

Thomas Hardy et le divin

Résumé : Thomas Hardy, écrivain britannique né en 1840 et mort en 1928, est l'auteur de nombreux romans, poèmes et nouvelles. Alors même qu'il se présente comme agnostique et influencé par le Darwinisme, son œuvre est parsemée de citations bibliques. Le ton est souvent chargé d'ironie envers les dogmes de la foi chrétienne. Pourtant cette rébellion contre le religieux invite le lecteur à lire et relire les Écritures afin de saisir le sens de textes tels que Jude l'obscur ou Tess d'Urberville.

Abstract : Thomas Hardy, the author of numerous novels, poems and short stories, was born in England in 1840 and died in 1928. While calling himself an agnostic and a Darwinist, Hardy sprinkled his writings with quotations from the Bible. The style is often heavy with irony, especially towards Christianity. Nevertheless the rebellion against the religious is an invitation to read the Scriptures again and again, to grasp the meaning of such texts as Jude the Obscure or Tess of the D'Urbervilles.

Thomas Hardy, écrivain britannique né en 1840 et mort en 1928, eut une vie suffisamment longue pour connaître l'époque victorienne, la révolution industrielle, les découvertes scientifiques majeures en astronomie, biologie et thermodynamique, ainsi que l'entrée dans la modernité. Cette longévité façonna son art : d'abord auteur de fiction il se consacra à la fin de sa carrière à la poésie, si bien qu'il est souvent considéré comme romancier victorien et poète moderne.

Au fil des années, il fut témoin aussi bien de l'expansion du chemin de fer sur les terres agricoles du sud de l'Angleterre que de l'horreur de la Première Guerre Mondiale. Né au cœur du Dorset dans une famille de maçons, il vit les paysans affluer vers les villes ou souffrir des dures conditions de vie dans les campagnes. Il fut aussi l'un des premiers lecteurs de Darwin : la théorie de l'évolution influença la pensée de Hardy et sa vision du monde.

* Stéphanie Bernard est maître de conférence en langues et littératures anglaises et anglosaxonnes à l'Université de Rouen.

Tout en s'intéressant aux découvertes faites par ses contemporains, il demeura grand amateur et lecteur assidu des classiques grecs et latins. Son intérêt pour les auteurs antiques aux récits empreints de mythologie se mêle à sa grande connaissance de la Bible, que ce soit en langue anglaise ou en langue ancienne. Esprit ouvert et avide, il se révèle, sous l'effet de ces influences, un auteur complexe et souvent inclassable, produisant aussi bien des romans que des nouvelles et des poèmes, auxquels s'ajoutent des essais et une abondante correspondance.

Cette imprégnation de la culture classique et du texte biblique, associée à un attrait pour la science, explique les innombrables citations tirées de sources variées qui parsèment le texte hardien, les Saintes Écritures demeurant sans conteste l'inspiration première. Entre attirance et répulsion, la relation de Hardy au divin se teinte le plus souvent d'ironie. Hanté par le souvenir de la foi qu'il a perdue, il revient sans cesse au texte sacré, le citant, le paraphrasant, et l'interprétant à la lumière de sa désillusion. Nous commencerons donc par évoquer cette perte d'une croyance en un absolu. Car c'est elle qui donne naissance à une écriture chargée d'ironie et de tragédie. Ce style particulier enfin, souvent considéré comme inclassable, en vient à traduire la vision d'un monde orphelin, en mal du divin.

La foi perdue

Dès son enfance, Hardy se frotta au religieux. Initié à la musique par un père violoniste à ses heures, il chanta les psaumes à l'église que la famille fréquentait assidument. Cette place qu'occupait la religion dans son jeune âge le conduisit même à aspirer à devenir prêtre. Mais les choses changèrent peu à peu. Lors de son séjour à Londres en sa qualité d'assistant d'architecte entre 1862 et 1867, ses contacts grandissants avec le monde artistique et littéraire, son amitié avec le décadent Horace Moule pourtant fils de pasteur évangélique, ainsi que son amour de la poésie et des mots, le tinrent éloigné de l'église. À tel point qu'il rejeta alors la foi chrétienne.

Pourtant, et c'est là l'une des caractéristiques marquantes de Hardy, ce rejet s'accompagna d'une nostalgie qui ne s'éteignit jamais. « Désormais incapable de croire, il chérissait cependant le souvenir de cette croyance¹. » Hardy demeura hanté par le souvenir de la foi. Ces écrits devinrent donc de plus en plus sombres, de plus en plus choquants, voire insoutenables, mais demeurèrent empreints d'échos bibliques.

¹ Claire TOMALIN, *Thomas Hardy : The Time-torn Man*, Londres, Penguin, 2006, p. 78 (ma traduction) (« He could no longer believe, but he cherished the memory of belief [...] »).

Le dernier roman, intitulé *Jude l'obscur*² et écrit en 1895, constitue l'exemple le plus net de l'ambiguïté hardienne. Le personnage principal prénommé Jude, orphelin recueilli par sa tante et contraint de travailler dès son jeune âge, se passionne pour la lecture. Il apprend par ses propres moyens les langues anciennes. Il passe ses soirées et ses nuits à lire l'Ancien Testament en grec. Autodidacte comme Hardy, il espère lui aussi entrer dans les ordres. Pour cela, il quitte son village et part pour Christminster (équivalent fictif d'Oxford), la cité universitaire et religieuse où Jude travaille à restaurer les églises gothiques.

Mais il échoue à réaliser son rêve, autant par son inconstance qu'en raison des barrières que dresse la société. Il n'a pas accès à l'Université qui constituait alors le principal chemin pour accéder à la carrière cléricale. Son échec ainsi que ses mauvais choix personnels l'éloignent de cette ambition première, au point de le détourner peu à peu et irrémédiablement de la foi :

« [...] je commence à ne plus être d'accord avec mes doctrines. [...] Je ne me soucie plus maintenant de mes principes ni de ma religion. Je les abandonne³. »

Pourtant, sur son lit de mort, ce sont bien des mots de la Bible qu'il prononce encore : les paroles de désespoir de Job résonnent dans le texte, d'autant plus poignantes qu'elles sont entrecoupées par les hurrahs de la foule assemblée pour célébrer les nouveaux diplômés de l'Université.

« Que périsse le jour où je suis né et la nuit où l'on a dit : "Un homme a été conçu." »
(Hourra !)

« Que ce jour soit ténèbres [...]. »
(Hourra !)

« Pourquoi ne suis-je point mort dans le sein de ma mère ? »
(Hourra !)

« [...] Pourquoi la lumière a-t-elle été donnée à celui qui est misérable et la vie à ceux qui ont l'amertume au cœur⁴ ? »

Le nom du protagoniste est d'ailleurs d'inspiration biblique : Jude est l'auteur de l'avant-dernier livre de la Bible, placé juste avant celui de l'Apocalypse. Intitulé Épître de Jude, ce texte a soulevé des questions relatives au canon,

2. Thomas HARDY, *Jude l'obscur*, Paris, Le Livre de Poche, (1950), 2009 (*Jude the Obscure* [1895], Harmondsworth, Penguin, 1996).

3. Thomas HARDY, *Jude*, p. 249 (« [...] my doctrines and I begin to part company [...]. I'll never care about my doctrines or my religion any more ! Let them go ! »).

4. *Ibid.*, p. 472 (« "Let the day perish wherein I was born, and the night in which it was said, There is a man child conceived." »).

("Hurrah !")

"Let that day be darkness [...]."

("Hurrah !")

"Why died I not from the womb ?" [...]

("Hurrah !")

[...] "Wherefore is light given to him in misery, and life unto the bitter in soul ?" »).

certain exégètes s'interrogeant sur l'identité de ce Jude qui se présente comme le « serviteur de Jésus-Christ et frère de Jacques » (v.1). Or Jacques n'est autre que le frère de Jésus lui-même.

D'autre part il s'agit d'un texte très court, et même l'un des livres les plus brefs de la Bible puisqu'il compte seulement 25 versets. En dépit d'une telle brièveté, il contient plusieurs citations de textes apocryphes. La présence marquée d'un tel intertexte non canonique peut rendre la lecture de l'Épître de Jude quelque peu déroutante aujourd'hui. Tel était aussi le cas à l'époque victorienne, lorsque l'orthodoxie religieuse pesait encore de tout son poids sur la vie sociale et morale.

La notion d'intertextualité est d'autant plus évidente que la deuxième Épître de Pierre s'inspire fortement de la lettre de Jude : cette dernière y est reprise sous un angle nouveau. Les citations des apocryphes sont évacuées, si bien que la seconde Lettre de Pierre apparaît plus ancrée dans la tradition de l'Ancien Testament. Peut-être est-ce précisément cet aspect de la Lettre de Jude qui inspira à Hardy le titre de son dernier roman.

En outre, la notion de jugement surgit dans le texte biblique comme dans le roman de Hardy. L'auteur de l'Épître la mentionne aux versets 6 et 15. Au verset 17 il encourage ses lecteurs à faire acte de mémoire : « souvenez-vous ». Or, lorsque le protagoniste du roman revient à Christminster, il assiste aux célébrations de « Remembrance Day », le jour du souvenir qui est aussi celui de la remise des diplômes aux étudiants. Cette commémoration joyeuse s'avère n'être pour lui rien d'autre que le rappel de ses ambitions perdues, de son rêve impossible d'accéder à l'université. Exclu de cette communauté, il vit ce jour comme celui de son humiliation⁵. Et son fils, enfant sans âge surnommé « le petit Temps⁶ », de murmurer à ses côtés : « On dirait le jour du Jugement dernier⁷ ».

Tandis que Jude, d'abord attaché aux Saintes Écritures et aspirant à entrer dans les ordres, abandonne peu à peu la foi, l'autre personnage principal du roman, son âme-sœur prénommée Sue, fait le chemin inverse. Partant d'un déni de la foi, d'un refus du religieux, elle se réfugie à la fin dans une croyance mystique et aveugle. Cette apparente incohérence est le fruit d'une division profonde du personnage, tiraillé entre son aspiration personnelle à la liberté et la peur du jugement social, moral et donc religieux. Ainsi, elle donne voix à ce rejet du divin alors même qu'elle travaille dans un atelier d'enluminure à Christ-

⁵ *Ibid.*, p. 378.

⁶ « Little Father Time ».

⁷ *Ibid.*, p. 379 (« It do seem like Judgment Day ! »).

minster. En effet, celle qui s'applique à inscrire et enluminer le mot « ALLELUIA » lorsque Jude l'aperçoit pour la première fois considère tout à la fois que la Bible a été manipulée et même falsifiée par les hommes. Pour cette raison, elle tente de rétablir l'harmonie du texte sacré en le réorganisant selon l'ordre qui lui paraît le plus naturel, c'est-à-dire l'ordre chronologique :

« Jude, dit-elle gaiement quand il eut fini et fut revenu auprès d'elle, voulez-vous que je vous fasse un nouveau "Nouveau Testament", pareil à celui que je m'étais fait à Christminster ?

Oh ! oui, comment était-il ?

— J'ai modifié le vieux en faisant des Epîtres et des Evangiles des brochures séparées, je les ai arrangés dans l'ordre chronologique où ils ont été écrits, les [Thessaloniciens] d'abord, puis les premières Epîtres et enfin les Evangiles bien plus loin. Puis j'ai fait relier le volume. [...] Je sais que la lecture en devenait deux fois plus intéressante et deux fois plus compréhensible⁸. »

C'est encore elle qui cache dans sa chambre, située au-dessus de l'atelier d'enluminure, des figurines représentant des divinités païennes qui, une fois découvertes, conduiront à son renvoi des lieux et de son travail. Pétrie d'incohérences, Sue est un personnage insaisissable et dérangent, comme le souligna fort bien D.H. Lawrence : « Sue fait partie de ce que notre civilisation produit de plus extrême, mais aussi de plus effrayant⁹. » Elle effraie par son audace mais elle appelle aussi l'empathie du lecteur qui peut percevoir en elle des failles annonciatrices de la perte des valeurs de la période moderne et de la disparition d'une croyance en une transcendance. Sa rébellion choquait le lectorat victorien, mais cette révolte éphémère, bientôt étouffée par la peur et vaincue par l'ironie de la vie, marque davantage la détresse d'un esprit en soif d'absolu.

L'ironie

L'ironie est un ingrédient-clé de l'écriture hardienne. Elle enflé jusqu'à laisser place à la noirceur avec la mort terrible des enfants de Jude et de Sue. Cet événement sera pour la jeune femme le déclencheur d'un renversement : abandonnant son audace et son indépendance passées, elle s'adonnera à une croyance aveugle où l'amour n'a pas de place, une croyance tout entière sous le régime de la loi. Sa lecture de sa propre histoire réduit Dieu à un juge sévère qui punit ceux qui s'égareront.

⁸ *Ibid.*, p.176 (« "Jude," she said brightly, when he had finished and come back to her ; "will you let me make you a new New Testament, like the one I made for myself at Christminster ?" »)

"Oh yes. How was that made ?"

"I altered my old one by cutting up all the Epistles and Gospels into separate *brochures*, and rearranging them in chronological order as written, beginning the book with Thessalonians, following on with the Epistles, and putting the Gospels much further on. Then I had the volume rebound. [...] I know that reading it afterwards made it twice as interesting as before, and twice as understandable." »).

⁹ D. H. LAWRENCE, *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, p. 109 (ma traduction).

Jude et Sue inversent tous deux les schémas attendus dans une Angleterre victorienne qui sera choquée par ce roman. Tel le pèlerin de C.S. Lewis¹⁰, Jude entame un retour en arrière. Partant d'une croyance il chemine vers le doute, mais sans jamais revenir à l'espérance chrétienne : chez lui, le désespoir et la révolte remplacent la foi. Sue évolue, à l'inverse, d'une vision libertaire vers un mysticisme absolu et légaliste : chez elle, la peur remplace la foi.

Sue et lui avaient mentalement voyagé, depuis la tragédie, dans des directions opposées. Les événements qui avaient élargi ses idées sur la vie, les lois, les coutumes, et les dogmes, n'avaient pas eu la même influence sur Sue. Elle n'était plus la même qu'en ces jours d'indépendance, lorsque son intelligence se jouait comme une flamme légère des conventions et des formalités qu'il respectait alors sans le savoir¹¹.

Dans leur cheminement, l'un et l'autre oublie le message d'amour de l'Évangile. Aux yeux de Sue, Dieu est une autorité puissante et intransigeante ; il est le Dieu de la loi, du dogme, de la lettre :

« Nous devons tout accepter, disait Sue d'un ton morne. Toute l'antique fureur de la puissance qui nous dirige s'est déchaînée sur nous, ses pauvres créatures, et il faut nous soumettre. Nous n'avons pas le choix. Il le faut, rien ne sert de lutter contre Dieu¹². »

Jude cite quant à lui les versets 3 à 6 de la deuxième épître aux Corinthiens chapitre 3 pour évoquer le couperet de la loi qui les menace et les pétrifie : « Sue, Sue, nous agissons d'après la lettre et la lettre tue¹³. » Tous deux sont sourds à la promesse contenue dans le reste du passage :

Telle est la confiance que, par le Christ, nous avons en Dieu. Non pas que de nous-mêmes nous soyons capables de considérer quoi que ce soit comme venant de nous-mêmes : notre capacité vient de Dieu. C'est lui aussi qui nous a rendus capables d'être ministres d'une alliance nouvelle, non pas de la lettre, mais de l'Esprit ; car la lettre tue, mais l'Esprit fait vivre¹⁴.

Jude et Sue ne connaissent pas une foi véritable et ne conçoivent pas que l'esprit vivifie. Jude avoue lui-même que sa foi est en réalité prétexte plutôt que conviction :

10. Clive Staples LEWIS, *Le retour du pèlerin*, 1933 (*The Pilgrim's Regress*).

11. Thomas HARDY, *Jude*, *op. cit.*, p. 401 (« [...] Sue and himself had mentally travelled in opposite directions since the tragedy: events which had enlarged his own views of life, laws, customs, and dogmas, had not operated in the same manner on Sue's. She was no longer the same as in the independent days, when her intellect played like lambent lighting over conventions and formalities which he at that time respected, though he did not now. »).

12. *Ibid.*, p. 399 (« "We must conform !" she said mournfully. "All the ancient wrath of the Power above us has been vented upon us, His poor creatures, and we must submit. There is no choice. We must. It is no use fighting against God !" »).

13. *Ibid.*, p. 454 (« Sue, Sue ! we are acting by the letter ; and "the letter killeth" ! »).

14. 2 Corinthiens 3, versets 4 à 6, NBS (« And such trust have we through Christ to God-ward : Not that we are sufficient of ourselves to think anything as of ourselves ; but our sufficiency is of God ; Who also hath made us able ministers of the new testament ; not of the letter, but of the spirit : for the letter killeth, but the spirit giveth life. » *King James Version*).

« [J]e suppose qu'il faut avoir foi en certaines choses. La vie n'est pas assez longue pour faire la preuve mathématique de tout avant d'y croire. Je choisis le Christianisme¹⁵. »

De la même manière, Sue s'abandonnera à une croyance mystique et s'offrira, en quelque sorte, en sacrifice vivant pour faire œuvre de pénitence pour sa rébellion passée, en épousant l'homme qu'elle n'aime pas mais envers qui elle se juge redevable. Jude la décrit comme enivrée par sa croyance (« *creed-drunk* »).

La notion de sacrifice dans le roman devient alors simulacre, pure souffrance humaine qui n'apporte rien car elle ne repose sur nulle promesse. Sue symbolise cette conception du sacrifice comme « abnégation », oubli et même anéantissement de soi, sans espérance et sans regard tourné vers le Christ. Le désir d'être ainsi libéré du mal est vain :

« Nous devrions mortifier la chair – la terrible chair, la malédiction d'Adam ! [...] On devrait se sacrifier sans cesse sur l'autel du devoir et je me suis toujours efforcée de faire ce qui me plaisait. J'ai bien mérité le châtement que j'ai subi. Je voudrais trouver un moyen d'enlever le mal qui est en moi : toutes mes erreurs monstrueuses et mes idées coupables¹⁶ ! »

Ce qui est vrai pour Sue l'est sans doute aussi pour l'ensemble du texte. Ne peut-on pas voir quelque ironie dans le choix du nom de *Christminster* pour la cité idéale ? Le sacrifié n'est pas ici le Christ, mais Jude rejeté par les Pharisiens que sont les érudits vivant en vase clos dans les universités et qui refusent de reconnaître l'esprit vif et prometteur de cet homme du peuple. *Jude l'obscur* semble bien célébrer cette intelligence et cette sensibilité qui font du protagoniste un être incompris ; le roman est un ouvrage en son honneur, une sorte de « *Judeminster*¹⁷ ».

En réalité, aucun réconfort ne semble exister pour ces personnages marqués par la tragédie. Les hommes d'église restent aveugles et sourds face à l'humanité en souffrance : alors qu'ils pleurent leurs enfants morts, Jude et Sue entendent une conversation entre deux pasteurs en désaccord sur la question des points cardinaux. Ces deux hommes n'ont aucune conscience de la tragédie qui se joue tout près et sont incapables d'assumer le rôle qu'on pourrait attendre d'eux.

¹⁵. Thomas HARDY, *Jude*, p. 178 (« I suppose one must take some things on to trust. Life isn't long enough to work out everything in Euclid problems before you believe it. I take Christianity. »).

¹⁶. *Ibid.*, p. 402 (« We should mortify the flesh – the terrible flesh – the curse of Adam ! [...] We ought to be continually sacrificing ourselves on the altar of duty ! But I have always striven to do what has pleased me. I well deserved the scourging I have got ! I wish something would take the evil right out of me, and all my monstrous errors and all my sinful ways ! »).

¹⁷. Ce lien tissé par l'auteur entre le protagoniste et le Christ est d'ailleurs perceptible après l'échec à Christminster, lorsque Jude retourne dans son village, « songeant au pauvre Christ qu'il était » (*ibid.*, p. 144) (« [...] what a poor Christ he made. »).

Hardy fait ainsi retentir à nouveau l'ironie, voire la colère, que la religion lui inspire¹⁸.

À tel point que le roman s'échappe parfois du cadre de l'ironie pour tendre vers l'expression de l'absurde. Chez Hardy la religion n'a plus de réponses à apporter. La mort du Fils de Dieu n'est plus source d'espérance pour les personnages du roman et le sacrifice se résume à une destruction de soi, à l'anéantissement de l'être, à ce choix que fait Sue afin de tuer le désir qui la rend coupable devant la loi.

Dieu ne semble plus avoir qu'une fonction sociale. La religion – car il n'est plus alors question de foi – dicte la norme et organise la pratique. Celui qui ne suit pas cette norme est hors-la-loi. Jude et Sue sont donc condamnés d'avance. Ainsi, le nom de Jude qui aurait pu faire écho à la joie – *joy* – résonne dans l'obscurité : Jude est « l'Obscur ». Personnage au parcours tragique, son avancée ne se fait que vers la chute.

Il en est de même pour l'héroïne du roman *Tess d'Urberville*¹⁹ (1891), qui se trouve condamnée alors que le lecteur a à peine conscience du péché qu'elle a commis. La condamnation se dit au travers des lettres inscrites à la peinture rouge par l'homme que Tess rencontre lors de son retour vers son village natal : « TA, DAMMATION, NE, SOMMEILLE, PAS²⁰ ». Artisan la semaine, l'homme consacre ses dimanches à annoncer la Parole. Mais de la même manière que Jude, il oublie le message d'amour pour ne retenir que la lettre de la loi. Tess est horrifiée par cette inscription qui la met face à son péché et ne lui laisse aucun espoir de rédemption.

Bien que « pure » aux yeux de l'auteur²¹, telle une enfant de la nature, elle a enfreint le code social et religieux de son époque et devra payer pour cette faute. Pour Hardy, cette condamnation est une des nombreuses ironies de la vie²² – ironies qui flirtent avec la tragédie et inspirent toute une vision du monde.

18. *Ibid.*, p. 394 (« They are two clergymen of different views, arguing about the eastward position. Good God – the eastward position and all the creation groaning ! »).

19. Thomas HARDY, *Tess d'Urberville*, Paris, Le Livre de Poche, (1939), 2008 (*Tess of the D'Urbervilles* [1891], Oxford, Oxford University Press, 1998).

20. Thomas HARDY, *Tess d'Urberville*, p. 110 (« THY, DAMNATION, SLUMBERETH, NOT »). Ce verset est tiré de la seconde épître de Pierre (2 P 2.3) dont nous avons déjà dit qu'elle est empreinte de l'influence de la lettre de Jude.

21. Le roman *Tess d'Urberville* porte le sous-titre : « Une femme pure ».

22. *Les petites Ironies de la vie* (*Life's Little Ironies*) est le titre d'un recueil de nouvelles que Hardy publia en 1894.

Une vision du monde

L'écriture de Thomas Hardy fait donc barrage à la parole de l'Évangile tout en ne cessant pas de l'énoncer. La Bible est toujours abondamment citée dans les textes de l'auteur. Dans un des premiers romans qui s'intitule *Loin de la foule déchaînée*²³ (1974), un groupe de personnages appartenant aux classes inférieures de la société rurale (des ouvriers agricoles, des domestiques) ne semble avoir d'autre fonction que de donner vie à la réalité paysanne dans le Dorset de la première moitié du XIX^e siècle, en mettant en évidence la culture biblique qui les enveloppe et nourrit leurs conversations. L'un d'entre eux, Joseph Poorgrass, cite abondamment les Saintes Écritures ; son interprétation naïve de ces textes est source d'humour dans le roman. La Bible telle qu'elle y est présentée prête donc souvent à sourire. Elle est parfois à ce point détournée de son sens et de sa source qu'elle est réduite, dans une des scènes du roman, à l'état d'objet, simple instrument dans une tentative de divination de surcroît²⁴. Mais elle n'en demeure pas moins incontestablement présente. C'est d'ailleurs sur une citation du prophète Osée que se clôt le récit.

Près de 20 ans plus tard, la publication de *Tess d'Urberville* sera le premier pas vers une rébellion plus ouverte à l'encontre du religieux. Dans le roman, il est vrai, le religieux s'entremêle au mythe. Le destin tragique de l'héroïne y est en effet présenté comme l'issue d'un jeu auquel les dieux se seraient adonnés : « Justice était faite, et le Président des Immortels (pour parler la langue d'Eschyle) avait fini de jouer avec la vie de Tess²⁵ ». La tragédie grecque inspire nettement l'écriture de ce roman de la fin de l'ère victorienne, dont la teneur audacieuse, voire choquante pour le public de l'époque, annonce la modernité.

Mais alors que dans l'Antiquité les dieux régissaient les destins des hommes et des femmes tels qu'ils sont dépeints dans les grandes tragédies, Hardy lui n'évoque cette croyance que pour mieux la discréditer. Derrière la tonalité ironique de son écriture se devine une première esquisse de ce qu'il nomme « The Immanent Will », c'est-à-dire « la volonté immanente » : une force sourde et inhumaine qui présiderait à la création du monde et au destin des hommes. Si donc le modèle classique est retenu dans la forme, l'esprit en est évidé. L'allusion au mythe n'est qu'un faux-semblant qui cache une béance qui se fera plus grande encore avec *Jude l'obscur* où c'est la place même du religieux et de la foi qui est explicitement laissée vide.

²³. *Far From the Madding Crowd*.

²⁴. Le personnage féminin nommé Bathsheba utilise la Bible et une clef pour parvenir, selon une croyance traditionnelle, à découvrir qui, parmi ses prétendants, sera son futur époux.

²⁵. Thomas HARDY, *Tess d'Urberville*, p. 422 (« "Justice" was done, and the President of the Immortals (in Æschylean phrase) had ended his sport with Tess »).

Lorsque Hardy écrit, l'Église Anglicane est encore puissante en Angleterre. En occident, la foi chrétienne a jusqu' alors offert l'assurance d'une espérance en un au-delà qui donne un sens à la vie terrestre. Cependant, c'est dans la seconde moitié du XIX^e siècle que les évolutionnistes ébranlent la croyance en un monde créé : Darwin publie *L'Origine des espèces* en 1859. Les découvertes astronomiques suggèrent la petitesse de l'homme dans l'univers. La conséquence de ces idées nouvelles est la remise en question du divin : le doute s'installe. Nombre d'intellectuels se disent alors agnostiques²⁶, ne pouvant prouver ni l'existence ni l'absence de Dieu.

Hardy est l'un d'eux, se revendiquant comme l'un des premiers lecteurs de Darwin notamment. Chez lui, l'incertitude ne donne cependant pas lieu au silence. Bien au contraire, le doute fait foisonner l'imagination. Le questionnement de ce qui touche à la religion et la foi, à l'existence et la volonté de Dieu, se fait toujours plus pressant. Si bien que les textes de Hardy sont comme hantés par le religieux, habités d'échos bibliques et de noms de personnages de l'Ancien et du Nouveau Testaments : Bathsheba, Gabriel, Jude... Quant à l'histoire de Tess, elle suggère la désillusion de l'auteur. Le divin s'évapore pour laisser place à une nature insensible, qui peut être belle mais est le plus souvent cruelle.

C'est dans un texte fort original, intitulé *Les Dynastes*²⁷ – poème épique écrit entre 1904 et 1908 évoquant les guerres napoléoniennes et parsemé de réflexions philosophiques – que Hardy évoque sa version de la création. Le monde qu'il dépeint n'est plus l'univers créé par Dieu, mais c'est au mieux le résultat d'un « tricotage » machinal, entre les doigts d'un homme à-demi endormi, attachant bien peu d'importance à ce qu'il fait. La création serait le fruit d'un créateur habile mais insouciant, voire inconscient²⁸.

Lorsque Hardy abandonne l'écriture romanesque après la violente réception de *Jude l'obscur*, les poèmes poursuivent l'interrogation avec la même insistance. Ainsi, dans un poème de 1912 intitulé « The Convergence of the Twain » (que l'on pourrait traduire par « La Rencontre »), Hardy évoque la « volonté immanente qui agite et presse toute chose²⁹ ». Le poème s'inspire du naufrage du Titanic dont la cause serait cette volonté immanente – en opposition à une volonté transcendante, c'est-à-dire dictée par Dieu. L'idée d'une force dénuée

26. Le terme agnosticisme fut forgé en 1869 par Thomas Huxley, biologiste britannique influencé par Darwin.

27. *The Dynasts*.

28. « [...] like a knitter drowsed,

Whose fingers play in skilled unmindfulness,

The Will has woven with an absent heed

Since life first was; and ever will so weave » (*The Dynasts*).

29. Thomas HARDY, *Collected Poems*, London, Macmillan, 1968, p. 289 (ma traduction) (« The Immanent Will that stirs and urges everything »).

de raison et de toute empathie qui meut l'univers rejoint la notion de déterminisme. Même si le naturalisme n'acquiert pas en Angleterre l'importance qu'il a en France, on peut tout de même songer ici à Zola qui voit dans la nature les causes déterminantes du destin des personnages.

Le naturalisme n'est cependant perceptible qu'en touche légère dans le texte. Par son style empreint de poésie, Hardy libère ses romans de la chape de plomb qu'une écriture plus réaliste aurait pu imposer. L'écriture poétique offre à l'auteur un espace de liberté où le tragique laisse place à une certaine légèreté. Les mots en viennent à suggérer autre chose que la triste histoire dépeinte dans les romans.

Voilà pourquoi « une sorte de sourire semblait se dessiner sur les traits de marbre de Jude³⁰ » étendu sur son lit de mort. Choissant de ne pas se soumettre au code social et de ne pas se sacrifier corps et âme à la loi divine comme le fait Sue, Jude va au bout de sa révolte qui cesse de s'écrire dans l'histoire pour se dire désormais entre les lignes : le sourire de Jude est comme une parole muette qui continue de faire entendre une voix poétique et insaisissable. Au lecteur d'inscrire le sens qu'il souhaite : celui de la perte absolue, celui d'une quête qui se poursuit, ou encore celui d'une espérance enfin retrouvée.

C'est par cette écriture poétique que Hardy parvient à libérer ses romans du poids du dogme, de la dureté de la tragédie, de l'étau de la loi. Il le dira lui-même : « Si Galilée avait dit en vers que la terre tourne, l'Inquisition l'aurait peut-être laissé en paix³¹ ». Ainsi, nombreux sont les poèmes qui s'interrogent sur le divin et sur l'origine de la vie. L'interprétation que propose Hardy est définitivement subversive mais elle porte tout autant en elle le signe d'une recherche inassouvie, d'un questionnement interminable. Il fait entendre par sa voix un doute grandissant, une incertitude qui laisse s'inscrire dans les lignes qu'il rédige un discours qu'il prétend refuser. Reléguant le religieux et le divin au rang de croyance superstitieuse ou de tradition folklorique, il y revient pourtant sans cesse, faisant en quelque sorte de la Bible le calque de ses propres écrits.

Comment donc lire Hardy sans connaître la Bible ? Les Écritures Saintes sont omniprésentes dans le texte hardien. Ces écrits ne sont bien entendu pas les seuls à donner une dimension intertextuelle à l'œuvre de Thomas Hardy : d'autres textes – poèmes, chansons, essais philosophiques, tragédies grecques ou élisabéthaines – s'y inscrivent au fil des pages. Mais la Bible est en réalité plus

30. Thomas HARDY, *op. cit.*, p. 477 (« there seemed to be a smile of some sort upon the marble features of Jude »).

31. Florence Emily HARDY, *The Life of Thomas Hardy, 1840-1928*, Macmillan, London, 1962, p. 285 (« If Galileo had said in verse that the world moved, the Inquisition might have let him alone ») (ma traduction).

qu'un intertexte³² : elle y est une source d'inspiration inépuisable, une influence puissante et omniprésente, une des clefs pour comprendre l'auteur. L'ironie, ressort littéraire cher à Hardy, le touche à son tour : écrivain « peu catholique » et peu orthodoxe, aux mœurs trop en avant sur son temps et aux points de vue bien libéraux, il invite son lecteur à lire et relire les Saintes Écritures.

Stéphanie BERNARD

³². On peut se référer ici à la définition que donne Gérard Genette de l'intertextualité ainsi que de l'hypertextualité dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes : la littérature au second degré* (Paris, Seuil, 1982, pp. 7-8 et 13).