HAL
open science

”L’élan voulu”: une problématique du mouvement chez Gerard Manley Hopkins

Joanny Moulin

To cite this version:

Joanny Moulin. ”L’élan voulu”: une problématique du mouvement chez Gerard Manley Hopkins. Etudes Anglaises, 1996, 49 (1), pp.40-51. hal-01142682

HAL Id: hal-01142682

https://hal.science/hal-01142682v1

Submitted on 21 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

49e ANNÉE N°1 JANVIER-MARS 1996

ÉTUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE — ÉTATS-UNIS

SOMMAIRE

ARTICLES

Annie RAMEL, The Merchant of Venice : *plaie d'argent n'est pas mortelle* 3

Alain CORBELLARI, Le Conte d'hiver *ou la parole réconciliée* .. 16

David F. WATERMAN, *Byron's Reflexive Orientalism in Cantos V and VI of* Don Juan 29

Joanny MOULIN, *L'« Élan voulu » : une problématique du mouvement chez Gerard Manley Hopkins* 40

Bertrand WESTPHAL, *Le complexe de Schéhérazade : Temps et Histoire chez Graham Swift* 52

NOTES ET DOCUMENTS

François PORTIER, *L'autobiographie de Roger North (1653-1734) : portrait d'un dessinateur, connaisseur et vendeur* 65

Laurent BURY, The Moonstone : *le roman policier comme strip-tease* 75

COMPTES RENDUS

G. LAMOINE : *Histoire constitutionnelle anglaise* (A. Guillaume), 81. — P.W. WHITE : *Theatre and Reformation : Protestantism, Patronage and Playing in Tudor England* (É. Cuvelier), 82. — M. ABITEBOUL : *Le drame jacobéen et la crise de la Renaissance* (É. Cuvelier), 83. — M. ABITEBOUL : *Le théâtre au temps de Shakespeare : l'esthétique de la tragédie jacobéenne* (É. Cuvelier), 83. — J.H. JONES, ed : *The English Faust Book* (R. Ellrodt), 84. — J. SAWDAY : *The Body Emblazoned : Dissection and the human body in Renaissance culture* (R. Ellrodt), 85. — L. SCHLEINER : *Tudor & Stuart Women Writers* (A. Lecercle), 86. — M.E. MULVIHILL, ed : *Poems by Ephelia (c. 1679)* (G. Lamoine), 87. — S.N. ZWICKER : *Lines of Authority : Politics and English Literary Culture, 1649-1689* (A. Poyet), 88. — P. HARTH : *Pen for a Party : Dryden's Tory Propaganda in its Contexts*

Joanny MOULIN

L'« ÉLAN VOULU » : UNE PROBLÉMATIQUE DU MOUVEMENT CHEZ GERARD MANLEY HOPKINS

Une étude de l'idée de mouvement dans les poèmes et les écrits en prose de Gerard Manley Hopkins montre qu'elle peut être définie par son articulation dans un paradoxe de mouvement statique, qui s'avère tenir une place importante dans son esthétique. Hopkins emprunte à la géométrie des métaphores explicatives de sa vision du monde, tant pour le domaine de la physique que pour celui de la métaphysique. Dans sa théologie, clairement influencée par Duns Scot en l'occurrence, le concept de mouvement est en rapport avec ceux de Logos et de Verbe, de manière propre à éclairer peut-être certaines contradictions apparentes dans ses poèmes.

Examining the idea of movement in the poems and prose of Gerard Manley Hopkins shows that it can be defined as caught in a paradox of static motion, which turns out to play a central part in the poet's aesthetics. Hopkins borrows explanatory metaphors of his vision of the world from geometry, for both the fields of physics and metaphysics. In his theology, demonstrably influenced by Duns Scotus in this respect, the concept of motion is related to those of Logos and of Word in such a way as to hopefully cast some light on apparent contradictions in his poems.

Les mots « élan voulu » sont ceux qu'a choisis Jean-Georges Ritz pour traduire « meaning motion » dans le dernier vers de « Henry Purcell » [1] (*Poèmes* 153). La part de création qui réside dans l'écart entre ces deux énoncés est propre à stimuler une réflexion sur la nature exacte de ce qui, chez Hopkins, é-meut le poète, met en branle le sens dans sa poésie, capte, en deux mots, son désir. Or, dans les poèmes sinon toujours à l'évidence pour ce qui est des dessins, ce point où l'inspiration se produit a très souvent affaire avec le mouvement et, qui plus est, avec un mouvement problématique, en cela qu'il est instantané, ponctuel ou contredit. « Élan » donne l'idée exacte de ce « momentum, » ce mouvement pris dans l'essence et qui semble se confondre paradoxalement avec la permanence de son contraire. Que l'on s'essaie à poursuivre cette

1. « . . . / Off him, but meaning motion fans fresh our wits with wonder » (*Poèmes* 152) ; « . . . / Épanoui, son élan voulu souffle alors sur nos esprits sa jouvence et ses merveilles » (153).

Joanny MOULIN, L'« Élan voulu » : une problématique du mouvement chez Gerard Manley Hopkins, *EA* 49 (1996) : 40-51. © Didier Érudition.

notion dans quelques uns des retranchements des textes théoriques de Gerard Manley Hopkins, et elle s'avère avoir tenu une place non négligeable dans ses préoccupations. Cet élan particulier se retrouve en cet élément crucial de sa vision du monde, sa représentation du temps. Et plus encore, placée par le poète au centre de la définition de son être-au-monde et donc de sa physique, l'idée de mouvement semble bien se trouver aussi au premier plan de sa métaphysique.

Les propos de Hopkins, puis de ses commentateurs, définissent sa notion d'« inscape » comme *species specialissima* (Heuser 37) ou *species intelligibilis* (Duns Scotus 118) — « what I call *inscape*, that is species or individually-distinctive beauty of style » (*FL* 373). Sans pour autant revenir sur cette définition, il est à noter que l'accent se trouve rarement mis sur l'étroit rapport de l'« inscape » au mouvement. En effet, indépendamment des notions de « stress » ou d'« instress, » c'est-à-dire d'énergie extrinsèque ou intrinsèque, un « inscape, » ce par quoi une telle énergie se perçoit éventuellement, se manifeste quasiment toujours par des « sidings, » c'est-à-dire par itérations et récurrences. Autrement dit, l'« inscape » se manifeste dans le mouvement, et ce que Hopkins nomme « inscaping, » c'est-à-dire l'acte esthétique d'en prendre note, consiste à en fixer la forme essentielle. Cette prise d'un cliché à la fois instantané et global, Hopkins la désigne par le verbe « stall. » En voici un exemple (j'ajoute les italiques) :

> June 13 [1871] — A beautiful instance of inscape sided on the slide, that is/ *successive sidings of one inscape*, is seen in the behaviour of the flag flower from the shut bud to the full blowing : each term you can distinguish is beautiful in itself and of course *if the whole « behaviour » were gathered up and so stalled* it would have a beauty of all the higher degree. (*J* 211)

L'« inscape » tient beaucoup de l'idée platonicienne, et sa fixité ne s'entrevoit qu'à travers les reflets mouvants de son ombre portée dans le temps. Il arrive que le mouvement soit la condition *sine qua non* de la perception d'un « inscape, » comme par exemple cette forme que montrent des maquereaux frétillant au fond d'une barque de pêche, et que le poète esquisse dans son journal comme occurrence de « scape of motion » (234). Mais, en règle générale, l'« instress, » ou la force avec laquelle un « inscape » se donne à voir, est de nature différente du mouvement où dans la réalité il s'inscrit, et que ce mouvement tantôt cache et tantôt révèle : « observe that motion multiplies inscape only when inscape is discovered, otherwise it disfigures » (199).

Partant de cette remarque simple, un rapide survol de l'œuvre de Hopkins révèle que c'est la quasi totalité de ses sujets d'inspiration qui a quelque rapport au mouvement. Cela est vrai de ses poèmes aussi bien que de ses dessins, à l'exception, peut-être, de ses croquis de détails architecturaux. Dans ses graphismes se lit en permanence une fascination pour les nuages, le remous des vagues sur le rivage, les arbres dans

le vent, et autres points où le mobile et l'immobile semblent se côtoyer. Dans les poèmes, l'énumération n'est pas à faire, car il n'est pas jusqu'à « l'Oxford de Duns Scot » (*Poèmes* 151) qui ne soit perçue dans sa résonance et vibration concrète. Choisi dans l'un de ses poèmes les plus connus, l'exemple-même de l'« inscape » chez Hopkins comme point paradoxal de fixité et de mobilité pourrait être le « wimpling » de « The Windhover » (*The Poems* 69). Trémulation d'aile, faseyement de voile, ce mot qui traduit ici le vol stationnaire du faucon porte aussi le sème de la guimpe, « wimple. » Et tout semble indiquer que Hopkins s'arrête plus particulièrement en des points où le voile des apparences, ce que Ruskin appelle le voile de la terre, « the earth-veil, » [2] paraît bouger, trembler, et donc se dénoncer comme tel. « Son œil est un scalpel » (Ritz 153), et l'attirent les lieux où semble possible une apocalypse, au sens grec et premier du terme : *απο–καλυπτειν*, c'est-à-dire dé-couvrir, ôter (« re-move ») le voile mouvant de la réalité pour tenter d'apercevoir un réel sous-jacent « AND the fire that breaks from thee then, a billion / Times told lovelier, more dangerous, O my chevalier ! »

Il est une autre de ses acceptions dans laquelle le terme de mouvement définit le lieu où le désir poétique s'investit dans le monde : c'est le mouvement comme courbure, ce que Hopkins nomme « entasis. » C'est cette courbure, qui semble indiquer comme une gravidité de sens, et qui est bien en cela « meaning motion, » que Hopkins identifie comme étant le *punctum* qui, dans la forme de la campanule [3] par exemple, arrête son attention et lui suggère la beauté divine. Et les croquis de détails architecturaux publiés dans *The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*, qui semblaient se distinguer des autres dessins par leur statisme, peuvent être lus comme des « inscapes » de mouvement en ce sens. Oxymore du mouvement immobile, l'« entase » figure assez bien cette vision si particulière que Hopkins a du monde, une sorte de vision voilée, [4] au sens de gauchie, comme s'il y avait quelque infime bouger dans sa perception du « voile de la terre » ruskinien.

Or, le monde selon Hopkins n'est ni immuable ni véritablement

---

2. « The earth in its depths must remain dead and cold, incapable except of slow crystalline change ; but at its surface, which human beings look upon and deal with, it ministers to them through a veil of strange intermediate being ; which breathes, but has no voice ; moves, but cannot leave its appointed place ; passes through life without consciousness, to death without bitterness ; wears the beauty of youth, without its passion ; and declines to the weakness of age, without its regret » (Ruskin 2).

3. « I know the beauty of our Lord by it [the bluebell]. . . . Then there is the straightness of the trumpets in the bells softened by the slight entasis and [by] the square splay of the mouth » (*J* 199).

4. Voici un exemple parmi de nombreux autres : « March 14 — Bright morning, pied skies, hail. In the afternoon the wind was from the N., very cold ; long bows of soft grey cloud straining the whole heaven but spanning the skyline with a slow entasis which left a strip of cold porcelain blue » (*J* 205).

éphémère. Hopkins n'est ni un poète de l'Éternel Retour, qui célébrerait la nature dans ses cycles, ni un poète élégiaque, dont le mode d'expression dominant serait la nostalgie. Sa foi fait qu'il se trouve plutôt dans la position de la nonne du *Deutschland* criant « O Christ, Christ, viens vite » (*Poèmes* 123). Hopkins, qui se disait anti-hégélien, n'a pas de sens aigu de l'histoire : « I have no time for the history of the Society or any other history » (*FL* 131). Mais il habite le temps comme il habite l'espace, le concevant non pas tant comme un devenir que comme une épaisseur, une matière dont il participe. Si, dans l'Oxford des années 1860, il ne subit véritablement ni l'influence de son « tutor » Benjamin Jowett, ni celle de l'esprit latitudinaire et de critique scientifique des textes bibliques qui prévalait alors à Balliol, c'est qu'il n'a pas du temps et de l'histoire une perception linéaire. Il a théorisé cela plus tard, pendant sa Longue Retraite de 1881, dans un texte intitulé « Creation and Redemption, the Great Sacrifice, » par cette formule brève et saisissante (j'ajoute les italiques) :

> *Time has 3 dimensions and one positive pitch or direction.* It is therefore not so much like any river or any sea as like the Sea of Galilee, which has the Jordan running through it and giving a current to the whole. (*S* 196)

Il serait certes assez vain, et un peu exagéré, de voir là une prémonition de la théorie de la Relativité, mais force est bien de constater que le poète définit ainsi un milieu à quatre dimensions où quatre variables sont nécessaires pour déterminer un phénomène, ce qui est la définition exacte de la notion d'Espace-Temps. Le temps, tel que Hopkins le définit là, peut se concevoir comme un hyperonyme de la notion de siècle, au sens religieux, c'est-à-dire le monde en tant qu'il est soumis au temps. C'est le monde en état de flux. Et l'image qu'il choisit pour illustrer cette vision du monde, l'image de la mer de Galilée [5] mue en son sein par le courant que lui imprime le Jourdain, formule bien encore une représentation du même paradoxe du mouvement dans l'immobilité. Pour l'anecdote, on notera qu'à Holywell, au Pays de Galles, lieu saint catholique et sans doute l'un des principaux lieux de méditation pour Hopkins, la source de sainte Winifrede, autre lieu de miracle puisqu'elle est dite avoir jailli du sol à l'endroit-même où tomba la tête de la sainte miraculée par saint Beuno, coule à travers un bassin d'eau dormante. [6]

C'est cette même articulation de l'être et de l'étant, de l'immuable et

---

5. La mer de Galilée se nomme encore lac de Tibériade, lac de Génésareth ou lac de Kinnereth. C'est, entre autres, le lieu où le Christ rencontre Simon (Lc 5.1) et où il marche sur les eaux (Lc 6.48 ; etc.), puisque c'est la mer qu'on traverse pour se rendre de Génésareth à Bethsaïda.

6. « The spring-water [of St. Winefride's Well in Holywell] was artificially directed so that the main gush came up from the earth through static water, emerging to splay outwards from its centre in a ragged shape, which was formalized into a five-pointed star by a surrounding recessed stone structure » (White 243).

du changeant, qui se trouve exprimée dans les visions choisies de points du monde où le mouvement est si ténu ou, inversement, si rapide, qu'un doute, et donc une heuristique, s'instaure quant à la vérité des choses ou la présence dévoilable de ce qu'elles cachent et tout à la fois donnent à voir. L'éclair, qui fascine littéralement Hopkins à certaines époques de sa vie (comme l'été 1872, année de sa découverte de Duns Scot), l'éclair est le corrélatif objectif le plus manifeste de cela : mouvement si rapide que l'œil en voit pour un bref instant la trace apparemment statique. C'est presque un lieu commun poétique : chez Louis MacNeice, par exemple, se trouve quelque chose de tout à fait comparable, mais à l'inverse, c'est l'image du glacier, [7] si lent qu'il semble ne pas se mouvoir du tout. Mais chez Hopkins, c'est beaucoup plus, et ce paradoxe est au cœur de son expérience. La quatrième strophe de « The Wreck of the *Deutschland* » fixe cela clairement par une image dont, personnellement, j'ai ressenti l'efficacité dès la première lecture. C'est celle du sablier, pour dire ce paradoxe du mouvement statique ou de la stase mouvante :

I am soft sift
In an hourglass — at the wall
Fast, but mined with a motion, a drift,
And it crowds and it combs to the fall;
I steady as a water in a well, to a poise, to a pane,
But roped with, always, all the way down from the tall
Fells or flanks of the voel, a vein
Of the gospel proffer, a pressure, a principle, Christ's gift.
(*The Poems* 52)

C'est le poète, sa vie, son existence, le tout de son être-au-monde et son devenir obligé, et non plus le temps, qu'ici une métaphore du courant interne décrit. Il est matière mue, stase élancée, défini par ce paradoxe-même : (1) « Fast, but » (2) « mined with a motion, » (1) « steady. . . / But (2) roped with,. . ./ a vein /. . . a pressure, a principle. » Et le verbe « comb, » tel que Hopkins l'emploie, intransitif, désigne précisément cet état où se réunissent paradoxalement mobilité et immobilité. Outre certaines occurrences dans les poèmes, données par les concordances, ce radical se rencontre en particulier dans *The Journals and Papers* (223, 235), pour désigner cet « inscape » des vagues saisies dans leur état de flux, dont il se trouve une représentation graphique à la planche 12 : « Waves. "Study from the cliff above, Freshwater Gate, July 23" (1863). » C'est une tentative de dire le flux dans sa contradiction, de saisir le paradoxe d'un chaos.

---

7. « Just as those who gaze get higher than those who climb / A paradox unfolds on any who can tamper with time. /. . . / And we who have always been haunted by the fear of becoming stone / Cannot bear to watch that catafalque creep down » (« The Glacier, » MacNeice 24).

Le linguiste notera au passage que ce mot « comb, » dans une de ses acceptions, est aussi une variante de « coomb » ou « combe, » synonyme du mot gallois « cŵm » (qui est aussi le nom d'un village près de St Asaph, où se trouve le séminaire de St Beuno). Il a alors le même sens que le mot français *combe*, qui désigne ces courbures ou mouvements de la surface de la terre qui retiennent si particulièrement le désir du poète, comme dans « In the Valley of the Elwy » : « Lovely the woods, waters, meadows, combes, vales, » (*The Poems* 68).

Ainsi, il apparaît bien une problématique du mouvement selon laquelle la vision théorique du monde, la physique de Hopkins, s'accorde à la pratique de son esthétique. Or, c'est encore la mathématique, et plus précisément la géométrie non euclidienne, qui fournit l'analogue du passage de la physique à la métaphysique. Si Hopkins se figure le siècle, domaine de la physique, par un espace de dimension quatre, c'est sous les espèces d'un espace dont la dimension tend vers l'infini qu'il se représente le domaine de la métaphysique :

> As besides the actual world there is an infinity of possible worlds,. . . like so many « cleaves » or exposed faces of some pomegranate (or other fruit) cut in all directions across :. . . like a pomegranate in the round, which God sees whole but of which we see at best only one cleave. (*S* 151)

Certes, Dieu n'a pas d'image : « *Deus autem non habet phantasma nec est aliquid phantasma nec est aliquid phantasibile* » (Duns Scotus 14), [8] et la métaphore de la grenade constitue en elle-même une projection de la vision du poète sur un espace de dimension trois. Mais, quoi qu'il en soit, voilà donc une idée d'univers religieux statique, un « commonweal » : « we are speaking of religion, of the world as a commonweal where God is the sovereign » (*S* 165). C'est sans nul doute cette idée-là que Hopkins adapte au niveau politique, d'une manière qui, somme toute, est loin d'être entièrement convaincante, dans des poèmes comme « Tom's Garland » (*The Poems* 103), où il avance cette notion conservatrice idéalement figée de ce qu'il appelle alors « the commonwealth or well ordered human society » (*LB* 274). Mais ce qui compte ici, c'est de voir comment, en métaphysique, le poète postule un monde plein, infini, sans limite, et dont le siècle, c'est-à-dire notre vision du monde soumis au temps, n'est qu'une coupe, « cleave, » une section, une vision imparfaite et partielle.

Le mouvement est un effet de la chute. Dans cette image de la grenade tranchée dans toutes les directions (« cut in all directions across »), comment ne pas voir allusion à « l'épée flamboyante et tourbillonnante » par laquelle le Seigneur interdit le jardin d'Eden : « So he drove out the man ; and he placed at the east of the Garden of Eden Cherubims, and *a flaming sword which turned every way*, to keep the way of the tree

8. « Or, Dieu n'a pas d'image, n'est nulle image, et n'est nullement imaginable. »

of life » (Gn 3.24). Ubiquité du Verbe, et donc de l'interdit, ce sont tous les chemins du monde qui, pour Hopkins, mènent à l'arbre de vie : « This world then is word, expression, news of God » (*S* 129). Or, et c'est un poncif, voici la problématique du mouvement prise dans une polarité, le mouvement du côté du mal. Et Hopkins développe encore cette idée ordinaire dans un de ses écrits spirituels où il commente un passage de l'Apocalypse :

> The river that the dragon vomited to sweep the woman away perhaps means that Satan, who is the *κοσμοκράτωρ*, the worldwielder, gave nature all an impulse of motion which should destroy human life, and the earth's helping the woman and swallowing the river that nature absorbed this motion and was overruled to digest and distribute it throughout, making it still habitable by man. (*S* 198)

À l'ennemi de Dieu appartient donc le mouvement, c'est-à-dire le changement et la mort. Et se retrouve ici encore l'image de la mer de Galilée ou de la source de sainte Winifrede, dans cette idée de la nature absorbant le mouvement sous la forme d'une rivière dont elle digère le flot. Néanmoins, ce même commentaire de l'Apocalypse, d'abord banal, revêt un tout autre intérêt quand Satan, instrument du mouvement et de la mort, se voit décrit ensuite, paradoxalement, comme agent de la stase et cause de l'arrêt du mouvement :

> A coil or spiral is then a type of the Devil, who is called the old (or original) serpent, and this I suppose because of its « swale » or subtle and imperceptible drawing in towards its head or centre, and it is a type of death, of motion lessening and at last ceasing. (199)

Et la poursuite de cette méditation plume en main sur le texte biblique voit le renversement de polarité atteindre sa complétude, rendant ce raisonnement contradictoire en ses diverses parties, mais richement énigmatique dans sa globalité :

> *Invidia diaboli mors intravit in mundum* : God gave things a forward and perpetual motion ; the Devil, that is / thrower of things off the track, upsetter, mischiefmaker, clashing one with another brought in the law of decay and consumption in inanimate nature, death in the vegetable and animal world, moral death and original sin in the world of man. (199)

Le paradoxe se résume à ces deux énoncés : (1) « God gave things a forward and perpetual motion » et (2) « Satan. . . gave nature all an impulse of motion which should destroy human life. » On peut certes arguer que ce sont là mouvements de natures distinctes, mouvement divin créateur, mouvement diabolique destructeur qui semble imiter, doubler et inverser le premier. Il n'en demeure pas moins que Dieu et son contraire sont successivement identifiés comme *primum movens*, source et cause du mouvement. La contradiction n'est qu'apparente, c'est en quelque sorte un effet d'optique, car, en l'occurrence, Dieu et Satan sont comme les phases d'une projection linéaire, temporelle au sens historique, d'une problématique plus complexe. C'est un problème auquel se

sont affrontées nombre de théologies : comment Dieu peut-il être à la fois perfection et père d'un monde séculier, comment Dieu peut-il être soumis à la génération ? Certains gnostiques, comme Valentin par exemple, résolvaient cela en postulant deux Dieux, un Bon Dieu et un Démiurge, comme ici le fait un peu Hopkins avec son Satan *κοσμοκράτωρ*. [9] Or, ce mirage toujours possible d'une confusion occasionnelle de la figure du Seigneur avec celle de l'Autre, du Bon Dieu avec l'Ennemi, revêt une importance particulière pour Hopkins, [10] et cette expérience métaphysique se trouve fort bien fixée par ce dédoublement dans la lettre, au dernier vers de « (Carrion Comfort) » (99-100) :

> Cheer whom though ? The hero whose heaven-handling flung me, foot trod
> Me ? or me that fought him ? O which one ? is it each one ?
> That night, that year
> Of now done darkness I wretch lay wrestling with *(my God !) my God.* [11]

Mais dans ses poèmes, il semble que, plutôt que vers un dualisme, il s'oriente vers une autre notion, celle d'un Pro-Pater, un Pro-Père, stade de la divinité qui précède toute filiation ou émanation. Or, cette idée d'émanation rejoint encore la même notion d'une immobilité parcourue de mouvement, et le théoricien l'explique en des termes qui montrent comment cela pourrait définir la notion de « stress » : « it is as if the blissful agony or stress of selving in God had forced out drops of sweat or blood, which drops were the world » (*S* 110). C'est une vue profondément paradoxale, qui postule une déité à la fois hors du temps et à l'origine du temps. La formulation poétique, assez claire, s'en trouve au dernier vers de « Pied Beauty » (*The Poems* 69-70) : « He fathers-forth whose beauty is past change : Praise him. »

Il se trouve donc clairement énoncé une définition de Dieu selon un paradoxe simple : un oxymore du mouvement et de l'immobilité, le même et l'autre en un. Quelle que soit la valeur théologique et l'acceptabilité dogmatique de cette idée, elle n'est pas surprenante de la part de l'helléniste distingué que fut Gerard Manley Hopkins, car c'est là une

---

9. Dans les Écritures, ce *Cosmocrator* est le nom grec qui est traduit « the Prince of this world, » ou « le chef de ce monde » (Jn 12.31), par opposition à *Pantocrator*, qui est traduit « the Almighty, » ou « le Seigneur Dieu tout-puissant » (Ap 1.8, *passim*). Voir également la seconde épître aux Corinthiens, où je mets en italiques les traductions de *Cosmocrator* : « But if our Gospel be hid, it is hid to them that are lost : / In whom *the god of this world* hath blinded the minds of them which believe not, lest the light of the glorious gospel of Christ, who is the image of God, should shine on them, » ou « si cependant la Bonne Nouvelle est obscure, elle ne l'est que pour ceux qui se perdent. / Ils ne croient pas parce que *le dieu mauvais de ce monde* a aveuglé leur intelligence. Ce dieu les empêche de voir la lumière répandue par la Bonne Nouvelle qui concerne l'image du Christ, lequel est l'image même de Dieu » (2 Cor. 4.3-4).

10. « Son expérience religieuse, avant comme après sa conversion, sera celle de la lutte de Jacob avec l'Ange » (Ritz 129).

11. J'ajoute les italiques. Cf. : « And Jacob was left alone ; and there wrestled a man with him until the break of day . . . » (Gn 32.24-32).

définition de la déité qui serre de près la notion grecque de *logos*, telle que Heidegger en rappelle la définition :

> [Mais] *logos* ne signifie pas originairement discours, dire. Le mot même ne désigne rien qui se rapporte d'une façon immédiate au langage. *Lego, legein*, en latin *legere*, c'est le même mot que notre col-liger ; la « lecture » n'est qu'une espèce du « colliger. » Ce mot signifie : poser une chose à côté d'une autre, les mettre ensemble, bref : rassembler ; dans cette opération les choses sont en même temps distinguées les unes des autres. (132)

Problématique définition d'un concept qui englobe paradoxalement le même et l'autre, l'identité et la différence, l'immobilité et le mouvement. Dans la pratique poétique, cela se traduit par l'usage fréquent d'antilogies pour désigner le divin. Par exemple : « Thou art lightning and love, I found it, winter and warm » (*The Poems* 54). Mais cela permet aussi de comprendre un peu plus aisément certains textes apparemment abscons au premier abord, comme « That Nature is a Heraclitean Fire » (105-06). Le concept héraclitéen du feu est très proche de celui de *logos*, ç'en est plus qu'une métaphore : c'est à la fois le flux, mouvement perpétuel du monde qui s'allume et s'éteint en permanence, et son contraire, puisqu'il est aussi bien le temps et hors du temps :

> Ce monde-ci dans son ordre, le même pour tous
> nul des dieux ni des hommes ne l'a fait
> mais il était toujours est et sera
> feu éternel s'allumant en mesure et s'éteignant en mesure. (Héraclite 153)

Et cette définition paradoxale du *logos* permet de voir qu'il n'y a probablement pas d'écart de logique entre le début et la fin de « That Nature is a Heraclitean Fire » (*The Poems* 105-06) et que, contrairement à ce qu'avance le biographe Norman White, [12] les codas répondent bien au même problème que celui que pose le corps de ce sonnet, mais en opérant, pour ainsi dire, un changement de perspective ou de dimension, qui permet au poète, après avoir dit le flux du monde, de proclamer la Rédemption. Et Hopkins de passer, en l'éclair d'un instant, de l'éclat épars transitoire à la gemme unaire pérenne :

> In a flash, at a trumpet crash,
> *I am* all at once what Christ *is*, | *s*ince *he was* what *I am*, and
> This Jack, joke, poor potsherd, | patch, matchwood, *im*mortal d*iam*ond,
> *Is im*mortal d*iam*ond. (106) [13]

---

12. « The consolation offered at the end of "That Nature is a Heraclitean Fire" is not a solution to the earthly problem posed in its opening ; it does not tackle the problem on its own terms, but proposes fresh ones » (White 440).

13. Dans ces vers, auxquels j'ajoute les italiques, il importe de noter comment le jeu des signifiants travaille à caler (« stall ») l'avance de l'énoncé. Voyez comment, autour du chiasme « Christ is, | since he » et du jeu sur deux sens de « since, » temporel et causatif, apparaît une systole temporelle, tandis que se dissémine dans le texte un

C'est une caractéristique frappante de Hopkins qu'il trace un trait d'union entre la tradition classique pré-chrétienne et le christianisme. [14] Il aurait pu affirmer avec un philosophe allemand né l'année de sa mort : « le Logos est le Christ. Comme Héraclite parle aussi du Logos, les Grecs sont arrivés aux portes mêmes de la vérité absolue, qui est la vérité révélée du christianisme » (Heidegger 135). Or, que la problématique du mouvement trouve une expression dans une définition du monde et de Dieu, voilà qui semble avoir été confirmé par Hopkins lui-même, dans cette considération sur la nature du Verbe, c'est-à-dire du Logos, selon laquelle il est à la fois monde et Dieu, hors de Dieu et en Dieu :

> God's utterance of himself in himself is God the Word, outside himself is this world. This world then is word, expression, news of God. Therefore its end, its purpose, its purport, its meaning, is God and its life or work to name and praise him. (*S* 129)

Dans son introduction aux *Sermons and Devotional Writings*, Christopher Delvin fait de cette identification du monde au Verbe divin et, partant, au Christ comme Verbe fait chair, une particularité théologique de Hopkins. Et c'est une thèse que le poète étaye au prix d'une vision assez personnelle de la temporalité. Ainsi, par exemple, dans une diastole dont l'orthodoxie demeure incertaine, distingue-t-il deux moments dans la phrase de saint Jean, « the Word was made flesh — and came to dwell among us » (Jn 1.14), soit respectivement ἐνσάρκωσις et ἐνανθρώπευσις, deux états théologiques du Christ, ce qui lui permet de concevoir l'avènement du Christ non pas tant comme un instant de l'histoire, que comme une réalité réitérable et discernable en différents points du monde et de son histoire. [15] Car c'est une thèse essentielle de la doctrine scotiste que celle « du primat de l'Incarnation sur la Création et de la récapitulation de tout le créé dans un Christ véritablement cosmique » (Gallet 96). Pour Hopkins comme pour Duns Scot, le Verbe s'est fait chair dès avant même la création du monde, et c'est cette

---

énoncé biblique du Verbe, qui vient fusionner avec celui de la mort (« die ») pour la nier (tout en se liant à celui du monde, *mundus*) : « Is immortal di-am-[*m*]*ond*. Cf. : « And God said unto Moses, I AM THAT I AM : and he said, Thus shall thou say unto the children of Israel, I AM hath sent me unto you » (Ex 3.14).

14. « Hopkins unit une mystique du monde et une mystique divine. . . . Il christianise et spiritualise une sensualité et une joie physique égales à celles d'un Whitman ou d'un Swinburne » (Ritz 190).

« Hopkins' Christian belief is *structurally* essential to his poems, and I cannot imagine them existing without it. This is not to deny that the pagan is there in him also » (MacNeice, *Modern Poetry* 80).

15. « Further, I suppose Melchisedech to be a theophany of Christ in human shape out of this pre-human being of his and to differ from other theophanies in that when Christ appeared as an angel he might be « installed » or « steaded » in some real and personal angel, as St Michael or St Gabriel, and this was their dignity to be vessels of Christ, but that there was no man Melchisedech, no such person but in person Christ. Incarnation then, ἐνσάρκωσις is not the same thing as ἐνανθρώπευσις » (*S* 171).

croyance qui le tient aux aguets du moindre mouvement qui pourrait indiquer sa présence dans le siècle et préluder à quelque théophanie ou rencontre réelle.

L'« élan voulu » de l'esprit qui souffle dans la musique de Purcell, l'éclair de sens, « pourpré-de-foudre, » c'est encore ce qui dans le monde, voile de la terre ou Verbe de Dieu, se meut et émeut le désir, capte la vision et dessine un « inscape, » fugitif, qui est parfois gravé par le poème. Comprendre ce rapport de l'évanescent et du durable passe par la vision qu'a Hopkins d'un espace-temps où le poète se conçoit comme dans une durée événementielle. À cette notion du monde comme « comb, » c'est-à-dire à la fois comme immobile et mouvant, correspond celle d'une déité à la fois séculière et atemporelle. Toutefois, pour Hopkins comme pour Duns Scot, la métaphysique paraît bien suivre la physique, selon une même ligne de pensée, que la notion de mouvement organise :

> . . . *[quod] Deus est subjectum in metaphysica et [quod] Deum esse non probatur in metaphysica sed in physica, quia nullum genus substantiarum separatum potest probari esse nisi per motum, quod pertinet ad physicam.* (Duns Scotus 10) [16]

Et le concept du Logos grec, que le poète fait correspondre à celui du Verbe chrétien, permet de localiser par un paradoxe, et de nommer un peu mieux, ce qui dans l'œuvre poétique de Hopkins se manifeste comme une problématique du mouvement. Il ne serait pas trop ardu de montrer, ailleurs, comment cette même problématique s'articule dans l'usage poétique que fait Hopkins du verbe, et son idéal de « heightened language » pourrait se définir comme langue dont le mouvement ordinaire, tant par le rythme que le son, la rime ou la syntaxe, est travaillé parfois jusqu'aux limites de l'intelligible.

Joanny MOULIN
Université de Bordeaux III

BIBLIOGRAPHIE

Duns Scotus, John (ca. 1266-1308). *Philosophical Writings*. 1987. Indianapolis : Hackett, 1993.

Gallet, René. *G. M. Hopkins ou l'excès de présence*. Paris : FAC, 1984.

Heidegger, Martin. *Introduction à la métaphysique*. 1953. Trad. Gilbert Kahn. Paris : Gallimard, 1967.

Héraclite. « Fragments. » Trad J.-P. Dumont. *Les Présocratiques*. Éds. Jean-Paul Dumont, D. Delattre et J.-L. Poirier. La Pléiade. Paris : Gallimard, 1988.

---

16. « . . .[que] Dieu est un sujet de métaphysique et l'existence de Dieu ne se prouve pas dans la métaphysique mais dans la physique, parce qu'aucune sorte d'essence distincte ne peut être prouvée si ce n'est par le mouvement, qui est de l'ordre de la physique. »

Heuser, Alan. *The Shaping Vision of Gerard Manley Hopkins*. London : Oxford UP, 1958.
Hopkins, Gerard Manley. *The Poems of Gerard Manley Hopkins*. 1918. Eds. W.H. Gardner and MacKenzie. Oxford : Oxford UP, 1967.
—. *The Letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Bridges*. Ed. Claude Colleer Abbott. London : Oxford UP, 1935. (*LB*)
—. *Further Letters of Gerard Manley Hopkins, Including his Correspondence with Coventry Patmore*. Ed. Claude Colleer Abbott. London : Oxford UP, 1956. (*FL*)
—. *The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*. Ed. H. House. London : Oxford UP, 1959. (*J*)
—. *The Sermons and Devotional Writings of Gerard Manley Hopkins*. Ed. C. Delvin, s.j. London : Oxford UP, 1959.(*S*)
—. *Poèmes : 1862-1868 ; 1876-1889*. Trad., intro. et notes Jean-Georges Ritz. Paris : Aubier-Montaigne, 1980.
MacNeice, Louis. *Collected Poems*. 1966. London : Faber, 1979.
—. *Modern Poetry*. London : Oxford UP, 1938.
Ritz, Jean-Georges. *Le poète Gérard Manley Hopkins, s.j., 1844-1889 ; l'homme et l'œuvre*. Paris : Didier Érudition, 1963.
Ruskin, John. *Modern Painters*. Vol. V. 1888. London : Dent, 1905.
White, Norman. *Hopkins : A Literary Biography*. 1992. Oxford : Clarendon, 1995.