

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Hopkins
Sous le regard du faucon

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 29, Number 1 (169), 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31123ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Issenhuth, J.-P. (1987). Hopkins : sous le regard du faucon. *Liberté*, 29(1), 105–107.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

HOPKINS**Sous le regard du faucon**

En quoi consistait l'art de Hopkins? Que dire de juste à son sujet? C'était un art d'une grande complexité, issu pourtant de l'orientation la plus simple. Il n'avait qu'un but: l'efficacité. Que tout ce qui est dit fasse impression sur le lecteur, s'imprime en lui. Curieux principe, pour un poète qui ne publiait rien! En fait, publiée ou pas, aucune poésie qui se respecte n'a jamais suivi d'autre principe. C'est le type d'efficacité qui varie, et la façon de l'atteindre. La musique peut venir d'un souffle, d'un pincement, d'un grattement, d'un coup frappé, d'une roue tournée. On peut être efficace en s'insinuant comme Cavafy, en parlant simplement comme Saba, en appuyant comme Ungaretti, en modulant comme Mandelstam, en débordant comme Claudel, en condensant comme Char, en chuchotant comme Verlaine et même en ronronnant comme Tennyson.

Quand on choisit, comme Hopkins, d'être efficace en éblouissant, il faut éviter la présentation prolongée d'un même objet sous un même angle, qui endort. Au contraire, faire défiler les aspects les plus variés, avoir recours aux moyens d'approche et d'évocation les plus divers, les plus contrastés, dans un mouvement sans répit. Le fond d'un tel comportement est la guerre totale à l'uniformité, à la banalité, à la monotonie, au cliché, à l'ennui, mais en même temps la recherche d'une grande justesse en tout. Autrement, la panoplie des moyens, n'atteignant rien

de juste, ou que des contours nébuleux, ferait figure de bric-à-brac ridicule, d'équipement de Tartarin, et l'attention se détournerait.

Dans *Le Faucon* — celui des sonnets que Hopkins jugeait le plus accompli — on dirait que les moyens mis en œuvre viennent de tous les arts. Peinture, architecture, sculpture et musique semblent avoir été convoquées pour éblouir. Toutes leurs armes tirent sur le lecteur des projectiles sur mesure. Pour séduire sa mémoire, Hopkins envoie la forme fixe et les rimes (jusqu'à huit fois la même). Pour le saisir sur tous les plans, il joue de la familiarité, de la bizarrerie, de l'émotion brute, de la sensation raffinée, de perceptions élémentaires et subtiles, et change de registre rapidement et sans prévenir. Il fait sonner à fond le clavier des mots et des phrases, les sons et les images. Pour aggraver l'effet, il lance, comme une grêle de clous, des salves de monosyllabes et des jets de couleurs fortes. Le jeu de position des mots est digne de la stratégie napoléonienne. Le coup de grâce: les bonds rythmiques. *Le Faucon*, publié, aurait fait fuir les contemporains et Hopkins se serait retrouvé sans lecteurs, de toute façon.

Et pourtant l'efficacité totale est atteinte. Le geste parfait du faucon efface tout, fait place nette. Il vous tient sous son regard et dans l'envergure de ses ailes. «En vérité, se dit le lecteur, aucun autre poème n'aurait été digne de cet oiseau, de cet être-en-acte éblouissant. Lui, l'animal le plus rapide, aux yeux presque insoutenables, il a, par ce poème, véritablement fondu sur moi, et il m'emporte dans ses serres.» Ainsi se termine, par un enlèvement, l'histoire du faucon fasciné par l'aube, de Hopkins fasciné par le faucon et du lecteur ébloui par la synthèse poème-faucon et les armes de tous les arts.

En regardant à droite et à gauche, on constate que l'éblouissement s'étend, dans l'œuvre de Hopkins, à tout ce qui se distingue par un *air fringant*, une *fière allure*. C'est la seule raison d'être du curieux cortège que forment le Pays de Galles avec tout ce qu'il contient (sauf les habitants), le docteur subtil

avec Harry le laboureur, la truite qui nage avec le martin-pêcheur, Purcell avec Tom le terrassier, le front du berger avec les éclairs, Margaret avec l'alouette. Pour tous ceux-là et quelques autres, Hopkins fourbit ses armes et, chose si difficile (presque impossible?), réussit des portraits animés, un véritable cinéma de mots. Après de tels transferts d'énergie, pas étonnant qu'une dépression sans fond s'abatte sur lui. Invariablement, pourtant, l'abattement ramène son attention, son envie et toutes ses forces vers un autre sujet qui bouge, plonge, danse, surgit, vire, fonce et rayonne — tout ce que l'abattement même lui fait admirer et désirer d'être. Maurice de Guérin, dont Hopkins avait lu le *Cahier vert*, n'avait lui-même saisi les mouvements du centaure et de la bacchante que par une déchirure dans l'abattement. Chez lui aussi, quand les forces ne parvenaient pas à se rassembler ni à s'orienter vers le but, c'était l'abattement seul qui parlait.

Dans quelle situation, dans quelle position fallait-il être pour écrire un poème comme *Le Faucon*? Il fallait d'abord avoir vu l'oiseau. Les poèmes de Hopkins, souvent, naissent de l'émotion provoquée par une chose vue. Il fallait ensuite une conscience d'une grande acuité, une maîtrise technique souveraine. Mais cela n'aurait pas suffi. J'émettrais l'hypothèse qu'il fallait *avoir été faucon*, avoir fait l'expérience animale de la nécessité pure, avoir été plongé dans la nécessité aveugle, au sens où Simone Weil emploie le mot. Dans l'expérience des naufragés du *Deutschland*, Hopkins reconnaît la sienne. C'est peut-être là, dans la plus grande défaite ou incapacité, que gît la possibilité d'être lucide, que se cache la source d'une poésie «inspirée» — la source du don que Hopkins plaçait encore plus haut que la perfection du métier. Comme emblème de la lucidité en exercice, il ne pouvait rencontrer mieux que le faucon.