

Gerard Manley Hopkins

« Sonnets terribles »
et derniers poèmes

présentés et traduits de l'anglais par Fabien Vasseur

Les principales traductions françaises des poèmes de Hopkins sont celles de Pierre Leyris (Seuil, 1957, 1980), Jean-Georges Ritz (Aubier-Montaigne, 1980), Jean Mambrino (Granit, 1980, Nous, 1999) et René Gallet (Orphée/La Différence, 1991). Toutes sont des éditions bilingues. Seule la version de Ritz, par ailleurs auteur d'une thèse monumentale, *Le poète Gerard Manley Hopkins* (Didier, 1963, toujours disponible chez Klincksieck), est complète ; sa qualité, ou son défaut, est d'être très littérale, et, au nom de « l'inévitable clarté française », de ne pas chercher a priori la traduction poétique, autrement dit la transposition non seulement d'un sens, mais d'un rythme et d'une prosodie. Les essais complémentaires entre eux de Leyris, le grand pionnier, et de Mambrino se sont les premiers offerts comme de véritables recreations. Notre tentative n'eût évidemment pas été possible sans eux, sans les multiples comparaisons qui aident à cerner au plus près les nuances signifiantes.

Nous proposons ici une nouvelle version des six sonnets dits « terribles », écrits en 1885, et des derniers poèmes, écrits entre 1884 et 1889, depuis le n° 61 jusqu'au n° 76 (à l'exception des n° 62 et 63) dans le classement de l'édition standard Gardner & Mackenzie (Oxford). Trois des « *Terrible Sonnets* » ont été traduits par Leyris (n° 64, 66, 67), les trois autres par Mambrino (n° 65, 68, 69) ; ils ne sont réunis que chez Ritz et Gallet ; l'ordre que nous adoptons est celui de Ritz, motivé par de bonnes raisons même si le célèbre « *Carrion comfort* » (n° 64) est parfois écarté de la série. Les poèmes suivants sont classés par diptyques : d'abord le diptyque des travailleurs, avec *Tom's Garland* (n° 70, Leyris, Ritz) et *Harry Ploughman* (n° 71, Ritz seulement) ; puis le diptyque des deux grands poèmes religieux : *Spelt from Sibyl's leaves* (n° 61, Mambrino, Ritz) et *That Nature is a heraclitean fire and of comfort of the Resurrection* (n° 72, Leyris, Ritz). Enfin, nous enchaînons les quatre derniers sonnets (n° 73, Mambrino, Ritz, Gallet ; n° 74, Ritz, Gallet ; n° 75, Mambrino, Ritz, Gallet ; n° 76, Ritz, Gallet).

Une particularité de notre essai tient à certains choix stylistiques, systèmes de rimes obligés – mais sans formalisme excessif –, libertés prises quelquefois avec la lettre de l'original : licences de détail, toujours, mais nécessaires à une transposition globale de la valeur. Ces licences, qui ont souvent pour fonction de se compenser elles-mêmes à plusieurs niveaux, pourraient aider à repenser les exigences de la traduction littérale du vers.

À noter que vient de paraître aux éditions Fides (Canada), dans la collection « L'expérience de Dieu », un choix de textes de Hopkins, dont certaines retraductions par Jean-Pierre Issenhuth, qui recourt lui aussi à la rime systématique, et donne une intéressante version de *Harry Ploughman* (voir aussi les n° 66, 70, 75 et 76).

Avoir l'air étranger, tel est mon lot, ma vie
 Au milieu d'étrangers. Père et mère que j'ai,
 Frères et sœurs, en Christ ne m'ont pas approché,
 Il est, lui, ma paix / mon départ, glaive et conflit.
 L'Angleterre, honneur ô couru de tout mon cœur, unie
 À mon front créateur, ne voudrait m'écouter
 Si je plaçais, or je ne plaide pas, exté-
 nué de ne rien faire, quand la guerre y fleurit.

Je suis en Irlande à présent ; j'en suis à mon troisième
 Détachement. Non qu'en tous détachements je n'aime
 Ni ne puisse être aimé, beaucoup. Mais le mot le plus
 Clair né de mon cœur, le ciel noir le balance au rebut
 D'un refus, l'enfer le botte en colle. Inouï le garder, ou même
 Ouï mais incompris, me jette à la case début.

Je me réveille, et suis couvert de noir, nul jour.
 Ces heures, ô heures crasses de la nuit passées,
 Cœur, avec toi ! ces choses vues et traversées !
 Et combien d'autres, avant que l'aube n'ait son tour.
 J'ai mon témoin. Mais si je dis heures, c'est pour
 Des années, pour la vie ; et ma voix est cassée
 De cris, de mille cris, lettres mortes lancées
 Vers le très cher, là-bas perdu dans son séjour.

Je suis fiel, mal de cœur. Dieu, du fond de sa loi,
 M'a voulu goûtant l'amer : ce goût, c'était moi ;
 De moi, toit d'os, viande en pot, sang, le mal transpire.
 L'esprit s'embulle, pâte croupie, aigre. Je vois
 Que tels sont les damnés, et qu'eux leur bain de poix
 C'est, comme j'ai mon bain, sueur de soi ; mais pire.

Rien de pire, non rien. Plus haut que pics de souffrance,
 Plus d'affres vont, façon vieilles affres, tordre à fond.
 Consolateur, dis, où est-elle, ta consolation ?
 Et Marie, notre mère, où donc, ta délivrance ?
 Mes cris montent, en troupeaux, serrés d'une seule transe-
 Reine, deuil de monde – sur l'enclume du temps sons et frissons,
 Ils me bercent, et s'en vont. La Furie avait ricané : « Non
 À la traîne ! Soyons féroce, et force d'abrégé la danse. »

Ô l'esprit, l'esprit a ses montagnes, parois aux contrebas
 Glaçants d'à-pic, sans fond pour l'homme. Facile, qu'il se dit
 Celui qui n'y pendit jamais. Sans souffle, notre pas
 Ne tient pas lourd cette pente, ce vide. Là, mon petit,
 Rampe ! on te sert mieux dessous dans le tourbillon : pas
 De vie que mort n'achève, et chaque jour meurt sur le lit.

Oh non, ce n'est pas moi, baume de charogne, Désespoir, qui bâfrerai de toi ;
 Qui détordrai, si lâchement liés, en moi ces derniers nœuds
 De l'homme, ou qui crierais, touchant le fond : *Je n'en peux plus*. Je peux :
 Quelque chose, espérer, désirer voir le jour, du néant renier le choix.
 Mais ah, mais Ô toi terrible, pourquoi, brute, ruer sur moi
 De ton pied droit écrase-monde ? à bras de lion m'abattre ? avec des yeux
 Noirs dévorants toiser mes os brisés ? dans le van tortueux
 De l'orage agiter mon tas, moi l'enragé de te filer entre les doigts ?

Pourquoi ? pour que vole ma paille, et que gise mon grain pur et net.
 Oui, dans ces rets, dans ce rouet, d'avoir baisé le fouet (il semble) ou mieux :
 La main, tenez, mon cœur en but la force, en tira joie ; il rirait, ferait fête.
 Mais qui fêter ? Le héros dont la poigne de ciel m'a culbuté, foulé au creux
 De son talon ? ou moi qui l'affrontais ? Ô lequel d'eux ? les deux ? Cette
 nuit, cette
 Année traversée noire, pauvre rat j'aurai tenu tête à (mon Dieu !) mon Dieu.

Patience, dure chose ! et dure à faire venir
 Même, à prier, que Patience ! Elle, qui se l'attache
 Veut la guerre et les coups, lourdes l'heure et la tâche,
 Veut faire sans, se ramasser, comme obéir.
 Patience rare a ses racines là, sinon ne sait tenir
 À rien. Lierre naturel du cœur, Patience cache
 Les ruines de nos rêves morts, au soleil y relâche
 Yeux pourprés, mers de feuilles flottant à loisir.

Nous entendons la râpe de nos cœurs : râpe mortelle
 De les racler plus dur. Mais nous prions Dieu, mus
 Par la révolte, qu'il la plie à lui, même elle.
 Où donc est-il, celui qui distille le jus
 D'un surplus de bonté ? – Il est patient. Patience emmielle
 Ses rayons frêles, et prend vers nous ces chemins bien connus.

Mon propre cœur, que j'en aie plus pitié ; d'accord
 Je vive, avec mon triste moi dorénavant,
 Plus charitable ; et pas de vie pour ce tourment
 De l'esprit de tourment qui le tourmente encore.
 Tablant sur la consolation, je n'ai pas meilleur sort
 À tâtons vers mon inconsolé, que des yeux vides dans
 Leur nuit n'ont droit au jour, ou que soif sur les dents
 N'a pour la soif des soifs un tonneau d'eau sans bord.

Âme, moi ; allez, pauvre Jean-le-moi, je t'en avise,
 Vieille carne, arrête ; remise tes pensées un peu
 Ailleurs ; au réconfort laisse rez-de-racines, à la joie une assise
 Pour Dieu sait quand, Dieu sait comment ; dont le sourire, au lieu
 D'être arraché, vois-tu, plutôt sans prévenir, comme s'irisent
 Les cieux d'un mont à l'autre, éclaire un mille radieux.

HARRY LABOUREUR

Bras durs comme claies, avec un brouet de touffes d'or clair
Frisant au souffle ; la cage des côtes ; le flanc creusé ; lâche emb-
ranché de longe aux cuisses, roue au genou, cercle à la jambe –
Tête et pied, épaule et jambe –
D'un œil gris sûr, ferme à la barre, simple appareil, lui font un air
Paré, droit dans l'épreuve. À chaque membre son muscle emmanché, le nerf
Qui ici se durcit, tantôt là relâché ou camb-
ré, se rabaisse ou cambre –,
S'il pèse comme fût de hêtre, trouve place comme à la chamb-
rée, et trace, dans la chair, l'acte que chacun doit faire –
Son service-tenseur, où le faire.

Il se penche pour ça, Harry se plie, voyez. En lui dos, coude, et souples ses
Hanches, tout tremble avec la charrue se vautrant : sa joue rougit, ses
bouclettes
Flottent ou rebiquent en croix, par le vent soulevées, ventelacées –
Voyez ses vente- fleurs-de-lys -friselacées ;
Grâce de manant, même, fille d'un Homme en force, comme elle tient ou
jette
Ses pieds – larges, sévères, serrés dans leur gros cuir ! à voir passer
Les doublant tout du long le fer profond et le sillage aux froides crêtes –
Aux lancers d'éclats de fontaine des crêtes.

LU DANS LES FEUILLES DE LA SIBYLLE

Ardeur, hors de terre, tenue, ordre d'accords, voûte, volumes... stupeur
Le soir se fait du temps le vide immense, nuit, giron-de-tout, maison-de-tout, dalle-de-tout.
Sa lumière, jaune-douce de cor soufflée à l'ouest, dure-chauve de crâne prise aux hauteurs,
S'épuise ; ses premières étoiles, primes-étoiles, étoiles principales, penchent sur nous,
Portrait en feu du ciel. Car la terre son être a délié, son mouchetis terminé, leur-ré d'erre ou d'amas, l'un dans l'autre, son monde ; soi confit dans le soi, bouilli, à bout
De mémoire, et démembré de tout désormais. Cœur, tu m'en donnes rumeur Franche : Notre soir est sur nous ; notre nuit monte, monte, s'emparer de nous. Seules les branches-dragons becquefeuillus damassent la lumière acier-satin blême – de noir,
De quel atroce noir sur elle. Notre histoire, Ô notre oracle ! Que la vie, éteinte, ah que la vie déroule
Sa frise jadis teinte, veinée, chatoyante – reprise, tout sur deux rouets ; rangez, parquez, planquez ce soir
Tout d'elle en deux troupes, deux drapeaux – noir, blanc ; bien, mal ; sans calculer, sans jouer d'autre boule
Que ces deux-là ; gare à un monde où ces deux-là seuls parlent, sourds l'un à l'autre : à l'égouttoir
Où, de soi se tordant, se torchant, sans fourreau ni fourré, pensées contre pensées dans leurs râles croulent.

QUE LA NATURE EST UN FEU HÉRACLITÉEN ET DU RÉCONFORT DE LA RÉSURRECTION

Vesses-de-nue, charpie de huppés, jets d'oreillers, paradent puis se pourchassent dans un air
Plein d'avenues : joyeux lurons, bandes du ciel, ils s'agglutinent, ils étincellent en marche.
Au pied du décor de crépi, de chaux éblouissante, où qu'un orme se courbe en arche,
Lames de jour et vergues d'ombre en longs fouets se lacent, lancent et vont de pair.
Avec délice le vent vif turbule, serre, affronte, frappe, dépouille la terre
Des plis de la dernière pluie, assèche en flaque et pelure d'ornière l'argile, flambée en extraits de pâte, croûte, poudre ; passe, repasse en large
Ces régiments de masques, marques d'homme que d'un baigne de boue a pu faire
Le pied gravé. Nature brûle, feu de joie, brûle, milliards d'influx.
Mais sa plus chère étincelle éteignez, sa plus jolie, à soi sa plus fidèle,
L'homme – aussi vite son trait de feu, sa marque sur l'esprit n'est plus !
Tous deux sont dans un insondable, tout est noyé dans un tel pêle-mêle
De nuit. Ô quelle indignation, pitié ! La forme humaine qui brillait
Distincte, à l'écart, une étoile, la mort l'efface tout entière ; il n'est
Pas une de ses marques, si forte fût-elle,
Que l'abîme n'absorbe et que le temps n'arase. Assez ! La Résurrection !
Clairon du cœur ! Dégagez, asthmes du chagrin, jours sans joie, prostration !
À ma barre qui sombre, un rayon
A brillé, un fanal éternel. Chair, disparaîs ; et vous, veuillez descendre,
Déchets mortels, au ver résiduel ; bûcher du monde, ne laisse que cendre :
Qu'un éclair, qu'une trompette ait frappé,
Je suis tout d'un coup ce qu'est Christ, parce qu'il fut ce que je suis, et
Ce gars, cette blague, pauvre tesson, fichu, bout d'allumette, immortel diamant,
Est immortel diamant.

En l'honneur de
 SAINT ALPHONSUS RODRIGUEZ
 Frère lai de la Compagnie de Jésus

L'honneur éclate dans l'exploit, s'entend-on dire ;
 Et ces coups qui jadis allaient crevant l'écu, craquant
 La chair, devraient triller ce temps, corner ce camp
 Toujours, sur le guerrier jour de gloire à récrire.
 Ils le font sur Christ, le peuvent sur le martyr ;
 Mais à la guerre intime, à l'invisible fer quand
 Nous le tirons, sein de héros sans un clou de carcan,
 La terre n'entend pas ces noirs fronts retentir.
 Pourtant Dieu (qui taille sommets, continents,
 terre, et le reste ; qui, secrétées lentement,
 Veine les violettes, et dresse les futaies plus fortes)
 Sut peupler une carrière de conquêtes, en tellement
 D'années, ce temps d'un monde sans événement
 Que dans Majorque Alfonso veillait sur la porte.

Justus quidem tu es, Domine, si disputem tecum ; verumtamen justa loquar ad te :
 quare via impiorum prosperatur ? etc. (*Jerem.*, 12, 1)

Tu es juste vraiment, Seigneur, si je dispute
 Avec toi ; mais, sire, aussi je plaide un juste droit.
 Pourquoi prospèrent les voies des pécheurs ? et pourquoi
 Pour mes essais toujours si désolante chute ?
 Fusses-tu mon ennemi, Ô toi mon ami, toi
 Que ferais-tu de pire, dis, pour me laisser en butte
 Aux échecs, aux entraves ? Oh, luxure et ses bêtes brutes
 Ont plus de fruit d'un bon moment que moi, qui emploie
 Sire, ma vie à ta cause. Vois, quelle épaisse fronde
 Gagne fourrés et talus ! comme les redessine
 Le cerfeuil dentelé, là ! le vent frais qui dans sa ronde
 Les prend ; oiseaux bâtissent – moi pas, rien ; je me mine,
 Eunuque du temps, ne laissant pas une œuvre au monde.
 À moi, Seigneur de vie, envoie ta pluie dans mes racines.

Le front du berger, face à la fourche d'éclairs, embrasse
 Sa charge de terreur et de ruine et tout son prix
 De gloire. Anges tombent, ce sont des tours, du ciel – leurs cris
 Sont d'une histoire juste, en majesté, d'immense race.
 Mais l'homme – nous, cette échelle à vingt os qui se cassent ;
 Qui soufflons, de bébé rampe-à-terre en cheveux gris
 S'étouffant, dont le souffle est notre *memento mori* –
 Notre viole à *nous* pour l'air tragique a quelle basse ?
 Lui ! Main à la bouche il vit, se vide sans pudeur ;
 Il a beau se piquer d'un nom, ce paradeur,
 L'homme, n'est qu'un sale type ; sa comparse, une chienne.
 Et moi qui meurs ces morts, qui nourris cette ardeur,
 Qui... lorgne la vie, masque au reflet des cuillers : j'enchaîne
 Mes tempêtes là, fièvre et feu de chipoteur.

À R. B.

Le pur délice engendrant la pensée, l'appel
 Lancé, comme le jet du chalumeau vif et tranchant
 Souffle un coup, puis s'éteint plus vite qu'il crache en
 Laissant l'âme la mère d'un chant immortel.
 Neuf mois, que dis-je, années, neuf années longues qu'elle
 Le porte en elle, et l'arrondit, polit, replie, ce chant :
 Qu'elle vit, veuve d'une clairvoyance enfuie, sachant
 Le but à présent, l'art d'œuvrer toujours fidèle.
 Du doux feu père de la muse, mon âme a froid ;
 Je manque du seul rapt d'une inspiration.
 Ô si de mes vers nonchalants tu n'entrevois
 Le roulement, l'aurore, les chœurs, la création,
 Mon hiver univers, sans l'air de cette joie
 Te livre enfin, non sans soupirs, notre explication.

66

v. 7-8 : *extè-/nué* traduit *I wear-/y*. Les mots césurés par un enjambement ont une prédilection de Hopkins. Voir aussi n° 65, v. 7-8 ; n° 69, v. 12-13

v. 10 : L'anglais *remove* signifie éloignement, mais aussi dans certaines écoles promotion, affectation dans la classe supérieure ; et encore degré de parenté. Or ce sont bien ces trois sens que l'on retrouve ici au figuré : Hopkins est séparé de sa famille, comme de sa patrie, par la distance et par ses choix religieux ; mais son poste à Dublin équivaut aussi à un couronnement de carrière, que la sensation d'exil rend ironique. *Détachement* tente de rendre compte de toutes ces ambiguïtés.

v. 13 : La densité du texte anglais est ici remarquable : *hell's spell thwarts* peut signifier littéralement « le charme de l'enfer l'entrave » (Gallet : « l'emprise d'enfer l'empêche ») ; mais *spell* possède un autre sens : *travail forcé, tour de corvée*. L'obsession du devoir scolaire et des punitions associées est typiquement hopkinsienne (cf. le mot de Bachelard dans son *Lautréamont* : « La classe est un enfer et l'enfer est une classe. »). D'où notre *colle* (et *botte* pour *thwarts*).

v. 14 : *leaves me a lonely began*, fameuse expression intraduisible en l'état (un prétérit substantivé). Leyris : « me laisse à zéro, seul » ; Gallet : « me laisse seul, inabouti » ; Ritz : « me laisse débutant esseulé ».

67

v. 1 : *I wake and feel the fell of dark, not day* : vers célèbre, dont le rythme purement iambique et les allitérations passent mal en français ; d'autant plus que *fell* est polysémique : *coupe d'arbres, abattis* (de *fall* ; cf. Leyris : « le chu du noir »), ou *peau de bête, fourrure, toison*. Nous préférons ce sens, en modifiant la syntaxe. Le poète sent le poids de la nuit sur lui : matière animale et couverture étouffante. On n'est pas loin du spleen et du « couvercle » baudelairiens.

v. 11 : Syntaxe transposée, mais la valeur distributive est maintenue : nos trois appositions correspondent aux trois sujets dont les verbes ont même complément d'objet : *the curse* ; notre *transpire* traduit *brimmed* mais vaut ainsi pour *blood* et le reste. La *viande en pot* (*flesh filled*) est proche des « pots de chair » d'une note de 1864 dans la traduction d'Hélène Bokanowski (*Carnets – Journal – Lettres*, rééd. William Blake and Co. / Art & Arts, 1997, p. 32).

v. 12 : Syntaxe transposée. *Selfyeast of spirit* devient une proposition, et le groupe verbal inversé *a dull dough sours* une apposition. Notre choix repose sur un refus de maintenir en français le mot-clé *self* ; celui-ci doit être traduit, et entrer en composition avec d'autres mots comme dans l'original. « Self-levain de l'esprit » (Leyris) est on ne peut plus fidèle, mais c'est une demi-translation.

v. 13 : *bain de poix* traduit librement *scourge*, châtiement (ici infernal). Les retombées prosodiques et signifiantes peuvent l'autoriser. Non seulement l'image fait penser à Dante, mais toute cette fin de sonnet n'est que fermentation, bouillonnement, acidité morbide de l'être. L'évocation de la nausée – qui chez Hopkins s'accompagne d'allusions très claires aux reflux gastriques et aux troubles digestifs – est ici très expressive (voir aussi la *Sibylle*, v. 6 : « self in self steeped »). C'est le moi qui, littéralement, baigne dans son jus.

65

v. 2 : *tordre à fond*, en suivant Mambrino, pour *wilder wring*. À ce sommet de noirceur des sonnets, où le plus haut et le plus bas échantent leurs infinis, l'angoisse prend encore un aspect d'émulation scolaire : *façon vieilles affres* traduit *schooled at forepangs*. À l'enjambement des vers 7 et 8, « No ling-/ering ! » suraccntue le verbe *linger* : *être en*

retard, être à la traîne, qui revient souvent chez Hopkins (cf. *Deutschland*, str. X et XXXIII), tandis que la Furie incarne à nouveau la brimade infernale.

v. 12-13 : *Here! creep, / Wretch*. L'inversion du verbe et du vocatif est ici commode (comme dans beaucoup d'autres cas) et permet de sauver la valeur du contre-accent dans le rejet monosyllabique. *Wretch* porte une double valeur comme le mot *misérable*, digne de mépris et de pitié. D'où l'ironique *mon petti*.

64

Ce sonnet, « *Carrion comfort* », que certains excluent des « *Sonnets terribles* », en diffère effectivement par le mètre, hexamètre et non pentamètre, ce qui conduit en français à des vers très longs (une vingtaine de syllabes en moyenne), et par une éloquence moins contenue : celle-ci retrouve l'inspiration des premières strophes du *Deutschland* ; l'influence de la Bible y est très sensible.

v. 10 : *fouet* peut être préféré à *verge* (*rod*), et renforce le rythme allitératif du vers.

v. 14 : *pauvre rat*, traduction alternative de (*I*) *wretch*.

68

v. 8 : *à loisir*, licence de traduction pour *all day*, tout le jour – afin de préserver la cohérence du système des quatrains.

v. 9-11 : Syntaxe transposée : *râpe de nos cœurs* traduit *grate on themselves* ; *mus / par la révolte* traduit *rebellious wills / of us* : ces libertés sont prises dans l'esprit d'une compensation globale des valeurs.

v. 12-13 : *who more and more distills / Delicious kindness*. Même principe de transposition.

69

v. 8 : La triple répétition *all-in-all in all...* ne peut être rendue ; *a world of wet* : littéralement *un monde d'humidité*.

v. 13-14 : *as skies / Betweeniepe mountains* : « tel le ciel / Entrepomelle deux cimes », traduit Mambrino, qui sert excellentement le néologisme hopkinsien. Il est possible aussi d'y lire entre les lignes un véritable arc-en-ciel, un pied sur chaque versant, d'autant que le « sourire » de Dieu rappelle irrésistiblement l'arc dans la nuée à la sortie de l'arche et le signe de l'alliance reconduite. Plus qu'une simple accalmie, la série des sonnets se clorait par une théophanie.

LA GUIRLANDE DE TOM

Sonnet dit à *codas*, comme le *Feu héraclitéen*. Aux deux quatrains et au sizain, s'ajoutent six vers, à la composition métrique et aux rimes subtiles.

v. 1 : *court de croupe* traduit *squat*, qui désigne ici des gros clous et propage l'effet d'une vision à croupetons, celle d'un être trapu et, au sens propre, borné. *Surly* : *bourru, revêche* ; *rebelle* serait bon mais dans un autre contexte !

v. 2 : *fallowboofellow* : Jean-Pierre Issenhardt reprend et modifie une solution de Leyris : « pote-ès-godasses-fauves » après « pote-ès-brodequins ». Nous cédon sur ce terrain, ne proposant dans *bottes chaume* qu'un jeu de mots approximatif (avec chômeurs).

v. 5 : *bas de poupe* est une licence pour signifier la basse couche ou l'arrière (*Low be it... his low lot*) ; nous l'avons risquée pour la saveur de la rime, et en pensant bien sûr à Rimbaud (« Mon triste cœur bave à la poupe »).

v. 8 : *part en chaloupe*, effet maximisé de *swings though* (voir le commentaire que Hopkins a donné, dans sa lettre du 10 février 1888 à Bridges, de l'effet d'« *hyperbaton* », de

suspens, que fait subir à ce verbe la longue parenthèse). Tant pis pour le contre-rejet que nous sacrifions (*Commonweal*).

v. 14 : L'image des gros souliers ferrés qui impriment leur marque est à rapprocher de celles de *Harry laboureur* (v. 17) et du *Feu héraclitéen* (v. 8-9). Elle anticipe telle page célèbre de Heidegger, mais aussi les figures de l'empreinte, de la trace laborieuse dans la poésie du XX^e siècle, telles qu'on les trouve par exemple chez Follain ou Guillevic.

v. 19-20 : Vers d'une puissance inégale, vision prophétique du Hopkins « communiste » qui rejaillit sur notre présent toujours hanté par la sous-prolétarisation. S'il y a un marxisme poétique, il est là.

HARRY LABOUREUR

Ce poème dont nous n'avions que la version de Ritz a fait l'objet d'une tentative rimée chez Issenhuth. Celui-ci commet autant de licences que nous. Notre choix le plus radical est d'appliquer l'enjambement césurant, mais dans l'esprit d'un continuum mimétique du labour et des sillons qui s'enchaînent. Certaines transpositions inexposables dans le détail militent pour un rendement rythmique des « *burden lines* » (v. 3bis, 6bis, 8bis, 11bis, 14bis), « refrains » que Hopkins imaginait pouvoir être « récités par un chœur », splendide conception. La richesse déroutante des créations verbales atteint ici l'exubérance.

v. 3-3bis : *shank* est répété à la rime, c'est le même mot ; Ritz traduit quand même par « jambes » puis par « jarret ».

v. 6-6bis : *sank* à la rime : notre transposition lexicale inverse les mouvements, mais garde l'oscillation.

v. 7 : *chambrée* pour *roll-call*, littéralement l'*appel* (à la caserne, au collège, etc.), nouvel aspect de l'univers disciplinaire propre à Hopkins.

v. 10-11bis : *bouclettes* pour *curls*. La description de leur entrelacs rebelle (*crossbridle*) achève d'accuser la sensualité du regard porté sur le corps du laboureur. Sensualité que l'on retrouve ailleurs, et par exemple très nettement dans « *Le soldat* » (n° 63) ou dans l'*Épithalame* inachevé traduit par Mambrino et sa « meute de garçons » qui se baignent : c'est semble-t-il une même pulsion homosexuelle que déclenche la vue de ces hommes virils, noueux ou baraqués, figures d'un entourage réaliste du poète et traversant la scène des poèmes (déjà le *Deutschland* à son beau marin intrépide, noyé aussitôt). Là-dessus, la critique est restée jusqu'ici plutôt discrète, sinon muette.

v. 14 : *cragiron*, littéralement *fer à tranchant de rocher*, « fer à pic » (Issenhuth). Ritz explicite : « soc de fer ». Il existe en géologie un sens spécial de *crag* : *sable mêlé de coquillages*. On pourrait trouver dans l'image liquide, marine, des *cold furls*, une chaîne métaphorique associant terre et mer ; c'est peut-être aller trop loin. Ritz traduit *furls* par sillons, nouvelle explication ; le mot désigne très exactement le *repli*, l'*ourlé* d'une vague (c'est une figure du suspens chez Hopkins, ou du sursis avant la chute, voir aussi le verbe *comb*). On peut penser aux franges que découpe le beurre au passage du couteau : c'est exactement l'image ici, où les reflets renforcent l'impression de vagues terrestres. D'où les *crêtes*.

Un passage de Jaccottet semble avoir été écrit pour ce poème : « le soc si net que l'on pourrait y voir voler des reflets de pigeons, et l'homme qui le pousse, c'est comme s'il voulait enfouir des miroirs dans la terre, y enfoncer le ciel glacé ; et à rêver un peu plus seulement, on croit suivre une étrave d'eau dans une houle de vieux bois » (*Paysages avec figures absentes*, Gallimard, 1976, p. 15) Par ailleurs, on rapprocherait avec profit Harry du laboureur-moissonneur de Gustave Roud, en particulier pour les notations sensuelles.

LU DANS LES FEUILLES DE LA SIBYLLE

Le « plus long sonnet jamais écrit », de l'aveu même de Hopkins, qui dit y tenter « des effets presque musicaux ». On se reportera aux riches notes de Mambrino, qui en relève les « difficultés presque infinies ». Les vers n'y comptent pas

moins de huit pieds, et ne peuvent donner en français que des vers démesurés, plus proches du verset (trente-sept syllabes pour le vers final chez Ritz !). Nous avons opté pour un schéma de rimes croisées dans les quatrains.

v. 1 : Transposition syntaxique : nous traduisons sept adjectifs par sept substantifs apposés.

v. 3 : Vers typiques des parallélismes de son et de sens chez Hopkins : *hoarlight* répond à *hornlight*, *hollow* à *yellow*, etc., avec les complications qui s'ensuivent. Le verbe *wind* signifie : faire perdre (ou reprendre !) le souffle, mais a aussi le sens technique de *sonner du cor*. D'où ici *hornlight wound* : lumière de cor (de soleil couchant) soufflée sur l'horizon. En symétrie : le crâne de la lune.

v. 5-6 : *leur-iré d'erre* ou *d'amas* pour *as-tray* or *aswarm* ; l'un dans l'autre traduit la forme orale dialectale *throughther* ; *son monde*, *in throngs*. Hopkins mélange les registres, le cosmique et le familier.

v. 9 : *becquefeuillus* traduit littéralement *beakleaved* ; *acier-satin* est une invention pour *tool-smooth* (Ritz : « lisse comme outil » ; Mambrino : « de métal lisse »).

v. 13 : l'*égouttoir* pour *rack* qui désigne toutes sortes de râteliers, et ici chevalet de torture. Nous avons préféré garder la touche ménagère avec l'aspect dégoulinant parfaitement concret et sinistre du chevalet. Au vers 14, *de soi... se torchant* pour *selfstrung* est une approximation nécessaire, pour tenter de dire toute l'horreur de cette fin (« self-rouées, self-nouées » chez Mambrino – voir plus haut sur Leyris).

QUE LA NATURE EST UN FEU HÉRACLITÉEN...

Le chef-d'œuvre de Hopkins, l'un des plus beaux, des plus hallucinants poèmes de tous les temps. On se reportera aux commentaires de Leyris et de Ritz. Sonnet à codas, il en comporte une de plus que *La guirlande de Tom*, soit en tout dix vers supplémentaires. Comme la *Sibylle*, il multiplie les effets de *sprung rhythm* que nous avons essayé de restituer en resserrant le plus de contre-accents possibles (y compris prosodiques). La part des choix subjectifs y est déterminante ; ce qui n'exclut pas un respect absolu de la lettre. Leyris reste inégalable, mais on regrette qu'il casse d'emblée le cadre métrique du poème en divisant le premier vers en deux ; sa traduction compte vingt-cinq vers et non vingt-quatre.

v. 1 : *Cloud-puffball* (« Nuée-vesse-de-loup » chez Leyris) annonce le thème et la couleur : une armée de nuages chassés par le vent, à la fois grandiose et dérisoire au regard de l'ordre universel. La poussière biblique (qui se signale plusieurs fois dans le poème, jusque dans l'image de la pâte fermentée) est ici d'abord un pet de champignon, fût-il énorme. C'est dire la puissance de l'humour hopkinsien, aussi matérialiste, aussi vigoureusement terrien que celui de Shakespeare.

v. 6-7 : Notre mot césuré est une licence pour garder une rime, enjambante ; l'effet n'est pas dans l'original, mais Hopkins y a souvent recours ailleurs. Il est suffisamment riche d'échos, et peut aller jusqu'à mimer l'effritement décrit. *Flambée* traduit une des nuances du verbe *squander* : gaspiller, dissiper sa fortune, *flamber* au sens figuré, assez adapté dans un poème lexicalelement marqué par les formes du feu (jusqu'au *matchwood* final). Le choix de *reparse* est librement inspiré de *starches* (*empèse* à la rime manque d'impact) ; l'empois sert bien à déplisser le linge. Le lexique domestique peut être rendu à son concret : le vent chaud passe le fer à repasser sur la terre ; *en large* donc pour les va-et-vient du blanchissage.

v. 8 : *bagne de boue* pour *treadmire toil* (« fangeux fouloir » chez Leyris, qui néglige le grand rejet central du poème : *Footfretted in it*). La construction anglaise est ici d'une densité redoutable.

v. 9 : Modification de l'ordre des mots ; et *brûle* répété pour *burns on*. Leyris imbattable avec : « Le feu de joie de la Nature arde à milliards ! » Suit chez lui un contre-rejet : « Mais que s'éteigne / Sa plus avenante étincelle », qui semble devoir racheter l'oubli du rejet au début du vers ; le

pivot rythmique du sonnet est ainsi transposé.

v. 19 : *A beacon* fait un lien, à l'intérieur de l'œuvre, avec la glorieuse nonne du *Deutschland* au moment de mourir : *a blown beacon of light* (str. XXIX). Avec la nature du début comme avec le *Jack* final, qui renvoie au pauvre diable des « *Sonnets terribles* » ou aux travailleurs (Tom, Dick, etc.), Hopkins récapitule donc tous ses thèmes en une prodigieuse synthèse, immense feu d'artifice à la gloire de Dieu.

v. 24 : *patch*, c'est la pièce, le morceau de tissu, la « chiffe » (Leyris), presque le doudou. Nous avons choisi *fichu*, terme aux riches harmoniques.

73 / SAINT ALPHONSUS RODRIGUEZ

Magnifique poème, très synthétique lui aussi, sous son aspect circonstanciel.

v. 2 : *that gashed flesh or galled shield* retrouvent le vocabulaire du *Windhover* au vers final : « *gall* themselves, and *gash* gold-vermilion ». Notre rejet au vers 3 est une liberté relative : *...shield / Should* est un enjambement prosodique très marqué.

v. 4 : La touche kafkaïenne de ce *récrire*, pour l'anglais *forge*, est une licence ; nous l'assumons.

v. 14 : *Majorca* est le nom anglais (en espagnol : *Mallorca*), il faut donc le traduire. En revanche, *Alfonso* est le prénom espagnol du jésuite, à ne pas franciser !

74

Ce sonnet a la simplicité des grands psaumes. Comme pour le précédent et pour les deux suivants, le « rythme bondissant » s'inscrit, avec une tension et une densité constantes, dans les limites du pentamètre régulier. Ce sont, chacun dans son registre, des chefs-d'œuvre d'accomplissement.

v. 9-10 : image à rapprocher des « *beakleaved boughs* » de la *Sibylle* ; Hopkins est sensible à la découpe des choses, aux contours formels du visible (qui sont autant de lignes à suivre), telle aussi la crête des montagnes ou des vagues.

75

Fameux sonnet décrié par Bridges, tenu à l'écart pour sa trivialité, aujourd'hui ressenti comme une bolée d'air frais. Son mouvement contrasté se montre fidèle aux grandes symétries des sonnets de la maturité, sauf qu'il pivote dès le second quatrain du noble paysage de chute des anges vers la condition humaine humiliée et grotesque. C'est un regard bien plus salubre que cynique, puisque le sujet ne s'exclut pas du monde qu'il décrit : il reconnaît que sa plainte est toujours déplacée, et ne fait pas le poids devant les réalités matérielles et l'apaisement peu glorieux qu'elles procurent.

v. 9 : *voids with shame* : double traduction possible (Mambrino : « se vide hontusement » ; Ritz : « évacue d'abjecte façon ») selon le point de vue de la honte, ressentie ou

provoquée. Comme pour la faute, la pudeur qui s'attache à l'acte de chier ne supprime pas la honte, mais la cache et parfois la renforce : *se vide sans pudeur* peut évoquer chez un être délicat la honte d'entendre un autre chier moins délicatement, mais il est alors pris dans un cercle, etc.

v. 11 : *sale type* traduit *Jack the man* (au sens de coquin, minable...). La proposition *his mate a hussy* peut être difficile à négocier : « sa femelle une garce », traduit Mambrino, le plus exact. *Hussy* est un diminutif de *housewife*. Jean-Pierre Issenuth ose « une pute » (et « lui : rien qu'un péteux ») : solution radicale.

v. 14 : *fussy* adjectif librement construit, dernier mot du poème : « mes feux et fièvres faits de chichis » (Mambrino), « ma fièvre et mon feu chichiteux » (Issenuth).

76 / À R. B.

Dernier poème achevé, quelques semaines avant sa mort, peut-être le plus beau des sonnets simples de Hopkins. Ce testament spirituel légué à celui qui allait devoir protéger l'œuvre, comme on recueille un orphelin, atteint au dépouillement et à l'évidence les plus prophétiques. Nous n'avons rien de comparable dans la poésie française, si ce n'est peut-être certaines inflexions de Villon ou de Verlaine. Et pourtant il y a toujours autant de richesse dans les images et de maîtrise savante dans le rythme ; et Hopkins se paie même le luxe d'un art poétique radical, entièrement soumis à la force du divin, à sa transcendance absolue dans les signifians.

v. 1 : *engendrant* pour *fathers*, le don, la marque du père.

v. 2 : L'image du chalumeau (*blowpipe*) est lumineuse : aucune incongruité mais la présence des choses, l'acuité du regard, et le contraste entre la brièveté irréversible de l'instant fécondant et la durée de gestation de l'œuvre.

v. 5-8 : Strophe exceptionnelle, qui en rappelle certaines du *Deutschland*, et montre la hauteur d'inspiration des métaphores hopkinsiennes de la maternité (quand il se définit lui-même comme un « eunuque », un être stérile, sans descendance) associée aux créations de l'esprit. Au vers 6, on retrouve notamment le verbe-clé *combs* (*replie*).

v. 12 : *The roll, the rise, the carol, the creation*. Les options de traduction sont multiples. *Carol* veut dire un chant joyeux, de Noël par exemple, voire le ramage des oiseaux.

v. 13 : *My winter world*, dont la traduction tente de répercuter l'écho.

v. 14 : *our explanation* renvoie sans doute aux multiples débats, pas toujours tendres, qui opposèrent Hopkins à Bridges, lui-même poète mais qui comprenait mal son ami. La restriction *with some sighs* ne manque pas d'humour. La mort prochaine paraît fournir l'explication ultime, rétrospectivement, mais c'est bien le *winter world* qui la donne dans le poème, entre les *lagging lines* : toute l'œuvre s'éclaire dans ce simple vœu, cette confiance sereine en son frère lecteur, comme en l'avenir. On tient là le plus pur dernier mot d'un poète.