Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

1 | 2010

Variations on Darwin

From the fossil to the specter or the drift of knowledge in Thomas Hardy's works

Annie Escuret

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/605>

DOI : 10.4000/miranda.605

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Annie Escuret, « From the fossil to the specter or the drift of knowledge in Thomas Hardy's works », *Miranda* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 23 mars 2010, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/605> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.605>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

From the fossil to the specter or the drift of knowledge in Thomas Hardy's works

Annie Escuret

- 1 Pour les scientifiques, le terme « fossile » n'est pas neutre. Nous savons qu'il entraîne dans son sillage, dès les premières découvertes de l'ère victorienne, diverses sciences comme la géologie appliquée, la théorie de l'évolution, la géobiologie, la géochimie, la micropaléontologie, la stratigraphie, la géochronologie et autres puisque ce mot désigne les êtres qui ont vécu au cours des temps géologiques et qui ont laissé des témoignages de leur existence. « Fossile » vient en effet du latin « fossilis », adjectif qui s'applique à ce que l'on extrait en fouissant le sol ; dans l'acception scientifique du terme, les fossiles sont des restes ou des empreintes d'animaux ou de plantes datant d'avant les temps historiques et préservés dans les roches sédimentaires, et si les savants parviennent à reconstituer l'histoire de la Terre, c'est surtout grâce aux vestiges d'espèces disparues comme les Trilobites (dont nous parle précisément Thomas Hardy dans *A Pair of Blue Eyes*, roman publié en 1873). C'est cette multiplicité du discours scientifique qui fascine Hardy, et lui offre un interprétant pour explorer, déplier ses lieux de mémoire textuels.
- 2 Le terme « spectre » est tout aussi riche dans le domaine des sciences : on doit à Isaac Newton la première étude de la décomposition spectrale de la lumière, au XVII^e siècle, à l'aide d'un prisme de verre. Newton supposait à tort que la lumière était composée de corpuscules. Ce n'est qu'au début du dix-neuvième siècle, après que les physiciens eurent basculé vers une interprétation ondulatoire de la lumière, que l'étude des spectres (la spectroscopie) a véritablement commencé. On doit à un physicien allemand (Joseph von Fraunhofer) la première étude du spectre solaire en 1814. On a pu aussi, au dix-neuvième siècle, analyser chimiquement de nombreuses substances. En 1859, Kirchhoff franchit une étape décisive qui fit faire un bond à la toute jeune thermodynamique, en démontrant qu'un corps absorbe d'autant mieux un rayonnement de longueur d'onde donnée qu'il est par ailleurs susceptible de l'émettre.

C'est à lui aussi que l'on doit la distinction entre spectroscopie d'absorption et d'émission. Des termes comme « photosphere », dans *Tess*, témoignent de la fascination de Hardy pour la terminologie scientifique permettant d'appréhender la lumière, jusqu'au vertige de la hantise dans les poèmes.¹

- 3 Il y a bien des façons d'aborder le problème des rapports entre science et littérature chez Thomas Hardy : on peut commencer par dresser la liste des théories scientifiques que l'on repère dans son œuvre comme l'a fait Gillian Beer avec *Darwin's Plots* en 1983². Mais chez Hardy, la science se mêle toujours au mythe, qui est lui aussi un mode de connaissance. Si le discours scientifique imprègne le texte romanesque, comme l'a bien montré Gillian Beer, il s'y resémiotise et notre étude sera aussi métaphorique, puisque le fossile, chez Hardy, devient toujours spectral. Nous nous proposons d'analyser la manière dont la coupure de l'évolution détermine chez Hardy une forme de mythe tragique et mortifère, avant, en guise de conclusion, de nous autoriser une ouverture vers le paradigme inverse d'une alliance plus féconde entre science et art, par le biais de l'œuvre du cinéaste Imamura.
- 4 L'œuvre de Hardy s'imprègne de l'arrière-plan scientifique de son époque. Hardy était fêru d'astronomie et de cosmologie, comme nombre de ses contemporains. Il avait dans sa bibliothèque personnelle l'ouvrage de Richard Proctor publié en 1872, *Essays on Astronomy*, où le paragraphe qui clôt le chapitre sur l'astronomie a dû sonner comme un défi qu'il releva (de toute évidence) dans *Two on a Tower* (1882) :

The mind cannot but be strengthened and invigorated, it cannot but be purified and elevated by the contemplation of a scene so full of magnificence, imperfect though the means by which the wonders of the scene are made known to us. The information given by the telescope is indeed but piecemeal and as yet no adequate attempts have been made to bring the whole array of known facts as far as possible into one grand picture; but, seen as it is only by parts, and (even so) only as through a veil and darkly, the scene presented to the astronomer is the grandest and the most awe-inspiring which man can study. (Proctor 48)

- 5 Hardy se sert aussi de l'astronomie dans *A Pair of Blue Eyes*, *Far From the Madding Crowd* et *The Return of the Native* mais de façon plus marginale, alors que dans *Two on a Tower*, le ciel fournit un arrière-plan cosmique aux deux héros qui ont, si j'ose dire, la tête dans les nuages — Swithin St. Cleve est un agnostique qui ne pense qu'à la science tandis que la jeune femme, Viviette, est sous l'emprise de la religion.
- 6 Mais c'est avec la pierre, plus que le ciel, que Hardy mêle vraiment discours scientifique, mythique et littéraire. Hardy est en effet fasciné par les mécanismes de déclin et de survie (notamment au sens de E.B. Tylor qui en 1871 dans *Primitive Culture* s'inspire de Darwin pour proposer une analyse de la survivance des traits obsolètes d'une culture). Le syncrétisme très appuyé, dans ses premiers romans, révèle que ce que Hardy retient alors de la science, c'est une métaphore mortifère. Qui (excepté Hardy) oserait baptiser un personnage « Aeneas Manston » dans *Desperate Remedies*, ce qui fonde la mythologie du roman puisque Enée est censé avoir fondé Troie ? A l'inverse du héros de Virgile, Aeneas Manston est vaincu par Springrove / Turnus³. Manston est aussi associé à la pierre par son nom (que l'on peut décomposer en « man of stone »). Chez Virgile, Didon meurt après le départ d'Enée et la mort de Manston va précipiter celle de sa mère, Miss Aldclyffe (qui porte aussi un nom associé à la pétrification (« old cliff »)). Aeneas évoque l'Antiquité et le paganisme par son prénom tandis que Miss Aldclyffe y est associée par les traits de son visage⁴. Cette assimilation au passé fait de la mère et du fils illégitime des fossiles culturels, les récitants de la

pierre, de l'ankylose mortelle, de la pierre tombale tandis qu'Edward Springrove est le récitant de l'arbre et de la circulation du sang.

- 7 Dans *A Pair of Blue Eyes*, le combat de l'héroïne est celui du liquide vital contre la pierre. Le personnage de Felix est réduit à une tombe, Stephen Smith est architecte et fils du maçon-fossoyeur des Luxellian tandis que l'avocat et critique londonien (Henry Knight) est celui qui la minéralise le plus. Le père statufié (champion du sang bleu mais qui souffre de la goutte !) et la Falaise-sans-Nom sont aussi les agents de la minéralisation. Lors du sauvetage de Knight par Elfride, le corps de la jeune femme subit une minéralisation en retirant tous ses vêtements pour fabriquer une corde, de sorte que son corps semble se transformer en statue. Ce retour à la matière, du sang bleu à la craie blanche, ponctue pour ainsi dire une intrigue qui tient de la partie d'échecs, où des pièces blanches et noires s'affrontent comme sur un damier : Elfride n'aime pas Felix : premier pion éliminé par la Dame. Elle bat Stephen Smith : second pion éliminé. Chute d'Elfride du haut de la « Tour » (ch. 18), puis mort de Mrs Jethway (autre pièce éliminée). Fuite de Knight (le cavalier) ; la Dame rencontre le Roi Lord Luxellian ; mort de la seconde Dame : échec et mat ! Mais c'est moins cette mécanique de l'intrigue qui retient l'attention des critiques, que l'épisode de la chute de Knight, qui se trouve ironiquement accroché à la falaise, face à un fossile préhistorique, situation pour le moins inconfortable qui simule en quelque sorte, sur le mode métonymique, le choc de la mise en miroir de l'homme déchu avec la matière, cette mutation opérée par la théorie de Darwin :

[...] opposite Knight's eyes was an embedded fossil, standing forth in low relief from the rock. It was a creature with eyes. The eyes, dead and now turned to stone, were even now regarding him. It was one of these early crustaceans called Trilobites. (241)

- 8 Celui qui voulait maîtriser la nature par l'expérience scientifique se trouve sommé d'y lire une carte du temps qui le voue au néant. Le regard s'inverse, puisque c'est la créature pétrifiée qui fixe l'homme, déclenchant une sorte de formidable régression sur l'échelle de l'évolution, qui tient du panorama victorien et ramène vers l'origine des espèces :

Time closed up like a fan before him. He saw himself at one extremity of the years, face to face with the intermediate centuries simultaneously. Fierce men, clothed in the hides of beasts, and carrying, for defence and attack, huge clubs [...]. Behind them stood an earlier band. No man was there. Huge elephantine forms, the mastodon, the hippopotamus, the tapir, antelopes of monstrous size, the megatherium, and the myledon — all, for the moment, in juxtaposition. Further back, and overlapped by these, were perched huge-billed birds and swinish creatures as large as horses. Still more shadowy were the sinister crocodilian outlines—alligators and other uncouth shapes, culminating in the colossal lizard, the iguanodon. Folded behind were dragon forms and clouds of flying reptiles : still underneath were fishy beings of lower development; and so on, till the lifetime scenes of the fossil confronting him were a present and modern condition of things. These images passed before Knight's inner eye in less than half a minute, and he was again considering the actual present. Was he to die? (240-41)

- 9 Le regard de pierre déclenche une sorte de liste, d'épopée naturaliste, comme si le fossile devenait la métonymie du processus même de l'évolution, sur cette falaise qualifiée d'hostile à tous ceux qui luttent pour la vie. Il y a effectivement dans cet extrait une tension entre animé et inanimé, organique vivant et organique minéralisé. L'homme de science est capable de se voir fossile parmi les fossiles et de se lire tel un hiéroglyphe. Ce n'est pas ce savoir (géologique) qui le sauve mais l'amour que lui porte

Elfride qui n'hésite pas à enlever tous ses vêtements (ou presque) pour fabriquer une corde de fortune. Mais Knight n'a de chevalier que le nom, et il la remercie fort mal en l'abandonnant, figeant, fossilisant les yeux bleus de la jeune femme, car il est prisonnier de ce que Deleuze et Guattari nomment le système mur blanc — trou noir de la visagéité, où se constituent des relations bi-univoques d'un visage à un autre et où tous les écarts de déviance sont réduits selon un processus de normalisation.

- 10 Le texte de Hardy ne peut se comprendre que si on le replace au sein des débats de l'époque. Métatextuellement, la scène semble suggérer que la science, comme l'humanité, est le fruit d'un lent processus, et c'est tout le problème du livre de la nature se donnant à lire ou non qui se pose ici, écho des débats de l'époque. S'il est acquis que si Darwin a écrit l'histoire des êtres vivants, d'autres savants avaient déjà commencé d'en déchiffrer les archives. Quel que soit leur prestige, l'étude des fossiles et l'anatomie comparée ne sont pas les seules disciplines à avoir été mobilisées par la théorie de l'évolution puisque dans *L'Origine des espèces*, Darwin cite souvent des arguments empruntés à la biogéographie qui étudie les problèmes de la répartition des flores et des faunes et des migrations : les années de navigation sur le *Beagle* (1831-1836) ont été à la base de sa formation de naturaliste. Le naturalisme joue un rôle clef dans la pensée scientifique cristallisant la théorie de l'évolution ; songeons à Alfred Russel Wallace qui aboutit, indépendamment de Darwin, à des conceptions identiques sur le rôle de la sélection naturelle, après avoir passé des années à explorer l'Amazonie et l'archipel malais. En fait, on comprend mieux aujourd'hui le lien entre Linné et Darwin : il a d'abord fallu une réforme de la nomenclature et des classifications pour nommer et classer la masse des spécimens rapportés par les voyages des naturalistes afin de permettre à l'histoire naturelle d'être une description de la nature au lieu d'un inventaire hétéroclite. Mais il est vrai que la trace de pierre joue un rôle essentiel pour permettre à la théorie de l'évolution de voir le jour. Le siècle est aussi celui de Charles Lyell (1797-1875) auteur des *Principes de géologie* (1830-1833)⁵ et dont le travail consista à retirer aux théologiens le privilège de l'interprétation de l'histoire de la Terre puisque, pour lui, les espaces changent toujours de place dans la mesure où l'acte de fossilisation (par lequel se fait la commémoration de l'état particulier du monde organique) est toujours en mouvement ! Lyell s'opposait donc à la théologie naturelle⁶ qui affirmait que « le livre de la nature » et la Bible se complétaient parfaitement : il rejette tout lien entre temps religieux et temps géologique et révisé l'hypothèse d'une origine de la Terre. Dans ce cas, comment rendre compte de son échec à fonder la géologie moderne ? Lyell a eu tort d'assimiler la doctrine des catastrophes successives avec ce qu'il considérait comme la dégénérescence répétée du caractère moral de la race humaine, c'est-à-dire de confondre morale et science. Il n'en reste pas moins que pour lui, comme pour les poètes romantiques, le rôle d'interprète de la nature est un rôle important car et Dieu et la nature sont inconnaissables : ce n'est qu'à un moment d'épiphanie que le savant peut espérer pénétrer leur mystère. En un mot, en captant la tension entre l'éphémère et l'éternité, en reliant son temps géologique à une théorie romantique de la connaissance, Lyell se libère de la tutelle du théologien et du physicien et inaugure une nouvelle forme de savoir propre aux savants naturalistes, fondée sur l'appréciation de la beauté de la nature et de ses lois.
- 11 Mais Lyell reste en-deçà du Darwinisme, car c'est avec Darwin que toute la perception de la Nature et du temps se modifie. Depuis Lyell, trois phases se sont succédées et dans chacune d'elles, la science dominante de l'époque a donné une définition du temps : au

temps géologique « uniformitariste » de Lyell succède la conception évolutionniste du temps avec Darwin, juste avant qu'intervienne la deuxième loi de la thermodynamique, qui a donné un temps historique à l'histoire de l'Univers (puisque les corps astronomiques ne pouvaient plus être considérés comme des systèmes autorégulés d'un âge infini, du fait que l'entropie augmentait avec le temps et que, en conséquence, tout système tendait à se désorganiser). Enfin, avec la théorie de la relativité et de la mécanique quantique, c'est la physique qui revint au premier plan et bouleversa les notions d'espace et de temps. En un mot, si la géologie et la biologie ont détruit le temps religieux, à l'inverse, l'astronomie et la physique ont fondé un nouveau temps, propre à la religion de la science.

- 12 Chez Hardy, ce temps nouveau n'est pas envisageable, seul demeure l'impact d'une théorie de l'évolution qui semble toujours mener vers l'extinction des plus faibles, et le choc de la rencontre avec la trace d'une évolution, du Trilobite à la lignée. Ainsi, la découverte de la filiation est mise en scène dans *Tess*, où la révélation d'un nom glorieux apprend simplement que l'on appartient à une branche non pas dégradée, mais éteinte, de la lignée. Le savoir est rarement lié au bonheur parce que les personnages sont toujours écartelés par des forces contraires et hétérogènes. L'ancêtre de Tess se nommait « Pagan d'Urberville » et ce nom constitue déjà une vocation double et paradoxale, celle de descendre de la noble famille des d'Urberville et celle de n'être qu'une Durbeyfield, une paysanne (« paganus ») ignoble ; et c'est précisément ce double héritage qui la tue : « women whose chief companions are the forms and forces of outdoor Nature retain in their souls far more of the Pagan fantasy of their remote forefathers than of the systematized religion taught their race at a later date » (Hardy 1891, 109). Certes, le sacrifice peut avoir valeur fondatrice, la violence peut permettre une forme de cohésion rituelle. *Rome : le livre des fondations*, de Michel Serres, nous montre que les fondations des murs de pierre se font toujours sur la chair du mort dont la tête donne son nom au fameux Capitole. Serres rappelle que si Rome a su construire un empire, il a fallu qu'elle sache le fonder : Romulus fonde Rome en tuant Remus ; en ce même lieu, Héraclès avait déjà tué Cacus, comme si un meurtre précédait toujours un autre meurtre ou comme si une origine avait toujours besoin d'une origine. L'histoire a donc besoin du mythe pour s'écrire, et Serres ajoute que pour peupler sa ville, Romulus ouvre un lieu d'asile où viennent se cacher des gens obscurs désireux de se refaire une blancheur ; nul ne les interroge sur leur origine et Serres de conclure, avec des accents à la René Girard : « Ils viennent du bois et cela suffit. La forêt obscurcit l'origine [...] La sacralisation du bois arrête la violence et rend aveugle à l'origine, c'est ce qu'il fallait démontrer. La fondation par la violence et le sacré ne cesse jamais » (Serres 1983, 50). Or chez Hardy le sacrifice ne permet pas de se défaire ainsi de l'origine, de se refaire une blancheur ou de fonder une lignée. Il s'inscrit dans une logique tragique, qui transforme le multiple en unité puisque la tragédie est « la machine à construire les unités de temps, de lieux, d'action et de personnages » (Serres 1983, 283). Le sacrifice de Tess à Stonehenge ne sera donc pas synonyme de renaissance (comme dans certains cultes) mais de disparition⁷.
- 13 Le rapprochement entre science et mythe est donc ici quelque peu paradoxal ; la science sépare et distingue les phénomènes tandis que le mythe a tendance à chercher la cohérence globale d'un sens. Chaque individu n'a pas part à la science comme chacun participait au mythe. Pour Philippe Sellier, un mythe soude un groupe humain « auquel il propose des normes de vie et dont il fait baigner le présent dans le sacré » (Sellier 222-23). Or tout se passe comme si, profondément imprégné du déterminisme

scientifique, Hardy voulait lui redonner la vigueur du mythe, pour problématiser le sentiment de perte. D'une certaine façon, Hardy transpose l'évolution en l'appliquant aux lieux et à la société. Il est banal de constater que l'œuvre de Thomas Hardy fourmille de lieux aussi fascinants et chargés d'histoire que le site de Stonehenge ou la ville d'Oxford / Christminster, mais le moins que l'on puisse dire est que Hardy ne s'en sert pas pour vanter les valeurs d'une époque révolue. Il n'y a aucune nostalgie puisque ces fossiles culturels n'ont qu'une fonction mortifère : Stonehenge tue Tess et Christminster tue Jude. Dans toute l'œuvre de Hardy, on assiste à une mise à mort du vivant par la pierre (ou sous les pierres lorsqu'un amoncellement vient figurer une lapidation comme les tumuli, autres fossiles qui jonchent la Lande d'Egdon). Tous les romans racontent une « lapidation » sous une forme ou une autre. Du coup, dans le long poème *The Dynasts*, Hardy n'aura plus que des armées de spectres à son service (en effet, cette spectrographie poétique a pour but de dénoncer la guerre puisque Hardy convoque de nombreux spectres et, ce faisant, donne la parole à tous les morts de toutes les guerres, à tous ces anonymes qui pourrissent sur les champs de batailles depuis toujours). Avant d'en arriver là, il lui aura fallu tuer dans ses romans les personnages censés représenter une certaine humanité comme Elfride Swancourt, l'héroïne de *A Pair of Blue Eyes*, ou bien Tess ou Jude.

- 14 On pourrait objecter que la pierre, dans *Jude the Obscure*, a surtout partie liée avec ces églises que Jude restaure. Lorsque Hardy, tout en exposant une logique de survie darwinienne et en rejetant la religion, dialogue avec le mythe biblique, c'est pour rappeler à ses lecteurs l'importance de la compassion (si absente de Christminster et qui aurait peut-être permis d'éviter la tragédie), et l'impossibilité de trouver une parole sacrée vivante dans ce désert spirituel peuplé de spectres, dans cette nécropole où prospèrent ceux qui n'en sont pas dignes (Arabella et Vilbert). C'est bien là l'antithèse de la communauté à la Fourier dont Hardy rêvait⁸. Si Tess est une figure de maternité généreuse, on ne peut guère en dire autant des femmes parodiques dans *Jude l'obscur*, où l'on assiste à la mort de certains mythes plus qu'à la célébration de l'église, comme lorsque Jude imite Saint-François et laisse « ses frères du ciel » picorer les grains, mais reçoit en guise de remerciement une correction administrée par le fermier Troutham (l'onomastique ironique fait entendre l'écho déformé de « I am the truth »), et que l'église n'a plus de sens : « the clacks of the instrument continuing to resound all across the field and as far as the ears of distant workers who gathered thereupon that Jude was pursuing his business with great assiduity and echoing from the brand-new church tower just behind the mist towards the building of which structure the farmer had largely subscribed, to testify his love for God and man » (Hardy 1896, 10-11). Il y a tant de routes et tant de carrefours, tant de fantômes passés de ceux qui ont déjà emprunté ces chemins, sans parler des fantômes des théoriciens de Christminster, que les traces de ces humains s'évanouissent sans que Jude puisse jamais les saisir ; lorsqu'il veut leur parler dans les rues, le représentant de la loi le rappelle brutalement à l'ordre. L'antinomie qui condamne Jude dès le départ se lit dans son nom, puisqu'il est à la fois « Jude le Juif » et « Jude l'apôtre de sa province », de sa Judée, celui qui ne coiffera jamais couronne (pas même d'épines), qui n'entrera jamais dans la Jérusalem céleste qu'il admire de loin ; il reste associé à la pierre, alors que Sue, qu'il admire, peut approcher l'eau vive. Pour son cousin (homme de bornes et de pierre), Sue est l'insaisissable, celle qu'aucun code ne saurait pétrifier. Elle réussit ainsi à s'échapper de l'Ecole Normale d'institutrices et traverse une rivière — car Sue prend tous les savoirs de travers — alors que son cousin (que Sue compare à juste titre à Don Quichotte) suit

en fin de compte l'exemple de Phillotson (dont le nom signifie « l'amoureux des pierres », c'est-à-dire un fossile qui collectionne des fossiles). De sorte que malgré leur union iconoclaste, Sue et Jude échouent. De toute évidence, Jude est un puits de science en marge de la science officielle, mais ses efforts d'autodidacte ne seront jamais récompensés ; ses connaissances en latin ne lui servent qu'à réciter des messes parodiques devant les ivrognes du quartier de Beersheba et ce sacrilège ne constitue pas une vraie révolution. Au lieu de consolider les murs de l'université qui l'excluent, Jude devrait les faire exploser — mais il est par trop respectueux du savoir établi, contrairement à Sue, mais même cette dernière, qui refuse d'abord toute imitation, va régresser après la mort des enfants alors que, lors d'un moment de bonheur, elle s'était jurée de ne plus reconnaître d'autres lois que celles de la gravité et de la germination.

- 15 De sorte que l'eau vitale disparaît vers la fin de *Jude the Obscure*, quand pendant son agonie, Jude réclame à boire :

« A little water, please. »

Nothing but the deserted room received his appeal, and he coughed to exhaustion again, saying still more feebly : « Water — some water — Sue — Arabella! »

The room remained still as before. Presently he gasped again : « Throat — water — Sue — darling — drop of water — please — O please! »

No water came, and the organ notes, faint as a bee's hum, rolled in as before!
(Hardy 1896, 426)

- 16 Il n'y a pas une goutte d'eau à la fin de *Jude*, comme pour signer la dérive spectrale des savoirs. En déclinant ainsi sa version mortifère du darwinisme, Hardy en fait un mythe, non seulement un élément rhétorique, de sorte que le texte pourrait être considéré comme un fossile conducteur au sens de Philippe Daros, interface entre littérature et savoirs, sorte d'archi-trace métaphorique. La fascination qu'exerce cette trace réside sans doute dans la spécificité de sa défiguration ; ce n'est plus une lecture mais « un fantasme » pour reprendre l'expression de Giorgio Agamben dans *Stanze* (Agamben 29). La question épistémologique, issue d'un contexte précis, est donc elle-même datée, comme le constate Gilbert Durand, qui observe que le poète et le sorcier demeurent tandis que le savant vieillit lorsque certaines théories scientifiques deviennent obsolètes⁹.

- 17 Dans *Statues*¹⁰, Serres nous rappelle que, dans le mythe de Sisyphe, « les pierres forment les squelettes des morts et les semences de l'avenir » (Serres 1987, 304). En allant à l'encontre du positivisme victorien, le pessimisme de Hardy s'oppose délibérément au discours officiel ; mais cette lecture sombre du legs de Darwin oublie peut-être ce que Serres appelle « les semences de l'avenir ». Or l'hybridation entre discours scientifique et discours artistique ne se fait pas toujours nécessairement sur un mode aussi antagoniste. Si Hardy nous en offre la face sombre, il peut exister une adéquation plus solaire entre mythe, science et création artistique, telle qu'on peut la retrouver par exemple, comme nous allons le voir en guise d'épilogue, chez le cinéaste japonais Shohei Imamura, qui avait 19 ans en 1945 et qui a donc vécu la guerre atomique de l'intérieur du pays¹¹. Le film d'Imamura, *De l'eau tiède coule sous un pont rouge*, est une fable onirique où se mêlent matérialisme et traditions d'un Japon ancestral, puisque le chœur des « rustics » est tenu dans le film par des pêcheurs à la ligne qui passent des heures à observer et à commenter les faits et gestes de leurs voisins. Contrairement à la fossilisation à l'œuvre chez Hardy, qui s'accompagnait d'une dérive spectrale, il y a chez Imamura une foi dans la vie symbolisée par l'eau qui est omniprésente, puisque ce symbole érotique fait le lien entre réel et imaginaire, de l'eau qui s'écoule de la jeune

femme, du fleuve qui traverse la ville de Tôkyô, du ruisseau sous le pont rouge, de la pluie qui tombe (sans parler de la neige ou de la glace), jusqu'à la mer¹². Si les neutrinos, qu'on observe dans le film dans le laboratoire¹³, nous renseignent sur la masse manquante de l'univers — dans la mesure où l'univers semble contenir beaucoup plus de matière que celle qui est détectable par le rayonnement qu'elle émet —, chez Imamura, la question est aussi métaphorique : si la femme est cette « matière sombre » que le Japon moderne a oubliée, le film est un rappel de l'urgence de communiquer à nouveau avec cette partie manquante. Le film s'offre donc, *mutatis mutandis*, comme l'antithèse de l'œuvre de Hardy, avec d'un côté la faille creusée par le traumatisme du Darwinisme, et de l'autre, un effort onirique pour se réconcilier avec la science, oublier les béances historiques et surmonter le traumatisme d'Hiroshima. Imamura répond au champignon atomique par cette oscillation qui met en rapport les spectres et les vivants, réaffirmant la foi dans la vie en un hymne à tous les sens, au corps, à la femme, au désordre et à la création artistique, atomisant les carcans sociaux symbolisés par les énormes blocs de béton qui entourent le couple dans le plan final, au bord de la mer et juste avant l'arc-en-ciel. Chaque artiste parle donc des pierres à sa façon : si pour Hardy le fossile reste mortifère, il existe d'autres façons de lier les arts, les sciences et les éléments, de « revenir aux fondations » (Serres 1987, 305), car, pour reprendre la belle analyse de Serres du mythe de Sisyphe, cette pierre roulée est à la fois « notre antériorité immémoriale et notre totale postérité, à savoir le genre humain » (304). Cette pierre roulée est donc toujours bifide...

BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, Giorgio. *Stanze : Parole et fantasma dans la culture occidentale*. Paris : Rivages, 1994.
- Beer, Gillian. *Darwin's Plots : Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth Century Fiction*. London : Routledge, 1983.
- Buckland, William. *Geology and Mineralogy Considered with Reference to Natural Theology*. Philadelphia : Carey, Lea & Blanchard, 1837.
- Cassirer, Ernst. *Symbol, Myth and Culture*. Ed. Verene, D. P. New Haven : Yale University Press, 1976.
- Darwin, Charles. *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. 1871. Chicago : Chicago University Press, 1980.
- Philippe Daros. « Le mythe tel quel ? » *La dimension mythique de la littérature contemporaine*. Ed. Ariane Eissen et al. *La Licorne* 55 (2000), 13-28.
- Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : P.U.F., 1960.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. *Mille Plateaux*. Paris : Minuit, 1980.
- Girard, René. *La Violence et le sacré*. 1972. Paris : Hachette, 1998.
- Hardy, Thomas. *Desperate Remedies*. 1871. Ed. Mary Rimmer. London : Penguin, 1998.

- *A Pair of Blue Eyes*. 1873. New Wessex Edition. 1975. London : Macmillan, 1985.
- . *Tess of the d'Urbervilles*. 1891. Ed. Juliet Grindle et al. World's Classics, Oxford : Oxford University Press, 1988.
- . *Jude the Obscure*. 1896. Ed. Patricia Ingham. World's Classics, Oxford : Oxford University Press, 1985.
- . *The Literary Notes of Thomas Hardy* (vol.1). Ed. Björk, Lennart. London : Macmillan, 1985.
- Lyell, Charles. *Principles of Geology*. London : John Murray, 1830.
- Radford, Andrew. *Thomas Hardy and the Survivals of Time*. Aldershot : Ashgate, 2003.
- Gossin, Pamela. *Thomas Hardy's Novel Universe : Astronomy, Cosmology, and Gender in the Post-Darwinian World*. Aldershot : Ashgate, 2007.
- Proctor, Richard. *Essays on Astronomy*. London : Longmans Green, 1872.
- Philippe Sellier. « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature* 55 (1984), 112-126.
- Serres, Michel. *Statues*. Paris : François Bourin, 1987.
- . *Rome. Le livre des fondations*. Paris : Grasset, 1983.
- Stukeley, William. *Stonehenge, A Temple Restor'd to the British Druids*. London : W. Innys and R. Manby, 1740.
- Tylor, Edward Burnett. *Primitive Culture*. 1871. New York : Gordon Press, 1974.

NOTES

1. Mais il fallut attendre la physique quantique pour avoir la réponse à de nombreuses questions comme le problème du « corps noir ». Comme aucun principe physique de l'époque n'expliquait la quantification de l'énergie des atomes, Niels Bohr fit d'elle le point de départ d'une physique nouvelle (avec Louis de Broglie, Werner K. Heisenberg, Erwin Schrödinger, Max Born, Paul Dirac et Wolfgang Pauli). En conclusion, le film d'Imamura et le problème des neutrinos nous amènera vers cette physique quantique.
2. Il y a des dizaines d'ouvrages et articles consacrés à ce sujet ; cf la bibliographie qui se trouve à la fin de l'ouvrage de Andrew Radford, *Thomas Hardy and the Survivals of Time*, ou celle proposée par Pamela Gossin, dans *Thomas Hardy's Novel Universe : Astronomy, Cosmology, and Gender in the Post-Darwinian World*.
3. Enée est aussi le fondateur de Lavinium, du nom de Lavinie, fille de Latinus qui avait été promise à Turnus mais qui fut donnée à Enée à l'issue du combat singulier où il tua Turnus.
4. « She had clear steady eyes, a Roman nose in its purest form, and also the round prominent chin with which the Caesars are represented in ancient marbles » (Hardy 1998, 57).
5. Le titre de son ouvrage fait écho au *Principia* de Newton qui constituait le modèle du texte fondateur au moment où Lyell écrivait, mais les scientifiques ne considèrent pas aujourd'hui Lyell comme le fondateur de la profession de géologue car il n'était pas le premier à émettre l'hypothèse d'un âge très avancé de la Terre : d'autres géologues britanniques et européens l'avaient fait avant lui comme Lord Kelvin (1824-1907). Lyell soutient que, si la Terre a une origine, il n'en reste aucune trace parce qu'elle a été façonnée par des forces destructrices et créatrices complémentaires de façon uniforme. On a considéré que cette géologie consacrait le triomphe du temps linéaire mais cela est faux car, derrière cette linéarité, se trouve en fait une conception d'une morphologie cyclique du globe. Ce qui pose problème dans cette théorie, c'est

qu'elle postule une harmonie ou un équilibre entre la création et la destruction et que cette théorie n'arrivait pas à expliquer certains phénomènes comme la disparition de certaines espèces en un éclair, ou le fait que certaines montagnes soient encore en train de se soulever. Les thèses de Lyell ne satisfaisaient ni les « catastrophistes » de l'époque (qui voulaient réconcilier les données paléontologiques et géologiques avec la Bible), ni les évolutionnistes partisans de Darwin.

6. Parmi les représentants de la Théologie naturelle, on peut citer le révérend William Buckland (1784-1856), géologue et paléontologiste britannique célèbre pour son soutien à la théorie du catastrophisme. C'était un collectionneur excentrique qui possédait des milliers de fragments d'os et de pierres. Parmi ses travaux, on doit citer *Geology and Mineralogy Considered with Reference to Natural Theology* (1836), ouvrage qui fait partie des *Traité de Bridgewater* (eux-mêmes parfaitement représentatifs de l'opinion des autorités religieuses de la haute Eglise et montrant que certains ecclésiastiques étaient prêts à suivre Lyell jusqu'à un certain point mais sans aller, pour autant, jusqu'à remettre en question l'infailibilité de la Bible).

7. Un certain William Stukeley avait publié en 1740 un ouvrage consacré à Stonehenge et c'est cet ouvrage qui avait fait (à tort) le lien entre Stonehenge et le druidisme. Voilà pourquoi, lorsque Tess demande à Angel si les anciens avaient l'habitude d'offrir des sacrifices à Dieu en ce lieu, Angel (censé représenter un locuteur éduqué) lui répond que l'on faisait des sacrifices au soleil. Hardy joue sur les différentes superstitions qui alimentent ce que Girard nommerait le mécanisme du bouc émissaire.

8. Dans les volumes consacrés aux *Notes littéraires de Thomas Hardy*, Lennart A. Björk attire notre attention sur la première note datée de 1863 et qui porte sur la conception des rapports entre l'esprit, l'émotion et l'action selon François Marie Charles Fourier (1772-1837). Björk y attache une grande importance car il y voit l'origine des idées « socialistes » de Hardy ainsi que sa conception de la psychologie. N'oublions pas que la quête de Fourier était celle d'une harmonie universelle puisqu'il avait appliqué aux passions humaines la théorie de la gravitation de Newton. Il présente sa théorie comme résultant d'une découverte scientifique dans le domaine passionnel. Si l'univers est en relation avec les passions humaines, il suffit d'observer les animaux et les plantes terrestres pour avoir un tableau complet de tous les types humains et il parvint à classer chaque type d'homme et chaque type de femme en 810 catégories. Sur cette base de 1620 caractères qu'il appelle une phalange, il jette l'organisation des phalanstères composés d'autant d'individus. Cet utopiste croit que ce type de sociétés mettra un terme au travail qu'il considère comme un supplice et à la morale qui est l'ennemie de l'attraction passionnée. Fourier est considéré aujourd'hui comme un précurseur du socialisme et du féminisme français (Marx et Engels ont vu dans sa pensée utopique une critique radicale de la société industrielle de leur temps). C'est sans doute Fourier qui inspira à Hardy l'intrigue de son premier roman *The Poor Man and the Lady* que ses éditeurs refusèrent de publier parce qu'ils le jugèrent trop préoccupé de justice sociale.

9. Le concept de « fossile conducteur » est proche de celui de « schématisme » inspiré de Kant et que préconise Cassirer qui accorde aussi une grande importance au mythe et au symbole. Pour lui, les religions sont des stades de la réduction du mythique au philosophique (comme la reconstruction de la théologie chrétienne à partir de l'aristotélisme chez St. Thomas).

10. Serres déclare qu'il n'y a pas de philosophie ni d'œuvre sans descente aux enfers, sans face à face avec la mort, avec les pierres brutes. Sa lecture du mythe de Sisyphe est exemplaire : il nous rappelle que l'on a toujours eu tendance à parler des souffrances du sujet (Sisyphe) et à oublier la signification de la pierre : « Sisyphe ne se souvient plus de ses vieux parents. Fils d'Eole, il descend de Pyrrha, fille de Pandore, la première femme de la boîte noire primordiale. [...] Quand

Deucalion et Pyrrha débarquèrent, Hermès, envoyé par Zeus, leur ordonna de jeter par-dessus leur épaule les os de leur mère. Effrayée de l'impiété, Pyrrha refusa mais Deucalion comprit qu'il s'agissait de pierres, les os de notre mère la Terre. Plus Noé qu'Adam, celui-ci lança donc des pierres par-dessus son épaule, d'où naquirent les hommes, moins Eve que Pandore, celle-là lança derrière elle les pierres d'où naquirent les femmes » (Serres 1987, 303-304). Dans les mythes qui thématisent les pierres, nous avons effectivement tendance à oublier que la pierre roulée par Sisyphe renvoie à « notre antériorité immémoriale et à notre totale postérité, à savoir le genre humain ». Voilà pourquoi Serres ne cesse de nous demander de « revenir aux fondations » (305) et il ne s'agit pas que d'une figure de style mais bien de l'exigence de tout geste créateur.

11. Il a remporté à deux reprises la Palme d'Or à Cannes, en 1983 pour *La Ballade de Nayarama* et, en 1997, pour *L'Anguille*. En 2001, à 75 ans, il présenta *De l'eau tiède coule sous un pont rouge* qui était digne de recevoir la Palme (mais, cette année-là, le jury préféra le film de Nanni Moretti, *La Chambre du fils*).

12. Les eaux de la rivière (qui avaient été empoisonnées par du cadmium) redeviennent fécondes grâce au pouvoir magique de cette eau que l'on voit couler jusque dans la mer, et on a plusieurs séquences de pêche miraculeuse, ce qui fait du film une fable onirique et surréaliste. Lorsque les héros se sentent perdus, les rêves prennent le relais. Tous les personnages ont leur fantôme : lorsque Taro apparaît à Yosuke, il lui conseille de vivre en accord avec ses désirs. Même si la mère de Saeko se noie pour avoir voulu pactiser avec les phénomènes occultes, et si l'eau peut donc tuer comme dans *The Return of the Native*, elle incarne surtout la vie. Ce qui permet d'observer les neutrinos qui prennent naissance dans le Soleil, c'est le Laboratoire avec son accélérateur de particules et ses 50 000 tonnes d'eau pure.

13. En effet, on a longtemps supposé que la masse du neutrino était nulle et ce sont précisément les travaux faits dans des laboratoires japonais (Super-Kamiokande) en 1998 qui ont montré que cette masse, bien que très petite, est différente de zéro par la mise en évidence du mécanisme d'oscillation. L'existence du neutrino a été postulée pour la première fois par Wolfgang Pauli en 1930 pour satisfaire le principe de la conservation de l'énergie et pour expliquer le spectre continu de la désintégration bêta, mais c'est Fermi qui lui donna le nom de neutrino en 1933.

RÉSUMÉS

L'œuvre de Thomas Hardy, profondément marquée par la science de son temps, semble transposer l'évolution de Darwin pour l'appliquer au Wessex. Les romans de Hardy recèlent de multiples fossiles (qu'ils soient géologiques ou anthropologiques, humains, sociaux ou culturels). Il était fasciné par les mécanismes de déclin et de survie, jusqu'à ce que, dans *The Dynasts*, le fossile glisse vers la spectralité. Dans les romans, les personnages qui incarnent une forme de bonté obsolète sont lapidés, pétrifiés, fossilisés, tandis que la pierre l'emporte sur l'eau, comme à la fin de *Jude* ou à Stonehenge pour *Tess*. L'analyse de la pétrification permet donc de déceler une forme d'empreinte littéraire de Darwin.

Thomas Hardy was deeply influenced by the science of his day, including the theory of evolution, and his work applies Darwinism to Wessex. Hardy's novels are full of fossils (whether they be geological or anthropological, human, social and cultural fossils). He was fascinated with decline as opposed to all forms of survivals until, in *The Dynasts*, Hardy's fossils become specters. In the novels, all the characters who stand for outdated human goodness are stoned to death and

turned into fossils; water dries out, at the end of *Jude the Obscure* or when Tess dies symbolically on the Stone of Sacrifice at Stonehenge. This paper will analyze the drift towards death in terms of petrification, the literary legacy of Darwinian rhetoric.

INDEX

Keywords : community, culture, fossil, myth, nature, petrification, sacrifice, survival, time, trilobite

Mots-clés : communauté, culture, fossile, mythe, nature, pétrification, sacrifice, survie, temps, trilobite

AUTEURS

ANNIE ESCURET

Professeur émérite

Université Paul Valéry-Montpellier III

annie.escuret@univ-montp3.fr