoir elle-même fait ces expériences de sortie de soi, de changement de corps, devenant un oiseau, planant, perdant le sens du temps.

Les métamorphoses permettent ainsi d'imaginer l'homme comme un élément parmi d'autres, dans une nature envisagée dans sa forme la plus simple de coexistence et de survie. Ainsi, dans « The Food Chain »²⁸ hommes et animaux se font dévorer tour à tour, sous le regard de la lune rouge. Dans *Geomantic*, Paula Meehan brouille également les limites entre vie et mort ; dans « The Road to Agios Kirikos », les fantômes amoureux se promènent, éclairés par la pleine lune et par les lucioles dont l'âme ne s'est pas encore envolée. Dans « The Conjuraton » aussi des fantômes déambulent et « The Ghost Song » est traversé de ces airs chantés par des morts, tandis que « The Hide » est peuplé de fantômes d'enfants qui se cognent contre les vitres²⁹. La perte possible d'une identité humaine stable est explicitement revendiquée, dans un environnement naturel qui unit hommes et animaux, dans un cycle où le biologique et le géologique défont les différences. Le mythe d'une identité unique et stabilisée est ainsi refusé, dans des poèmes où le sujet joue à cache-cache, comme l'explique Paula Meehan : « *I don't use a trustworthy I in the poetry [...]. I'm playing all the time with I because I don't have an identity [...]. Part of the game in poetry is playing with that transformative I* »³⁰. Changement de « je » et déplacement des limites sont ainsi autant de moyens de situer le sujet dans un rapport différent à la nature, ce qui implique une interrogation sur la façon de dire ce rapport autre.

Nature et risques d'écriture

Faire intégralement partie de la nature permet aussi de la lire. Mêler l'homme et l'animal, interroger la position de sujet et d'objet, ne sont possibles qu'en envisageant des

26. C'est le cas dès « Instructions to an Absent Husband », in *Reading the Sky*, Dublin, Beaver Row Press, 1985, p. 34.

27. Eileen O'Halloran, Kelli Maloy, « An Interview with Paula Meehan », *Contemporary Literature*, vol. 43, n° 1, 2002, p. 13. Dans un de ses poèmes, Meehan semble se moquer d'ailleurs d'elle-même : « *It's just her style to trick about / shapechanging all the while* » (« One Evening in May », in *Pillow Talk*, Oldcastle, The Gallery Press, 1994, p. 16).

28. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 91.

29. Respectivement p. 18, 84 et 33.

30. Enregistrement sonore d'un entretien de 1999 avec Danielle Sereed, cité par Kathryn Kirkpatrick, « Between Country and City : Paula Meehan's Ecofeminist Poetics », in *Out of the Earth : Ecocritical Readings of Irish Texts*, Christine Cusick (dir.), Cork, Cork University Press, 2010, p. 124.

changements de catégories, en remettant au centre ce qui est relégué à la périphérie, en termes de pouvoir. Ainsi, dans son texte passionnant sur la poésie de Meehan, Kathryn Kirkpatrick lie la place marginale des femmes à celle des animaux, dans un monde patriarcal et capitaliste qui exacerbe les différences³¹. L'article montre bien combien la question du lieu urbain ou naturel est centrale chez Meehan : « *In this chapter, I want to explore the ways an urban poet writing from the location of working-class woman represents nature as unappropriable Other* »³². Écrit six ans plus tard, *Geomantic* va probablement plus loin que ce qu'analyse la critique. Il semble que le projet initial de Meehan, affiché dès le titre du recueil, *Geomantic*, invalide en partie cette idée que la nature ne peut être lue, connue, reste « *an unappropriable Other* ». Déjà, dans *Painting Rain*, particulièrement dans un poème comme « *Death of a Field* », l'un des enjeux du sujet poétique est de posséder la nature et que celle-ci la possède à son tour, grâce à un contact charnel, pour atteindre la connaissance de ce lieu – « *I'll walk out once / Barefoot under the moon to know the field / Through the soles of my feet* » puis « *I might possess it or it possess me* »³³. Cette affirmation du corps, des pieds nus, pour parvenir au savoir va de pair avec une terre à la fois matérielle, animée et lisible. Interpréter les marques laissées sur le sol par la terre, les cailloux ou le sable implique que la nature parle, a une langue longtemps oubliée mais que le corps, la divination, les tarots ou la magie peuvent comprendre, comme le font ou le faisaient des peuples indiens entre autres³⁴.

Le défi posé à toute écriture écopoétique, de « dire l'altérité de la nature sans la civiliser, la cultiver »³⁵, est bien présent dans *Geomantic*. Dans ce recueil, le fait que la nature soit lisible se double d'une recherche sur la transcription de la voix au sein du poème. En 2016, année de la parution du recueil, Paula Meehan publie et lit les essais écrits pendant ses mois comme titulaire de la Ireland Chair of Poetry. Voici comment elle commence « *Planet Water* », l'un de ces essais :

*I need the language of water, a tongue that can speak in river vowels, in the glottal stops of rapids, a language turned in the great tides and braided on the shores of the world*³⁶.

Parler (avec) la langue de l'eau, revenir à un cratylysme qui n'est pas sans rappeler « *Broagh* », « *Anahorish* »³⁷, ou un autre poème sur l'eau de Seamus Heaney,

31. Kathryn Kirkpatrick, « *Between Country and City...* », p. 108. La critique explique ici qu'il y a, depuis les premiers poèmes, une tension entre ce qui est connu et ce qui ne peut pas l'être.

32. *Ibid.*, p. 112.

33. Paula Meehan, *Painting Rain*, Winston-Salem, Wake Forest University Press, 2009, p. 14.

34. Gary Snyder a étudié certaines tribus indiennes et le bouddhisme au Japon. Il écrit : « *As a poet, I hold the most archaic values on earth. They go back to the late Paleolithic: the fertility of the soil, the magic of animals, the power-vision in solitude, the terrifying initiation and rebirth* » (Gary Snyder, *Myths and Texts*, New York, New Directions, 1978, p. viii).

35. Thomas Pughe, « Réinventer la nature... », p. 68.

36. Paula Meehan, « *Planet Water* », in *Writings from The Ireland Chair of Poetry. Imaginary Bonnets with Real Bees in Them*, Dublin, University College Dublin Press, 2016, p. 55.

37. Seamus Heaney, *Wintering Out*, Londres, Faber and Faber, 1972, p. 27, 16.

« Gifts of Rain »³⁸, et sa dernière section surtout. Dans *Painting Rain*, qui précède *Geomantic*, les liens entre littérature et nature étaient visibles dans la connexion répétée entre les matériaux ou les matières – l'arbre, métaphore centrale de tout le livre, était à la fois feuille de papier et verdure dans « A Remembrance of my Grandfather, Wattie, Who Taught Me to Read and Write ». Et les pas dans la neige blanche de « The Mushroom Field » étaient autant de marques sur la page³⁹. Si les enjeux des rapports avec la nature ont toujours été au centre de la poésie de Paula Meehan, il semble que la question de la retranscription poétique d'une nature qui entrerait de plain-pied dans le texte se pose avec plus d'urgence ou d'acuité dans les derniers écrits. Recourir à la fois à des méthodes non rationnelles de compréhension du monde et au contact physique direct permet de déplacer les binarités classiques entre sujet et objet ou entre animé et non animé, mais il n'en reste pas moins que le médium de l'écriture reste ce lieu codé, singulier et culturel, qui n'est pas du même ordre que la nature. La volonté d'amenuiser cet écran entre la nature et son appréhension passe ici par une double démarche *a priori* contradictoire : une extrême artificialité des vers mêlée à une insistance sur l'aspect phonique, matériel de la langue. L'artifice s'affiche dans la métatextualité et l'interrogation directe du médium, qui se déploie, dès le deuxième poème, dont le titre, « The Patterning », se fait programmatique. Le vers initial annonce le projet artistique et s'avère une mission impossible puisque les motifs à représenter sont toujours à la fois similaires et non identiques :

*I sketch the patterning of the sea :
the iter- and reiteration
of event. Similar; not the same*⁴⁰

Les projections subjectives du / des « moi » et la confusion entre nom et référent invalident eux aussi la possibilité de retranscrire l'événement :

*Lulled by dull predictability
of my own selves' dreary projections,
I've confused the sacred with its name.*

Dès lors, le dernier tercet annonce un retour à l'écriture, et en particulier à sa texture sonore :

*Better scan fractals, rhyme sea with tree,
tune into tantric syncopation
my mortal gods, frantic and profane*⁴¹.

38. Seamus Heaney, *Wintering Out*, p. 23.

39. Paula Meehan, *Painting Rain*, respectivement p. 46, 87.

40. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 16.

41. *Ibid.* La tension entre peinture et écriture pour saisir au plus près la nature se jouait déjà dans le poème qui clôturait *Painting Rain*, « Coda : Payne's Grey », dont le vers initial « *I am trying to paint rain* » annonce en quelque sorte, avec le verbe *try*, les esquisses de *sketch* au début de « The Patterning », liant ainsi les deux recueils (voir *Painting Rain*, p. 96 et *Geomantic*, p. 16).

Geomantic est marqué par de nombreux poèmes métatextuels, comme « The Hexagram », « The Mother Tongue », « The Poetry »⁴², bâtis explicitement sur des interrogations mettant au premier plan les rapports complexes entre langue, poète et environnement. « The Last Lesson » reprend, quant à lui, le titre du recueil dans son premier vers « *Romantic, geomantic, antic* »⁴³, jouant des rapprochements des signifiants pour à la fois définir les enjeux poétiques et s'en moquer. Dans tous les cas, les poèmes du recueil exacerbent leurs caractéristiques formelles : quatre-vingt-un poèmes de neuf vers, de neuf syllabes chacun, qui souvent se répondent de page en page, et se structurent tant par le rythme que par les idées qu'ils développent. Le médium poétique s'affiche, ne cherche pas une transparence que l'arbitraire du signe rend inaccessible de fait. Par ailleurs, les jeux sur les signifiants et leurs sonorités s'exposent eux aussi, dans une poésie qui a toujours valorisé le rythme⁴⁴, et qui ici exacerbe, dès le premier poème, le côté hypnotique, envoûtant, de la musique et du silence, pour dire la nature, les lunes (dans le premier poème), ou toutes les variations de bleus dans « The Blues » : « *In moonlight the landscape was all blue – / frit of cobalt, french ultramarine, / far-off hills of phtalocyanine* »⁴⁵. C'est le cas aussi dans « The Struggle », où la poète-jardinière et les mauvaises herbes s'affrontent – « *In my garden – teasel, nettle, thistle, / taken hold since I lifted my hand; / with thorn, sting, clawed hooks they do battle* » –, mais elles sont aussi réunies par les rimes internes et la comparaison entre plantes et poème du deuxième tercet : « *like poetry – territorial / and patient* »⁴⁶. Orties, chardons ou poésie, tout est question de territoire, de sol et de patience. Un double mouvement anime donc ces poèmes : extrême artificialité du code poétique et volonté d'une langue naturelle, organique pour dire les liens qui nous lient à ces plantes, à ces lunes.

Toutefois, si Meehan joue, dans le vers précédemment cité, avec le côté géomantique et romantique, « *Romantic, geomantic* », on peut s'interroger sur les risques d'un retour à une tradition poétique liant homme, langue et nature dans une relation idéale, naïve peut-être, où la nature parle et peut être comprise par celui ou celle qui sait l'entendre. On reviendrait à l'idée selon laquelle, comme dans la pensée romantique, il y a une sorte de « co-naturalité du monde et du langage, qui produit le rêve d'une poésie qui serait l'expression de la terre et des êtres vivants »⁴⁷. Claire Jaquier souligne combien, dans les écrits romantiques et écopoétiques, l'épiphanie, la défamiliarisation et l'indicible sont régulièrement autant de sources pour transcrire des expériences esthétiques découlant d'une nature dotée d'un langage propre. Elle explique ainsi :

42. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 73, 47, 48.

43. *Ibid.*, p. 25.

44. Paula Meehan revient souvent sur la tradition orale qui l'a baignée dans son enfance. Elle explique : « *Sometimes I have the music before I have the poem. There's a danger in that, a lyric danger: it doesn't matter what you say as long as it sounds good. I try to avoid the trap* » (Janna Knittel, « "Nature Doesn't Stop at the Limits of the City": An Interview with Paula Meehan », p. 85).

45. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 87.

46. *Ibid.*, p. 74.

47. Claire Jaquier, « Écopoétique, un territoire critique ».

Toujours ces expériences supposent, en lui attribuant des formes de réalité diverses – personnelle, divine, symbolique, vivante, atomique – une présence de la nature comme unité ou entité, se manifestant par des signes, des messages ou des voix : cette croyance romantique dans une parole de la nature, balayée pourtant par la rationalité moderne, ne cesse de faire retour dans la littérature, jusqu'à nos jours⁴⁸.

Elle va même jusqu'à poser la question du romantisme comme « horizon indépassable de l'écopoétique ». Le romantisme (mais aussi le transcendantalisme) qui a critiqué le matérialisme, l'anthropomorphisme, imagine une véritable parenté entre l'homme et la nature – thème et idéal que partagent certains écrivains contemporains. Toutefois, le risque de ce retour à une vision romantique de l'espace est réel : nostalgie pour une nature perdue, occultation d'une temporalité et d'un espace présents et méfiance envers la littérature, l'écriture même⁴⁹.

L'idée la plus marquante des revendications poétiques de *Geomantic* et des lectures faites par Paula Meehan après ses mois passés à la Ireland Chair of Poetry est celle d'une langue naturelle. On a vu plus haut combien l'écrivaine espérait trouver le caractère cratylique d'une langue où l'arbitraire du signe s'amenuiserait ; le besoin de « parler les voyelles de la rivière » est pressant pour dire le cosmos, et la zone liminale du ici-maintenant. Ce lien entre langue et réel remonte bien avant le romantisme, mais ce dernier a magnifié cette relation étroite entre homme, nature et langue. Or l'aspect mimétique est illusoire – la multiplicité des langues et leur évolution ou l'arbitraire du signe viennent en effet invalider cette possibilité d'une transparence des langues vis-à-vis du réel. De même, l'idée de Jonathan Bate selon laquelle la poésie serait naturelle, offrant par ses rythmes un équivalent des battements du cœur de la nature, et par sa complexité un reflet de la complexité de la nature, est démentie par la variété des rythmes en poésie entre autres et par les changements de critères⁵⁰. Thomas Pughe montre bien dans son article combien les critères pour décider de ce qu'est une écriture plus ou moins proche de la nature varient selon les époques et les cultures.

Nature et dépassement des contraires

Geomantic parvient à sortir de cette impasse philosophique et linguistique, semble-t-il : l'une des caractéristiques du recueil réside probablement dans le choix paradoxal d'un langage organique et d'une exacerbation de la forme, de

48. Claire Jaquier, « Écopoétique, un territoire critique ».

49. On se référera aux articles de Thomas Pughe et de Claire Jaquier pour plus de détails sur les méfiances de Jonathan Bate et de Lawrence Buell concernant l'écriture, vue comme écran entre l'homme et la nature.

50. Jonathan Bate explique ainsi : « [...] *it could be that poesis in the sense of verse-making is language's most direct path of return to the oikos, the place of dwelling, because metre itself – a quiet but persistent music, a recurring cycle, a heartbeat – is an answering to nature's own rhythms* [...] » (Jonathan Bate, *The Song of the Earth*, Londres, Picador, 2000, p. 76).

l'aspect rhétorique des poèmes. Inscrire l'humain, le culturel au sein de la nature amènerait chez Meehan à cette écriture complexe, qui met en place les tensions au sein des poèmes sans les résoudre : la sonorité de la langue (et l'on se souvient combien l'oralité est fondamentale pour Meehan, depuis l'enfance), la géomancie et un code poétique affiché comme tel (que l'on pense au chiffre 9 qui structure tous les poèmes) se mêlent. La coexistence des opposés recoupe d'ailleurs plus largement la philosophie taoïste et celle que Yeats développe dans *A Vision* ; elle est l'une des bases de la pensée de Meehan. Par ailleurs, cette dernière aborde, à la toute fin du recueil, la question d'une relation pré-verbale, dans un poème où l'identité se brouille, le temps et la mémoire aussi, dans un espace amniotique. « The Sea Cave » mêle les sources d'eaux chaudes et le ventre de la mère, avant la naissance, dans un bain où flottent poissons et sujet poétique – « *to float in her amniotic dream / of children, of a husband, of home. / Flickers of light there where minnows teem* »⁵¹. Meehan rejoindrait en cela des théories linguistiques telle celle développée par Julia Kristeva et son concept de *chora*, moment avant le langage, lorsque le sujet est traversé de pulsions, de rythmes. Selon la philosophe,

[...] la *chora* elle-même, en tant que rupture et articulations – rythme – est préalable à l'évidence, au vraisemblable, à la spatialité et à la temporalité. [...] elle est antérieure et sous-jacente à la figuration donc à la spécularisation, et ne tolère d'analogies qu'avec le rythme vocal ou kinésique⁵².

L'origine du langage serait ainsi un espace indéterminé, associé au corps maternel, en perpétuel mouvement, baigné dans le rythme. De nombreuses critiques, féministes entre autres, se sont d'ailleurs élevées contre cette idée de ce qui ressemble à un éternel féminin, situé hors du champ de la culture⁵³.

Cependant, il est intéressant de voir combien *Geomantic* parvient à déplacer les polarités classiques. Le liquide amniotique n'est que rêvé, et il est autant biologique que déjà marqué par les liens sociaux, comme l'indique « *husband* »⁵⁴. Par ailleurs, les poèmes affirment aussi l'importance de la magie dans le domaine linguistique. Le projet initial de lire la nature, sa poussière, ses étoiles, ses plantes est lié à la magie, la divination ; et il semble qu'on ne puisse isoler ceci de l'approche linguistique du recueil. Ainsi « The Moon Rose Over an Open Field »⁵⁵ lie-t-il la matérialité du signifiant linguistique à la nature, tout en soulignant la magie de l'inspiration. Les

51. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 94.

52. Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1974, p. 24.

53. Maria Margaroni résume en quelques phrases ces critiques dans son article « "The Lost Foundation" : Kristeva's Semiotic *Chora* and Its Ambiguous Legacy », *Hypatia*, vol. 20, n° 1, 2005, p. 79 : « *In the area of feminist theory in particular, the semiotic chora was repeatedly dismissed as "one of the most problematic aspects" of Kristeva's work [...], one lending itself to utopian constructions of "a quasi-mystical realm" that, as Gerardine Meaney puts it, "looks suspiciously like the eternal feminine"* ».

54. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 94.

55. *Ibid.*, p. 53.

vers initiaux, « *Count the syllables, a perfect line : / the way moon rises with vowels* », finissent par « *muse magic wrought from the power of nine* ». Les *o* de *moon* la font s'élever dans le ciel, « *moon rises with vowels* », liant graphisme et référent ; mais ceci est complété par l'alchimie de la poésie et la puissance du chiffre 9. L'inspiration artistique est ainsi magique mais travaillée aussi, « *wrought* ». Dès lors, l'arbitraire du signe se mêle à une autre source, qui ne relève pas de l'explicable, du rationnel. La nature, à la fois merveilleuse et lisible, se fait aussi source d'inspiration, dans un rapport animiste, hindouiste aussi comme dans « *The Fear* », où la peur de la parole disparaît lorsque la pluie battante s'arrête : « *The stanzas / open up to the sun's healing rays / answering my prayers – this mantra !* »⁵⁶.

Ce lien mystique et linguistique à la terre permet aussi de retrouver, renouer des liens différents avec la culture et les communautés. Dans « *The Handful of Earth* »⁵⁷, la poussière déchiffrée, constituée de notre passé, permet de prédire l'avenir (« [...] *it tells us all / we need to know about our futures* ») et cette lecture amènerait à retrouver des histoires de deuil, « *narratives of grief* », et aussi se reconnecter avec les premières civilisations, « *its aboriginal patternings* ». C'est ainsi la question de la mémoire qui est posée par l'intermédiaire de ces lectures, comme elle l'était déjà dans les précédents recueils. Dans « *Death of a Field* »⁵⁸, la mort du champ est aussi celle de la mémoire du lieu (botanique et humaine). Pour contrer la conservation informatique par l'architecte, Meehan proposait une mémoire du corps, dans un rapport phénoménologique au réel. Dans d'autres poèmes, c'est la réminiscence sociale, historique, de certains quartiers de Dublin, qui est en jeu – quartiers défavorisés rasés dans « *The Old Neighbourhood* »⁵⁹ ou aménagement du centre-ville dans « *Six Sycamores* »⁶⁰. Dans *Geomantic*, la mémoire humaine est à l'échelle du reste du recueil ; elle se déploie sur des milliers d'années, permettant de retrouver des récits oubliés, des modèles aborigènes. Si ces derniers nous parlent, c'est que les poèmes proposent une temporalité et un monde unifiés, interdépendants, où microcosme et macrocosme se répondent. Ils sont d'ailleurs traversés par une image empruntée aux mathématiques, celle des fractales⁶¹, ces « objets dont la structure est invariante par changement d'échelle »⁶² où l'infiniment petit et l'immensité cosmique, le proche et le lointain se répondent. La question de l'histoire et de la mémoire, que nous abordions plus haut, est ici déplacée : l'ethnocentrisme européen, le regard colonisateur s'abîment dans cette temporalité qui fait se rejoindre et se ressembler l'aborigène et le lecteur contemporain, réunis par l'écriture et la perte – « *narratives of grief* »⁶³.

56. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 23.

57. *Ibid.*, p. 93.

58. Paula Meehan, *Painting Rain*, p. 13.

59. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 34.

60. Paula Meehan, *Painting Rain*, p. 28-34.

61. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 16.

62. « Fractale », *Futura-Sciences*, en ligne.

63. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 93.

Cette lecture d'une terre-mémoire, d'une terre-livre permet de brouiller des temporalités figées. Il en va de même avec l'intertextualité, très présente dans le recueil. On a vu combien W. B. Yeats était central, jusqu'au dernier poème, « The Island », où Innisfree devient Ikaria, dans « *At home again on Ikaria, / our own bee-loud glade* »⁶⁴. Gary Snyder, cité dans « The Inscription », est aussi une source majeure de réflexion, depuis toujours et particulièrement dans les derniers écrits. Mais ce sont aussi des références à Seamus Heaney, dont Paula Meehan explique que « A Postcard from Iceland »⁶⁵ a été une inspiration majeure pour le choix des neuf vers, et pour le lien entre signifiant et nature. Rainer Maria Rilke est aussi cité, dans « The Poet »⁶⁶, tout comme Gwendolyn Brooks, dont les vers sont en dédicace de « The Ghost Song ». Et que dire de « The Bird », qui déplace la complainte keatsienne amoureuse vers des registres plus sauvages et meurtriers encore ? L'intertextualité est l'un des moyens pour échapper à l'enfermement d'une lecture organique et passéiste de la nature. Si l'approche phénoménologique d'une connaissance par le corps est revendiquée, grâce à une écriture hybride faite d'artifice et de matérialité, elle ne se pose pas en opposition à une approche culturelle et politique de l'environnement. Tout comme le discours de Paula Meehan remet en cause clichés patriarcaux et féministes (et certains poèmes du recueil comme « The Trust » ou « The Witch's Tit »⁶⁷ abordent frontalement la violence des mères), il se défie aussi des oppositions binaires. Les poèmes, élégies fondamentales disant la perte de la nature et de notre symbiose avec elle, sont aussi des chants où peut se nouer une communauté de lecture, et d'écritures.

Conclusion

Le mot de la fin pourrait revenir à Tim Robinson, écrivain, cartographe et explorateur de l'Ouest irlandais, qui ne cesse d'interroger notre rapport aux lieux, à l'espace. Dans l'un de ses derniers livres, il invente un néologisme, la « géophanie », dont voici sa définition : « *A theophany is the showing forth, the manifestation of God, or*

64. *Ibid.*, p. 95.

65. Seamus Heaney, « A Postcard from Iceland », in *The Haw Lantern*, Londres, Faber and Faber, 1987, p. 7.

66. Rilke est une influence fondamentale dans ce recueil qui aborde la question du *oikos* et de l'appartenance à un lieu. Il écrit : « Nous naissons, pour ainsi dire, provisoirement, quelque part ; c'est peu à peu que nous composons, *en nous*, le lieu de notre origine, pour y naître après-coup et chaque jour plus définitivement » (Rainer Maria Rilke, lettre du 23 janvier 1923, in *Lettres milanaises 1921-1926*, Renée Lang (éd.), Paris, Plon, 1956, p. 28). Par ailleurs, il semble annoncer toute la problématique environnementaliste dès 1910 : « Pour écrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup de villes, d'hommes et de choses, il faut connaître les animaux, il faut sentir comment volent les oiseaux et savoir quel mouvement font les petites fleurs en s'ouvrant le matin » (traduction de *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* [1910] de Rainer Maria Rilke : *Les cahiers de Malte Laurids Brigge* [1926], Maurice Betz (trad.), Paris, Le Point, 1995, p. 25).

67. Paula Meehan, *Geomantic*, p. 17, 48.

of a god; geophany therefore must be the showing forth of the Earth»⁶⁸. Geomantic pourrait bien être ceci, une géophanie, une présentation des menues poussières et de la Terre sous un jour nouveau. Ou plus exactement des retrouvailles poétiques avec des visions passées, oubliées, mais fondatrices⁶⁹ – grâce à une écriture ancrée dans un environnement à la fois lisible et étrange, comme l’annoncent les vers de Ciaran Carson, en épigraphe du recueil, «*Indefatigable dazzling / terrestrial strangeness*».

Florence SCHNEIDER

Université Paris Nanterre

68. Tim Robinson, *Connemara and Elsewhere*, Dublin, Prism, 2014, p. 47.

69. C’est le cas des premiers poèmes d’Amergin, «*the first poems of the first poet*», marqués déjà par les métamorphoses animales et botaniques et que Paula Meehan cite à plusieurs reprises comme influence dans ses derniers entretiens. On peut se référer à l’éclairage de Paul Muldoon sur cet héritage poétique lié à la nature (*To Ireland, I*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 3).