

## Gerard Manley Hopkins

### la richesse cataclysmique du rythme

« ... jejune jesuit. »  
(James Joyce, *Ulysses*)

#### Lire et traduire Hopkins

A-t-on lu Gerard Manley Hopkins (1844-1889) ? On situe traditionnellement Hopkins, par commodité chronologique, dans l'ère victorienne. Or, sa grammaire poétique déborde largement cette période. La découverte — un éblouissement — de ce poète combien singulier date de 1918, année de la publication de ses *Poems*, par les bons soins de son ami Robert Bridges.

Il s'agit donc d'une œuvre longtemps restée sous le boisseau, bien à l'image de Hopkins lui-même. Ses biographes en conviennent : Hopkins était un être des plus secrets, au tempérament délicat. Les pages de son journal, limpides et accessibles, nous donnent à lire cette sensibilité comme de verre filé.

En Angleterre, Hopkins figure en bonne place dans les manuels et les anthologies. On lui consacre une belle page dans *The Oxford Companion to English Literature* (1985, 5<sup>ème</sup> édition, Margaret Drabble éd.), et une entrée de cet ouvrage de référence nous explique en quoi consiste le « *sprung rhythm* » de Hopkins, son fameux rythme *bondissant*. Hopkins apparaît également dans *British Writers of the Nineteenth Century* (1936, Stanley J. Kunitz éd.), où il est rappelé qu'il fut un innovateur incontestable pour ce qui est de la métrique, dont l'influence a été considérable. Et de le ranger non loin de T.S. Eliot. Hopkins est donc un précurseur du modernisme.

Chaque année depuis 1987, au mois de juillet, se tient en Irlande, dans le comté de Kildare, un *Gerard Manley Hopkins Literary Festival*. C'est dire l'engouement suscité par cette œuvre. On a comparé l'art de Hopkins à celui de Joyce. Ajoutons que Dylan Thomas admirait Hopkins. Cela devrait achever de nous rendre curieux de ce poète qui joue un rôle important, bien qu'occulté, dans l'histoire de la poésie de langue anglaise du premier vingtième siècle.

Et en France ? Ce contemporain de Mallarmé bénéficie d'une solide notice par Jean-Georges Hirtz, un de ses premiers traducteurs, dans l'*Encyclopædia Universalis*. Dans *L'Histoire de la littérature*

*anglaise* (PUF, 1997), Frédéric Regard lui consacre une place plus importante qu'à Hardy, Rossetti ou Swinburne<sup>1</sup>. Pour autant, on ne trouve hélas pas Hopkins dans la prestigieuse collection de poche « Poésie/Gallimard ». Qu'attend-on ?

Tout porte cependant à croire que Hopkins a été lu en France. Il y a été traduit en tout cas<sup>2</sup>. À plusieurs reprises. Hélène Bokanowski et Louis-René des Forêts, ou encore Pierre Leyris (précieux choix de textes paru au Seuil) se sont astreints à cette tâche exigeante. Auxquelles tentatives s'ajoutent notamment celles de Jean Mambrino s. j. et de Jean-Georges Hirtz. De manière plus sporadique, André du Bouchet, Patrick Rafroidi, Georges Roditi et Alain Suied ont eux aussi traduit Hopkins. Signalons également la vaillante traduction de René Gallet (*Orphée/La Différence*, 1991) et, plus récemment, les poèmes de Hopkins traduits par Bruno Gaurier aux éditions du Cerf en 2019. À l'époque du *Jardin ouvrier*, Ivar Ch'Vavar s'est lui aussi intéressé à Hopkins. Il souligne chez ce dernier, à fort juste titre, la « richesse cataclysmique du rythme<sup>3</sup> ». Ch'Vavar a d'ailleurs traduit *The Wreck of the Deutschland*, poème le plus connu et le plus long de Hopkins — « car, tant qu'à faire...<sup>4</sup> ».

### Hopkins parmi les arbres

Hopkins, donc, *tant qu'à faire*. Sans doute que ce poète — jésuite mélancolique — ne nous parle que très lointainement. Encore que. Les impressions sont belles que consigne Hopkins en 1869-70. Rouvrons ce journal, qui n'est pas sans une certaine actualité pour nous, au moment où les poètes de maintenant, reprenant acte de la nature, s'astreignent à penser l'écologie du poème<sup>5</sup>. Dans la traduction de Pierre Leyris :

Octobre 1869. — Aux approches de l'équinoxe, une très forte tempête. Elle a abattu le beau châtaigner à l'entrée du sentier qui court au bas de la prairie, brisé le mûrier près de la ferme attenante au domaine et jeté la moitié du cèdre de l'allée de Saint-Louis dans le champ de faux seigle. De longues, d'interminables farandoles de feuilles bondissaient, déchaînées, à travers la prairie. On avait peur d'aller au milieu des arbres.

Nous cueillions des mûres dans cet arbre quelques instants auparavant. Les rameaux qui pendent aux branches les plus ténues quoique ligneuses, se détachent en noir contre les feuilles si on les observe du dedans et ressemblent aux agrès d'un navire. Quand vous grimpez à la cime de l'arbre et que vous émergez, il semblait que vous pussiez toucher le ciel et que vous fussiez dans un monde fait de ces trois couleurs : le vert des feuilles que le soleil illuminait de part en part, le bleu du ciel et, contre lui, le gris flamboiement de leur face supérieure.

14 mai [1869]. — Les ormes blancs ne sont en fleurs que d'aujourd'hui. — Les châtaigniers d'en bas, près de Saint-Joseph, offraient un spectacle superbe. Chaque rameau avait sa hauteur propre, pourtant chacun d'eux entrainé à son tour dans la danse avec une révérence de plus en plus profonde. Quand le vent les agitait, ils plongeaient et s'entrecroisaient sans

---

<sup>1</sup> « Hopkins, écrit F. Regard, est l'auteur de l'une des œuvres les plus difficiles de la langue anglaise, mais son goût pour l'expérimentation prosodique [...] ne saurait faire oublier ce qui, dès l'origine, fait la beauté et la force de son travail : son souci d'approcher l'intensité incandescente du réel (dans une démarche qui rappelle celle du peintre Turner). Il y a un style Hopkins, mais celui-ci n'est que l'outil que le poète se donne pour faire en sorte que l'ordre de la représentation garde l'empreinte de l'unicité et de la singularité de cette expérience épiphane. » (*L'Histoire de la littérature anglaise*, PUF, 1997, p. 549). Je dois cette remarque à François Laroque, qui a dirigé cet ouvrage indispensable. Qu'il en soit ici remercié.

<sup>2</sup> Voir l'article de Danielle Jacquin, « L'un et l'autre : Hopkins en français », *Cahiers Charles V* n°17, novembre 1994, pp. 79-94. Disponible [en ligne](#).

<sup>3</sup> Ivar Ch'Vavar, « Note sur la traduction de *The Wreck of the Deutschland* », *Le Jardin Ouvrier* n° 5, janvier 1996, p. 4.

<sup>4</sup> Ivar à moi, par mail, 18 juin 2018.

<sup>5</sup> Voir : Jean-Claude Pinson, *Pastoral. De la poésie comme écologie*, Champ Vallon, 2020 ; Pierre Vinclair, *Agir non agir. Éléments pour une poésie de la résistance écologique*, José Corti ; *La Sauvagerie*, José Corti, ouvrages à paraître en 2020.

perdre leur motif intrinsèque (noter que le mouvement n'intensifie le motif qu'une fois que celui-ci a été perçu, autrement il l'altère).

(Gerard Manley Hopkins, *Poèmes et proses* (1957),  
Pierre Leyris trad., Seuil, coll. « Points », 2007, pp. 39, 51.)

La nature est un moment essentiel du poème de Hopkins. Elle figure aussi bien le lieu d'une crise ; celle, je veux le croire, du poème de Hopkins et, partant, de sa foi. « On avait peur d'aller au milieu des arbres. » C'est ce chemin parmi les arbres tombés que Hopkins n'a eu de cesse d'emprunter<sup>1</sup>. Ainsi, les peupliers de Binsey dans l'Oxfordshire, abattus en 1879, donneront lieu à un poème d'une fausse simplicité, couché dans une langue belle et affective, *Binsey Poplars*, dont voici un extrait que je me risque à traduire :

<i>O if we but knew what we do</i>	Ah ! sait-on jamais ce qu'on fait
<i>When we delve or hew —</i>	Quand on fouaille ou taille —
<i>Hack and rack the growing green!</i>	Hache et arrache dans le vert buissonnant !

Il est chez Hopkins une manière de *Holzweg*, ou, à mieux dire, un cheminement secret et difficile, parce que véritable et authentique, vers Dieu. (Quelques semaines avant la chute du châtaignier, Hopkins avait prononcé ses vœux ; le Cardinal Newman avait accueilli sa conversion en 1866 : passage bouleversant de la Haute-Église anglicane au catholicisme.) Les pages de son journal ne témoignent à vrai dire pas du caractère brisé et heurté de la syntaxe qui a ordinairement cours dans le poème de Hopkins. Au contraire : la parole y est lumineuse, l'harmonie règne jusque dans les pissotières : « Même les dalles d'ardoise de l'urinoir sont gelées et forment des ramifications gracieuses. » (12 février 1869, *ibid.*, p. 46).

La nature, Hopkins le dira de manière saisissante à l'occasion d'un poème tardif, est un « feu héraclitéen », une création autant qu'une destruction, une résurrection<sup>2</sup>. Ailleurs, dans un poème intitulé *Inversnaid*, c'est entre « *wildness* » et « *wilderness* » que s'établit la tension naturelle du monde ou du poème :

<i>What would the world be, once bereft</i>	Qu'advierait-il du monde, une fois dévêtu
<i>Of wet and of <b>wildness</b>? Let them be left,</i>	De sa nature et de ses eaux ? Laisse-les là,
<i>O let them be left, <b>wildness</b> and <b>wet</b>;</i>	O laisse là, le naturel et l'eau ;
<i>Long live the weeds and the <b>wilderness</b> yet.</i>	Vivent l'herbe et sauvage la nature là.

(Bruno Gaurier trad.)

La distinction est subtile entre « *wildness* » et « *wilderness* ». Et c'est ce que l'on peine à saisir, et encore plus à traduire. Ici, entre sauvagerie et nature, la poésie incontestablement se joue, ou se noue.

---

<sup>1</sup> Paddy Kitchen constate justement que les arbres sont omniprésents dans la poésie de Hopkins, et elle cite notamment *Epithalamion*, composé un an avant la mort du poète : « ... sweetest, freshest, shadowiest ; / Fairyland; silk-beech, scrolled ash, packed sycamore, wild wychelm, hornbeam fretty overstood / By. Rafts and rafts of flake-leaves light, dealt so, painted on the air, / Hang as still as hawk or hawkmoth... ». (Paddy Kitchen, *Gerard Manley Hopkins. A Life* (1978), Carcanet, 1989, p. 23). « ... le plus suave, le plus frais, le plus abrité ; / Féerie ; soie-de-hêtre, arabesques de frêne, bouquet d'érable, orme sauvage, ornés de frises / Alentour. Flots en flots de feuilles-en-feu, partout, enluminant les airs, / Suspendus silencieux en volées de phalènes ... » (Bruno Gaurier trad.).

<sup>2</sup> Voir le poème intitulé *That nature is a heraclitean fire: and of the comfort of resurrection*.

## Par la forêt de l'être

« ... esta selva selvaggia ... »

(Dante, *Inferno*)

Mais il n'y a pas que la nature. Le journal que tient Hopkins nous apprend que quelque chose tremble dans l'être. Le novice déjà vacillait, sans trop comprendre pourquoi :

Un jour, pendant la Longue Retraite (qui s'est terminée le jour de Noël), comme on lisait au réfectoire le récit de l'Agonie au jardin par sœur Emmerich, je me suis mis tout à coup à pleurer et à sangloter sans pouvoir m'arrêter. Je note cela parce que, si l'on m'avait interrogé une minute plus tôt, j'aurais protesté qu'il n'allait rien arriver de tel, et même quand cela se produisit, je m'étonnai en quelque sorte de moi-même, ne découvrant point dans ma raison les traces d'une cause adéquate à une si forte émotion — je dis les traces, car bien entendu la cause, par elle-même, est adéquate au chagrin de toute une vie.

(*op. cit.*, p. 44.)

*Le chagrin de toute une vie*, on n'en saurait sortir. C'est, déjà, dès les premières années de noviciat, le sens de « *carrion comfort* », ce putride réconfort (entendre, le désespoir) que l'on rencontrera, plus tard, au premier vers du Sonnet 40.

*Not, I'll not, carrion comfort, Despair, not feast on thee*

Ce qui donne, selon trois traducteurs différents :

Non, Désespoir, non, putride pâture, je ne veux pas me repaître de toi

(Pierre Leyris)

Non, je ne veux, immonde réconfort, Désespoir, pas me gorger de toi

(René Gallet)

Non, Désespoir, je ne veux, putride réconfort, t'encenser

(Bruno Gaurier)

On l'aperçoit avec ce vers, la poésie de Hopkins résiste à la traduction. Pour autant, le traducteur ne peut être que séduit par le défi de cette langue « naturellement » mise sous tension (cf. l'intraduisible paire *wildness / wilderness* que je viens d'évoquer). Ce caractère sauvage de la langue paralyse, et stimule tout autant. Car cet idiome de parmi les arbres, parole essentielle qui creuse et fraye dans la forêt de l'être, n'en est pas moins un organisme vivant. Le vers offre ici, au début du Sonnet 40, un exemple de crispation sur la syllabe, sur ce « *not* », affirmation haletée de l'être autant que dénégaration hésitante du néant. Toujours dans le Sonnet 40, au vers quatrième :

*Can something, hope, wish day come, not choose not to be.*

Ici, la langue, ramassée sur elle-même, tassée sous sa propre matière, broyée au creuset du chagrin de toute une vie, s'anime dans l'oscillation du négatif : « *not choose not to be* ». Le sens vient à se cristalliser sur le monosyllabe, indécidable noyau de nuit, atome. Parole dure et belle que cette parole tendue vers Dieu. Et c'est, Dieu, le dernier mot du Sonnet 40 :

*Of now done darkness I wretch lay wrestling with (my God!) my God.*

Le vocabulaire de Hopkins est riche, mais il pose comparativement moins de difficultés que la morphologie et la syntaxe qu'il adopte. La tension grammaticale est telle qu'on hésite, souvent, sur

la nature des mots employés par le poète. Ainsi, ce « *hope* », au vers quatrième du Sonnet 40, est-il un verbe ou un substantif ? Les traducteurs français que j'ai consultés (Leyris, Gallet, Gaurier) optent unanimement pour la forme verbale, mais il ne me semble pas illicite d'y voir le substantif. L'espoir, plutôt qu'espérer, de ne pas choisir de n'être pas. De manière plus remarquable encore, comme le remarque Pierre Leyris<sup>1</sup>, il arrive chez Hopkins qu'un substantif se transforme en un verbe, ainsi en va-t-il de « *self* » qui se conjugue à la troisième personne du singulier dans *As Kingfishers Catch Fire* :

*Each mortal thing does one thing and the same:  
Deals out that being indoors each one dwells;  
Selves — goes itself; myself it speaks and spells,  
Crying What I do is me: for that I came.*

Force est de constater qu'il est chez Hopkins un nuage de philosophie, c'est-à-dire de poésie, dans une goutte de grammaire. Dans la dernière strophe de *The Wreck of the Deutschland*, le substantif se transforme en verbe, et le substantif « *Easter* » (jour de Pâque) mute en une curieuse forme verbale.

*Dáme at óur dóor  
Drówned, and among óur sbóals,  
Remémber us in the róads, the heaven-háven of the rewárd:  
Our kíng back, Oh, upon Énglish sóuls!  
Let him éaster in us, be a dáyspring to the dímnness of us, be a crímsón-cresteted east,  
More bríghtening ber, ráre-dear Britáin, as his reign rolls,  
Príde, rose, prínce, hero of us, hígh-priest,  
Óur héart's charity's héarth's fire, oür thóughts' chivalry's throng Lórd.*

Pierre Leyris a tâché de traduire par : « Qu'Il Aube-pâque en nous », rendant très saillante l'invention verbale présente dans l'original. Bruno Gaurier, quant à lui, ne rend pas compte de la subtile torsion grammaticale que Hopkins fait subir à la langue, optant pour l'élégante tournure qui souligne l'étymologie même de la Pâque : « Qu'en nous passe sa Pâque ». Pour que l'on prenne mieux conscience de la tension inhérente au poème de Hopkins — ce qu'il nomme « *instress* » — je propose de donner à lire différentes traductions d'un passage de ce grand poème de la maturité, *The Wreck of the Deutschland*.

---

<sup>1</sup> Dans sa préface au *Poèmes et proses* de Hopkins traduits par lui, parus au Seuil (2007), p. 14.

## Le *Deutschland*, strophe treizième

### 7 versions du texte

*The Wreck of the Deutschland*, ode de 35 huitains, assoit à lui seul la réputation de Hopkins. L'argument de ce poème de la maturité composé entre 1875 et 1876 est le naufrage du *Deutschland*, dans la nuit du 6 au 7 décembre 1875. À bord de ce navire se trouvaient cinq franciscaines allemandes expulsées de leur pays par les lois anti-catholiques de Bismarck (lois Falk). Cet événement entre en résonance avec l'expérience intérieure de Hopkins.

Le mot, comme souvent chez Hopkins, est envisagé dans ce poème selon sa matérialité. Là encore, une langue dense et riche en nuances est employée. C'est affaire de rythme — pour tout dire, de cataclysme — non de signification stricte. D'où l'enjeu qu'il y a, à traduire, à tenter de « transposer », au sens mallarméen, le poème de Hopkins dans une autre langue, qui pis est la française, si peu faite pour recevoir les cadences de Hopkins.

Dans le cas de Hopkins, il est tentant de penser que la somme des traductions, pour peu qu'elle soit infinie, est seule en mesure de s'approcher de l'original. Je reproduis donc ici, en plus de l'original, six traductions différentes de la treizième strophe (un début d'infini) de *The Wreck of the Deutschland*. Je tiens à remercier Laurent Albarracin, Jean-Baptiste Para et Ivar Ch'Vavar qui m'ont aidé à rassembler ces différentes traductions.

Mathieu Jung  
nuit du 26 au 27 mars 2020

Version originale, leçon fournie par N. H. MacKenzie,  
dans *The Poetical Works of G. M. Hopkins* (Oxford University Press, 1990)

*Into the snows she sweeps,  
Hurling the Haven behind,  
The Deutschland, on Sunday; and so the sky keeps,  
For the infinite air is unkind,  
And the sea flint-flake, black-backed in the regular blow,  
Sitting Eastnortheast, in cursed quarter, the wind;  
Wiry and white-fery and whirlwind-swivellèd snow  
Spins to the widow-making unchilding unfathering deeps.*

Traduction de Pierre Leyris, éditions du Seuil, 1957

Par les neiges il fonce,  
Loin derrière rejetant le port,  
Le Deutschland, ce dimanche ; et tel reste le ciel,  
Car hostile est l'air infini  
Et la mer éclat-de-silex, dos-noir dans la franche tourmente,  
Le vent soufflant de l'est-nord-est, ce rhumb maudit ;  
La roide neige blanc-argent qui tourne-tourbillonne au vent  
Gire aux abîmes faiseurs de veuves, preneurs de pères, preneurs d'enfants.

**Traduction de Jean-Georges Hirtz, éditions Aubier, 1980**

Dans la bourrasque de neige, il plonge  
Rejetant le port loin derrière lui,  
Le Deutschland, en ce dimanche; et le ciel reste inchangé,  
Car l'air infini et cruel,  
Et la mer est paillettes de silex, noire échine dans le souffle implacable  
Du vent, sis est-nord-est, quart maudit;  
Métallique, la neige blanc-de-flamme, tourbillonne dans la tempête,  
Tournoie vers les abîmes, faiseurs de veuves, ravisseurs d'enfants, et de pères

**Traduction de René Gallet, éditions Orphée/La Différence, 1991**

Dans la neige s'avance,  
Rejetant derrière lui le Port  
Ce dimanche, le Deutschland; et le ciel ne varie pas,  
Car l'air infini menace,  
La mer écailles-de-silex, noire-échine sous la bourrasque constante  
Et venant d'est-nord-est, quart exécration, le vent ;  
Dards de feu-blafard, vrilles-tourbillonnantes, la neige  
Fond vers les abîmes qui enveuvent, désenfantent et désengendrent.



**Traduction d'Ivar Ch'Vavar, *Le Jardin ouvrier* n° 5, janvier 1996**

À travers les neiges il s'élançait,  
Repoussant le port loin derrière,  
Le Deutschland, ce dimanche ; et tel le ciel demeure,  
Parce que l'espace sans fin est méchant ;  
La mer écaille-de-silex, dos noir, dans la rafale régulière ;  
Assis à l'Est-Nord-Est, secteur maudit, le vent ;  
Drué et d'un blanc éblouissant, tourbillonnant dans l'enroulement du vent, neige  
Pivote sur les abîmes qui font les veuves, qui ôtent pères et enfants.

**Traduction de Jean Mambrino s. j., *Europe* n° 925, mai 2006**

Dans les bourrasques bondit,  
Se projette loin du port,  
Le Deutschland, ce dimanche, sans que le ciel varie,  
Car l'air cruel est infini,  
Et la mer étincelles-de-silex, dos-noir sous le vent régulier  
Souffle de l'Est-Nord-Est, exécration quart ;  
La raide neige blanc-brûlant touille-et-tourbillonne au vent  
Vrille aux abîmes faiseurs de veuve, voleurs de pères et d'enfants.

**Traduction de Bruno Gaurier, éditions du Cerf, 2019.**

Dans les neiges il s'enfonce  
Laisant le port en son sillage,  
Dimanche le Deutschland ; ainsi reste le ciel,  
Car infini l'air est contraire,  
Et la mer aux paillettes-silex, dos-noir par vent bien établi,  
Orienté Est-Nordé, quadrant maudit ;  
Rude neige au blanc d'argent et tournoyante en la tourmente,  
Toupie aspirée aux abîmes pourvoyeurs de veuves, mangeurs de pères et d'enfants.