Miranda

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

1 | 2010

Variations on Darwin

The Woodlanders : pur darwinisme ou 'evolutionary meliorism' ?

Isabelle Gadoin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/634>

DOI : 10.4000/miranda.634

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Isabelle Gadoin, « *The Woodlanders* : pur darwinisme ou 'evolutionary meliorism' ? », *Miranda* [En ligne],
1 | 2010, mis en ligne le 23 mars 2010, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/634> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.634>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

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

The Woodlanders : pur darwinisme ou 'evolutionary meliorism' ?

Isabelle Gadoin

- 1 De *The Woodlanders*, roman méconnu en comparaison de *Tess*, *Jude* ou même *The Return of the Native*, Hardy disait pourtant que c'était son œuvre préférée : « On taking up *The Woodlanders* and reading it after many years, I think I like it as a story the best of all. Perhaps that is owing to the locality and scenery of action, a part I am very fond of. It seems a more quaint and fresh story than *The Native*, and the characters are very distinctly drawn » (in Weber 331). Les critiques du premier quart du vingtième siècle semblent avoir vanté à l'unisson les qualités attachantes du roman : « *The Woodlanders* is to my thinking his loveliest if not his strongest book » (Sir Arthur Quiller-Couch) ; « [It is] the most beautiful and most noble of Hardy's novels » (William Lyon Phelps), « the most tender of all Hardy's books » (S.C. Chew) (in Weber 331). Relues aujourd'hui pourtant, toutes ces appréciations attendries ne peuvent manquer de surprendre. Car si *The Woodlanders* est une œuvre à la tonalité très cohérente, c'est aussi l'une des moins tendres, l'une des plus sombres parmi toutes celles de Hardy, et où l'influence de *L'Origine des espèces* semble transparaître, autant dans le sens que dans la lettre du texte, parfois.
- 2 Ainsi, les bois de Hintock partagent avec la lande d'Egdon un certain type de beauté noire et inquiétante (« a sombre beauty in the scenery », *Woodlanders* 25). Mais alors que la lande se voit éclairée à la belle saison par les teintes plus gaies des bruyères et des ajoncs, et animée par toute une petite faune de rongeurs et de volatiles, les bois de Hintock restent tout au long du récit un domaine à la tonalité mortifère, comme l'annonce de manière aussi emphatique que proleptique la description inaugurale du lieu :

Here the trees, timber or fruit-bearing as the case may be, make the wayside hedges ragged by their drip and shade, their lower limbs stretching in level repose over the road, as though reclining on the insubstantial air. [...] The leaves lie so thick in autumn as to completely bury the track. [...]

The physiognomy of a deserted highway expresses solitude to a degree that is not reached by mere dales or downs, and bespeaks a tomb-like stillness more *emphatic*

than that of glades and pools. The contrast of what is with what might be, probably accounts for this. (25 ; je souligne)

- 3 D'emblée ces arbres paraissent tentés d'abandonner leur station verticale lorsque leurs membres viennent ainsi se coucher au dessus de la route, en une progression sémantique signifiante de « repose » à « reclining » et finalement « to lie » et « to bury » — sèmes de mort que renforce au paragraphe suivant l'immobilité morne et froide de la route, « tomb-like stillness ». Le roman abonde en images qui montrent ainsi le progrès malaisé des voyageurs foulant un épais manteau de feuilles mortes, qui semble rappeler à tout instant la menace de la décomposition, « the sense of decay from the perishing leaves underfoot » (28). Aussi le pas semble-t-il souvent mal assuré : « [he] paced cautiously over the dead leaves which nearly buried the road or street of the hamlet » (28). Deux sortes de motivations se conjuguent pour esquisser ce paysage de mort : motif psychologique d'une part, dans la solitude et le sentiment du vide qui s'approfondissent peu à peu en une sorte de degré superlatif et paradoxal de l'absence (« To step, for instance, at the place under notice [...] and pause amid its emptiness for a moment, was to exchange by the act of a single stride the simple absence of human companionship for an incubus of the forlorn », 28) ; mais aussi et surtout motif biologique, dans la loi de la mort, du pourrissement et de la transmutation constante de tous les corps, organiques et inorganiques.
- 4 Dans les bois de Hintock, la voûte des cieux semble sans cesse se refermer sur les personnages, puisque le dôme épais du feuillage — ailleurs comparé à une tente — ne laisse même plus filtrer la lueur des étoiles. Les seules constellations qui subsistent sont celles des myriades de feuilles mordorées qu'écrasent les pas des promeneurs : « [The leaves] were now crowded together in a degraded mass underfoot, where the fallen myriads got redder and hornier » (200). Cette chute du ciel et des étoiles, cet enfermement en un monde concave, opprime le personnage en lui dérobant tout ailleurs, réel ou rêvé, et signe son incapacité à maîtriser ou ordonner le monde. Comme le remarque Annie Escuret, ce roman est une « étude de milieu fondée sur les principes épistémologiques de fermeture, de totalité », et est « incontestablement un constat de la faillite de la science classique fondée sur le postulat de l'extériorité du sujet et de sa maîtrise de l'objet » (Escuret 534-535).
- 5 Or la clôture du roman s'avère tout aussi noire que l'incipit, et vient réaliser les tristes promesses du paysage-emblème que posait celui-ci, en en matérialisant littéralement toutes les métaphores. La forêt entière se transforme alors en un vaste cimetière où les hurlements du vent, les plaintes des arbres et leurs plaies béantes viennent réverbérer et amplifier la douleur de Giles à l'agonie : « The whole wood seemed to be a house of death » (289). Mais le lieu n'est pas seulement l'image de ses souffrances, il en est aussi la cause, puisque c'est la pluie, les bourrasques de vent, le froid qui ont en un sens mis à mort celui-là même qui avait pourtant été présenté, en un moment très keatsien, comme le « frère de l'Automne ». Seul le chant d'amour final de Marty South sur la tombe de Giles empêchera celui-ci de disparaître à jamais dans cet environnement hostile. Ces mots d'anamnèse, qui dans leur émouvante simplicité prennent les accents de l'élégie comme du psaume (« If I forget thee O Jerusalem... ») paraissent en effet sanctifier le lieu où repose désormais le frère des bois : « Whenever I plant the young larches I'll think that none can plant as you planted ; and whenever I spit a gad, and whenever I turn the cider wring, I'll say that none could do it like you. If I ever forget your name, let me forget home and heaven! » (323). Cette alliance inattendue entre la vision très sombre d'un monde hostile, et l'apaisement final tiré du souvenir élégiaque

a inspiré à David Lodge une fine analyse du texte comme « A Darwinian Pastoral Elegy » (Lodge 79-94). Ce beau titre oxymorique pourtant peine à réconcilier les deux courants à l'œuvre dans ce roman : la vision assurément très darwinienne de « Nature red in tooth and claw », poursuivant implacablement tout être faible ou démuné ; et envers et contre celle-ci, une sorte de foi ultime et hésitante, à l'image du personnage doux et effacé de Marty² dans le rachat de l'humain par les qualités de cœur. C'est cette contradiction que voudrait tenter de sonder ma lecture du roman.

- 6 Hardy n'avait que dix-neuf ans lors de la parution de *The Origin of Species* de Charles Darwin, et il confessa la forte impression que fit sur lui la lecture de cette œuvre clé : « As a young man he had been among the earliest acclaimers of *The Origin of Species* » (Millgate 158). Dans sa correspondance, Hardy se réfère également en termes très louangeurs à Herbert Spencer³, dont *The First Principles* lui apparaissent comme « a patent expander [for the intellect] » (Bullen 173). J.-B. Bullen trace un parallèle intéressant entre l'intrigue de *The Woodlanders* et l'étude spencerienne des processus de « dissolution sociale » causés par l'intrusion de forces extérieures chez certaines tribus primitives. Tout comme une communauté, ayant atteint son stade optimal de développement, peut se voir menacée d'éclatement sous l'effet d'une force nouvelle, le village de Hintock est durablement perturbé par l'arrivée de Fitzpiers, le jeune docteur aux idées modernes. Même si l'on peut difficilement présenter l'analyse scientifique comme hypotexte assuré du roman, il est clair que Hardy était tout à fait réceptif aux thèses évolutionnistes de la période ; et l'on sait aussi qu'il entretenait des liens cordiaux avec Thomas Henry Huxley (Bullen 54), le troisième grand défenseur de la théorie de l'évolution. Bien des critiques ont souligné la tonalité très darwinienne de *The Woodlanders*, mais on pourrait presque aller plus loin que ceux-ci, en lisant un reflet très fidèle des théories évolutionnistes dans les descriptions des paysages forestiers du roman, ce qui constituera mon premier développement, un portrait de Hardy en authentique Darwinien. Le paradoxe, cependant, est que Hardy se défendit toujours très vivement de toutes les accusations de pessimisme qui pesaient sur lui, disant croire notamment à ce qui se présentait alors comme une forme de « evolutionary meliorism ». Il faudra donc interroger dans un second temps la forme possible de « méliorisme » ou « meliorism », si ce n'est d'optimisme (!) discernable dans le roman. En fait, je montrerai que les deux tendances, loin de s'équilibrer ou de se réconcilier, coexistent de manière troublante chez Hardy. Il traverse le darwinisme comme pour le porter plus loin encore que les conclusions scientifiques de l'époque, dans une sorte d'élan pessimiste assez ironique. Mais conjointement, il semble quelque peu biaiser la notion darwinienne de « co-adaptation » ou d'ajustement des êtres ou des espèces les uns aux autres, pour retrouver, avec la métaphore de l'entrelacs, de la toile, du réseau, qui informe tout le roman, une forme de solidarité humaine qu'avaient semblé dissoudre les impulsions combatives et individualistes d'une nature darwinienne.

1. Hardy, authentique Darwinien ?

- 7 A l'opposé de l'espace ouvert de la lande d'Egdon, ou des cercles antiques de Casterbridge, les bois de Hintock sont un lieu dense, où chacune des espèces, que Hardy prend soin de distinguer (« elms », « beeches », « ashes »...), doit combattre pour triompher des autres. La prolifération des arbres mène à une forme de surpopulation végétale qui met les espèces en rivalité, et dans laquelle seules survivront celles qui

sauront s'affirmer. La logique de ce combat suffirait à rappeler les théories darwiniennes. Mais Hardy semble aller plus loin en se référant implicitement à la réflexion malthusienne qui sous-tend cette idée d'une lutte contre la surpopulation par élimination des plus faibles. Dès l'introduction de *The Origin of Species*, Darwin confessait que l'inspiration initiale de sa théorie évolutionniste lui était venue de la lecture de Malthus, à qui il rendait donc l'hommage qui lui était dû :

This is the doctrine of Malthus, applied to the whole animal and vegetal kingdoms. As many more individual species are born than can possibly survive ; and as, consequently, there is a frequently recurring struggle for existence, it follows that any being, if it vary however slightly in any manner profitable to itself, under the complex and sometimes varying conditions of life, will have a better chance of surviving, and thus be naturally selected. (Darwin 68)

- 8 Si la logique rigoureuse de la démonstration scientifique (« as [...] and as [...] consequently [...] it follows ») est aux antipodes de l'écriture hardyenne, qui vient animer les arbres et les doter de sentiments, une convergence étrange s'établit pourtant entre les deux, dans l'idée du combat directement engendré par l'étroitesse du lieu de vie : « A lingering wind brought to her ear the creaking of two *overcrowded* branches in the neighbouring wood, which were *rubbing each other* into wounds, and other vocalized sorrows of the trees, together with the screech of owls, and the fluttering tumble of some awkward wood-pigeon ill-balanced on its roosting-bough » (34, je souligne).
- 9 L'image de l'oiseau maladroit, en équilibre instable sur sa branche, vient confirmer l'idée darwinienne d'une instabilité, d'une insécurité permanente obligeant tous et toutes à un effort constant d'adaptation. Cette négation de tout équilibre des forces naturelles avait suffisamment retenu l'attention de Hardy pour qu'il y consacre quelques lignes dans son journal. Et bien des critiques ont souligné la spécificité de *The Woodlanders*, qui préfère à la description unifiée d'un lieu central à l'action des visions toujours renouvelées, toujours changeantes du paysage, sous l'effet du temps, des saisons, des brumes : « Shadow, fog, mist and the cycle of the seasons all contrive to create a shifting and constantly changing setting for the narrative » (Bullen 171).
- 10 Dans *The Woodlanders*, la nature est donc bien darwinienne. Elle donne raison à la branche la plus hardie, qui saura s'insinuer dans la moindre fissure ou le plus fin interstice, au détriment du rameau plus hésitant, qui lutte en vain et ne peut que s'étioler :

In the hollow shades of the roof could be seen dangling and etiolated arms of ivy which had crept through the joints of the tiles and were groping *in vain* for some support, their leaves being *dwarfed and sickly* for want of sunlight ; others were pushing in with such *force* at the eaves as to lift from their supports the shelves that were fixed there. (42, je souligne)
- 11 Mais cette lutte pour la survie ne prévaut pas seulement dans le monde végétal. Les bois sont placés sous le signe insistant de l'encoche ou de l'entaille : celle pratiquée par les petits animaux qui rongent pour se nourrir le pied des arbres. De manière similaire quoiqu'à un degré supérieur, celle des hommes qui abattent ces arbres pour en utiliser le bois : « The bases of the smaller trees were nibbled bare by rabbits, and at divers points heaps of fresh-made chips, and the newly-cut stool of a tree, stared white through the undergrowth » (65). En aucun cas la violence n'est atténuée : c'est au contraire l'image de la plaie, de l'écorché vif, qui sert de leitmotiv dans cette « cruelle anatomie qui perce et déchire toutes les surfaces naturelles, comme les écorces des

arbres ou la 'peau' des chênes liège, pour livrer impudiquement au regard leurs chairs, leurs muscles, leurs tendons et leurs veines » (Gadoin 373). La leçon de survie qui soulignerait le lien vital entre l'homme et l'environnement est ici biaisée, car l'homme « abat » les arbres plus qu'il ne les exploite, et les élagages pratiqués en vue de la coupe ressemblent « à la 'petite toilette' de la victime par son bourreau » (132).

- 12 Parce que cette lutte de tous contre tous n'est pas seulement végétale mais aussi animale et par voie d'implicite également humaine, parce que ce combat est tout autant naturel que prédateur, il y a quelque chose de dérangeant dans les descriptions mi-attendries, mi-féroces des longs enchaînements d'actions interdépendantes du monde des petits rongeurs. Sous l'effet incrémental de la « nursery rhyme » s'entrevoit tout un univers, à la fois innocent mais sans pitié, de l'entre-dévoration :

Owls that had been catching mice in the outhouses, rabbits that had been eating the winter-greens in the gardens, and stoats that had been sucking the blood of the rabbits, discerning that their human neighbours were on the move discreetly withdrew from publicity, and were seen and heard no more till nightfall. (40)

- 13 C'est sans doute à cette logique un peu inquiétante de la dévoration qu'il faut rattacher la métaphore du parasite qui envahit littéralement, selon la logique d'expansion incontrôlée qui est la sienne, les descriptions des bois de Hintock. Toutes les surfaces naturelles y semblent attaquées, rongées par la mousse, le lichen et toutes variétés de champignons, « fungi ». Les demeures des hommes elles aussi doivent lutter contre cette invasion qui proclame sans relâche les pouvoirs de la nature à se réapproprier toute chose. Ainsi le manoir de Mrs Charmond, la femme élégante venue d'ailleurs, et qui paraît si mal adaptée à la vie dans les bois, est-il recouvert d'une telle quantité de lierre, de vigne vierge, de chèvrefeuille qu'il finit par disparaître dans un creux du paysage qui, à en croire la rectification narrative, n'est autre qu'un « trou » : « To describe it as standing in a hollow would not express the situation of the manor-house: it stood in a hole » (69). On peine à accorder crédit au narrateur, qui voudrait faire de cet enfouissement végétal une image de beauté pittoresque : « The ashlar of the walls, where not overgrown with ivy and other creepers, was coated with lichen of every shade, intensifying its luxuriance with its nearness to the ground till, below the plinth, it merged in moss » (69). Ici comme ailleurs, c'est la question de l'adaptation que pose cette rivalité entre le naturel et l'humain ; et il n'est guère surprenant alors de voir Hardy déplorer l'opposition entre l'homme moderne et le milieu environnant en termes purement évolutionnistes de « fitness » / « unfitness » : « The situation of the house, prejudicial to humanity, was a stimulus to vegetation [structure symétrique renforçant l'antagonisme] [...] and its hollow site was an ocular reminder by its *unfitness* for modern lives of the fragility to which these have declined » (69, je souligne).

- 14 Derrière ces images de pourrissement, de débordement ou de contamination, c'est aussi la dégénérescence qui se donne à lire. L'espèce assaillie par le parasite se dénature lentement et se déforme en multiples « monstruosité végétales », relecture sombre de ce que Darwin nommait la loi de « variabilité », « variability from the indirect and direct action of the external conditions of life » (Darwin 459)⁴ : « [T]heir walking sticks [...] exhibited various monstrosities of vegetation, the chief being corkscrew shapes in black and white thorn, brought to that pattern by the slow torture of an encircling woodbine during their growth » (65). Or cette dégradation qui mène à l'extinction, par flétrissement, recroquevillement et autres lentes tortures suggérées par la démultiplication des fricatives et des sonorités râpeuses dans le texte, rappelle à nouveau la théorie malthusienne de la disparition naturelle des foules inférieures :

They went noiselessly over mats of starry *moss*, rustled through interspersed tracts of leaves, skirted trunks with spreading roots whose mossed rinds made them like hands wearing green gloves ; elbowed old elms and ashes with great forks, in which stood pools of water that *overflowed* on rainy days and ran down their stems in green cascades. On older trees still than these huge lobes of *fungi* grew like lungs. Here, as everywhere, the Unfulfilled Intention, which makes life what it is, was as obvious *as in the depraved crowds of a city slum*. The leaf was deformed, the curve was crippled, the taper was interrupted: the lichen ate the vigour of the stalk, and the ivy slowly *strangled* to death the promising sapling. (64-65, je souligne)

- 15 Comme chez Darwin enfin, cette théorie hardyenne de l'évolution se développe comme pensée historique sur l'origine et le devenir des êtres, et le paysage semble garder mémoire des diverses variations d'une même espèce à travers le temps, dans tous ces fossiles de plantes disparues qui parsèment les bois et que l'on pourrait littéralement nommer « the vestiges of creation » : « Above stretched an old beech, with vast arm-pits, and great pocket-holes in its sides where branches had been removed in past times ; a black slug was trying to climb it. Dead boughs were scattered about like *ichthyosauri* in a museum, and beyond them were *perishing* woodbine stems resembling old ropes » (276). Le paysage de Hardy est un paysage toujours habité par le souvenir des disparus, qui vient hanter les promeneurs dès la toute première page : « The spot is lonely, and when the days are darkening the many charioteers now perished who have rolled along the way, the blistered soles that have trodden it, the tears that have wetted it, return upon the mind of the loiterer » (25). Loin de se présenter comme pur progrès, l'évolution est chez Hardy la longue ligne qui rattache les vivants à l'interminable cortège des disparus...

- 16 La mort de Giles, abandonné à une agonie solitaire dans les bois, pour avoir voulu protéger l'honneur de Grace en lui cédant sa cabane forestière et en disparaissant de la face du monde, est l'occasion pour Hardy d'un véritable morceau de bravoure, qui pourrait se lire à la manière d'un petit traité darwinien, rassemblant tous les traits les plus sombres de la dure loi de l'évolution : l'universelle rivalité des espèces (et des hommes), le triomphe de la plante parasite au détriment du corps le plus faible, la dégénérescence des espèces agressées, la violence globale enfin de ce combat pour la survie. Hardy à vrai dire, lorsqu'il utilise explicitement les termes de « struggle » et de « wrestle for existence », s'approche dangereusement du pastiche — et David Lodge cite à ce sujet la comparaison frappante établie par Harvey Curtis Webster entre la prose de Darwin dans certaines descriptions du monde naturel, et le style si ressemblant, « strikingly similar » de *The Woodlanders* (Lodge 88) — :

From the other window all she could see were more trees, in jackets of lichen and stockings of moss. At their roots were stemless yellow fungi like lemons and apricots, and tall fungi with more stem than stool. Next were more trees close together, *wrestling for existence*, their branches *disfigured* with wounds resulting from their mutual rubbings and blows. It was the *struggle* between these neighbours that she had heard in the night. Beneath them were the rotting stumps of those of the group that had been *vanquished* long ago, rising from their mossy setting like black teeth from green gums. (p. 276)

2. Evolution et « méliorisme »

- 17 Mais c'est probablement là qu'à vouloir trop bien faire, le disciple finit par dépasser le maître, et ce faisant par pervertir (mais l'on pourrait dire aussi « poétiser ») la théorie

scientifique. Car Hardy tente d'égaliser Darwin et n'y parvient que trop bien, ne retenant de la loi de l'évolution que ses aspects les plus noirs. Là où Darwin s'efforçait d'atténuer le choc de ses révélations en proposant une conclusion délibérément optimiste, insistant sur la notion de progrès explicitement contenue dans le terme d'« évolution », Hardy à l'inverse clôt son texte sur un regard en arrière, avec le souvenir de Giles chéri par Marty. Là où Darwin, multipliant les superlatifs, louait le pouvoir de la nature et la merveilleuse diversité des formes dérivées de quelques organismes seulement, Hardy représente Marty penchée sur quelques fleurs fanées, « *withered flowers* », qui ornent dérisoirement la tombe de Giles. Là où Darwin enfin s'extasie sur la « grandeur » de la nature et choisit une métaphore qui reprend volontairement l'image du « souffle » divin de la création, Hardy clôt son texte sur une lamentation que ne semble recevoir aucun dieu, et qui ramène l'attention à l'homme et à ses actions les plus communes, « *things* » :

There is grandeur in this view of life, with its several powers, having been originally *breathed* into a few forms or into one ; and that [...] from so simple a beginning endless forms most beautiful and most wonderful have been, and are being, evolved. (Darwin 460)

But no, no, my love, I never can forget 'ee ; for you was a good man, and did good things! (Hardy 323)

- 18 L'« évolution » hardyenne est donc plus proprement une régression, comme le montrent les formes dégénérées de ses spécimens végétaux les plus grotesques, mais aussi et surtout la courbe même de l'intrigue. Tout le roman semble entraîné par la métaphore de la chute : chute des feuilles, chute des arbres abattus par les forestiers — ces mêmes arbres qui à l'incipit égouttaient lentement leurs ramures sur les buissons plus bas (« *mak[ing] the wayside hedges ragged by their drip and shade* », 25). Aussi le retour au pays de Grace Melbury, l'enfant chérie qui a joui d'une éducation privilégiée, est-il lui-même conçu comme dégradation, comme retour en arrière. En vertu d'un engagement tacite, George Melbury a promis la main de sa fille à Giles Winterborne, le forestier qui vit dans une telle osmose avec les bois qu'il possède une capacité presque magique à faire pousser les plantes. Mais Melbury ne peut s'empêcher de soupirer à l'idée de la régression et presque du déclassement que représenterait pour Grace une telle union. La piètre consolation qu'il y trouve ne fait que renforcer la constatation d'une chute : « *She soon shake down here in Hintock [...]. I know Grace will gradually ink down to our level again* » (88). Ainsi est présentée une loi de l'adaptation inversée, qui voit l'individu revenir à son milieu originel plutôt que de s'en affranchir. Le darwinisme semble ici contredit par l'humeur sombre de Hardy.
- 19 L'épisode dont le symbolisme me paraît le plus fort dans tout le roman met à nouveau en jeu cette notion tragique de la chute. Le vieux South, père de Marty, en est venu progressivement à s'identifier à l'arbre qui oscille doucement devant sa fenêtre et accapare ses pensées. Lorsque, tentant de le débarrasser de son obsession, Melbury fait abattre l'arbre, le vieux South s'écroule, terrassé par une syncope. Or il y a bien plus ici que les lubies divertissantes d'un vieux fêlé : ce que l'épisode met en jeu, c'est l'opposition entre une pensée rationnelle, voire scientifique, de l'exploitation des bois, et la survivance désespérée d'un type de pensée magique, presque animiste, où l'homme s'identifie à son propre milieu, pour en vivre tant physiquement que spirituellement. Selon J.B. Bullen, Hardy s'était profondément plongé lors de l'écriture du roman dans les mythes et rites primitifs des forestiers, plus tard rassemblés J.H. Philpot dans *The Sacred Tree, or the Tree in Religion and Myth* (1897). Il n'est pas sûr que

Hardy vise à ridiculiser cette croyance vibrante dans l'arbre totémique. La vie des bois bien au contraire exalte la communion instinctive, ou pour le dire en termes darwiniens l'adaptation parfaite, entre l'homme et l'espace, illustrée par des personnages comme Giles ou Marty.

- 20 A l'inverse, le roman présente une satire mordante du « scientifique », le jeune docteur Fitzpiers, tout juste installé à Hintock, mais qui peine à s'adapter. Comme son nom le suggère peut-être de manière voilée en faisant résonner dans « Fitzpiers » les échos de « to peer », le docteur est incapable de saisir le monde autrement qu'à travers ses loupes, ses lentilles, ses microscopes, le mettant à distance dans l'acte même qui voudrait pouvoir le connaître. Cette forme destructrice de la connaissance trouve sa parfaite métaphore dans l'autopsie qu'il voudrait réaliser sur le cerveau de la vieille servante Grammer Oliver, comme si quelques cellules, une fois mortes, pouvaient lui livrer le secret de la femme dont il n'a jamais su comprendre les si simples raisonnements... L'idéaliste Fitzpiers ne peut saisir le type de pensée vivante, de pensée en acte, qui lie intrinsèquement l'homme et la nature, et ne vit quant à lui que dans une pensée binaire qui oppose l'être au monde. Le désaveu de l'auteur se lit dans un de ses très rares moments de parodie, aussi lapidaire qu'hilarante, lorsque la bonne Grammer Oliver tente de résumer le discours « scientifique » du docteur : « 'Ah, Grammer,' he said at another time, 'let me tell you that Everything is Nothing. There's only Me and Not Me in the whole world » (62). Les abstractions scientifiques sont volontairement rendues burlesques, mais on pourrait néanmoins en tirer sens dans le contexte assez nihiliste de l'œuvre. Tout en effet dégénère et passe (« everything is nothing »), et le contact entre les êtres (« Me » and « Not Me ») semble presque impossible. Et l'on peut se demander si Hardy n'entend pas au sens strict les réticences de la vieille servante Oliver, qui voit en Fitzpiers une figure diabolique, « [a] young medical gentleman in league with the devil » (33)
- 21 Fitzpiers offre donc la caricature du scientifique incapable de s'adapter à la communauté dans laquelle il fait irruption, et qu'il contribuera à déstabiliser ou détruire, en y important un système de valeurs certes progressistes mais froides et individualistes. L'intrusion de Fitzpiers dans les bois de Hintock pose en termes cruciaux la question de l'intégration d'un individu dans une communauté, un tissu social et naturel. Tout dans les bois de Hintock suggère la métaphore du réseau, d'un maillage serré qui place tous les êtres, humains ou non, en relation d'étroite interdépendance. Les enchevêtrements des branchages forment comme des filets dans lesquels tous se prennent, les chemins forestiers s'emmêlent en un lacis labyrinthique sur lesquels tous se perdent, du coiffeur Percomb à Grace et Mrs Charmond. Mais la relation est aussi de contiguïté et de continuité entre toutes les vies, dans un univers de correspondances, sociales tout autant que naturelles :
- As in most villages so secluded as this, intermarriages were of Hapsburgian frequency among the inhabitants, and there were hardly two houses in Little Hintock unrelated by some matrimonial tie or other. (41)
- Hardly anything could be more isolated or self-contained than the lives of those walking here in the lonely hour before day, when grey shades, material and mental, are so very grey. And yet their lonely courses formed no detached design at all, but were part of the pattern in the great web of human doings then weaving in both hemispheres from the White Sea to Cape Horn. (39)
- 22 On pourrait être tenté de donner à cette métaphore du réseau, de l'entrelacs qui informe tout le récit une signification darwinienne — et celle-ci n'est pas entièrement

exclue : l'homme ne serait alors qu'une créature parmi tant d'autres, qu'un des témoins de la loi universelle de l'évolution et de l'adaptation, lié encore par des liens organiques à toutes les autres espèces biologiques. Mais il est clair que la pensée hardyenne, si elle se fonde sur cette notion strictement déterministe de la place (limitée) de l'homme dans l'univers, la porte bien plus loin, en soulignant les implications *tragiques* de cette essentielle finitude :

It was one of those sequestered spots outside the gates of the world where may usually be found more meditation than action, and more listlessness than meditation ; where reasoning proceeds on narrow premises, and results in inferences wildly imaginative ; yet where, from time to time, dramas of a grandeur and unity truly Sophoclean are enacted in the real, by virtue of the concentrated passions and closely-knit interdependence of the lives therein. (27)

- 23 Pour Hardy, l'engluement dans le milieu naturel est donc à la fois la loi et la *tragédie* de l'homme. C'est parce que ses personnages sont *conscients* d'être soumis à une série de déterminations aveugles, dans un monde de cruauté sans pitié, qu'ils ne peuvent que souffrir. Mais en retour, ce sont aussi les liens fondamentaux de solidarité, d'entraide, de « loving kindness » personnifiés par Marty qui peuvent sauver les êtres du désespoir dans lequel les plonge cet univers déterministe. Comme le proclame l'élégie finale de Marty, le souvenir et l'affection peuvent au moins consoler les êtres de la dure loi de l'évolution.
- 24 Cependant la plainte de Marty résonne comme une faible voix dans l'immensité des bois, et la conclusion du roman ne saurait être ramenée à une trop simple pirouette optimiste chantant l'espoir du souvenir et de la tendresse. Les critiques se sont à juste titre interrogés sur la moralité proposée par l'œuvre. Même si en effet Hardy chante les qualités d'adaptation des forestiers à leur milieu naturel, il choisit de mettre à mort Giles Winterborne, celui-là précisément qui paraissait le plus à même de survivre dans les bois. Or Giles ne sera pas sauvé par sa connaissance du lieu. Au moment de son agonie, toute la nature se lève contre lui, et le vent l'agresse tel un « assaillant ». Aussi certains critiques sont-ils allés jusqu'à voir dans ce final un ultime sursaut darwinien. Dans le geste d'abandon de Grace, qui se détourne de la tombe de Giles pour retourner à son volage mari, certains ont lu en effet le triomphe de l'individu moderne, combatif, résistant à la loi de la compétitivité (celle-ci fût-elle rivalité amoureuse), et capable de survivre en dépit d'un environnement hostile. Cette même école d'interprétation souligne la futilité du geste de sacrifice de Giles, puisque la noblesse de cœur ainsi que le sentiment de la morale et des convenances (« propriety ») ne peuvent avoir aucun sens dans un univers dénué de sentiment : « [Giles's self-sacrifice] is proper ; but is not such an action without meaning in a world heedless of feelings ? Giles's death is not so much an indication of his heroism as a mockery of the sensitivity that kept him outside while Grace inhabited his cabin. » (Matchett 260).
- 25 Une fois de plus, l'interprétation « darwinienne » est donc possible. Et pourtant il semble que le roman, sans l'exclure, la dépasse à nouveau très largement. Tout comme Hardy semblait noircir le tableau darwinien de l'évolution, de la sélection et de l'adaptation des espèces, il offre avec la conclusion de *The Woodlanders* une moralité désabusée, qui invalide à la fois le geste de sacrifice de Giles et la promesse de bonheur de Grace auprès de Fitzpiers. Devant les malentendus de la critique, Hardy se sentit d'ailleurs obligé d'explicitier son scepticisme radical face à la possibilité de « sauver » quelque personnage que ce soit :

You have probably noticed that the ending of the story — hinted rather than stated — is that the heroine is doomed to an unhappy life with an inconstant husband. I could not accentuate this strongly in the book, by reason of the conventions of the libraries, etc. Since the story was written, however, truth to character is not considered quite such a crime in literature as it was formerly ; and it is therefore a question for you whether you will accent this ending, or obscure it. (Hardy in Matchett, 248)

- 26 Bien au-delà des interprétations nuancées parfois données de cette conclusion, il faut donc lire la désertion de Giles et le retour de Grace à son mari immoral comme l'expression d'une forme de doute radical, dans un récit où l'homme ne peut être sauvé ni par un univers indifférent ni par le jeu des passions, qui conjuguent autant de bassesse que de noblesse.
- 27 On est donc bien contraint, en conclusion, de faire mentir Hardy lui-même, et de mettre en doute ses tentatives d'autodéfense au nom d'un quelconque évolutionnisme « mélioriste ». Hardy en effet travaille Darwin, le pastichant parfois assez étroitement. Mais il le dépasse aussi dans une vue de l'univers qui ne semble laisser place à aucun espoir, aucune lueur de progrès — dans *The Woodlanders* tout du moins. De Darwin, il semble retenir essentiellement une sorte de *poétique* nauséuse des mille et une agressions naturelles. On pourrait dire, en termes hardyens, que le poète retient la lettre, « the letter », mais non « l'esprit » du texte du scientifique, préférant à l'optimisme volontaire de ses conclusions la vision vibrante du combat de tous contre tous.

BIBLIOGRAPHIE

Bates, Ernest Sutherland. « The Optimism of Thomas Hardy ». *International Journal of Ethics* 15 : 4 (Jul. 1905) : 469-485.

Bailey, J.O. « Evolutionary Meliorism in the Poetry of Thomas Hardy ». *Studies in Philology* 60: 3 (July 1963): 569-587.

Bullen, J.-B. « The Woodlanders: Impressionism and Modernism ». *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Works of Thomas Hardy*. Oxford: Clarendon Press, 1986, 169-190.

Casagrande, Peter. « The Shifted 'Centre of Altruism' in *The Woodlanders*: Thomas Hardy's Third 'Return of a Native' ». *ELH* 38 : 1 (March 1971) : 104-125.

Darwin, Charles. *The Origin of Species*. [1859]. Harmondsworth: Penguin, 1985.

Escuret, Annie. *L'Œuvre romanesque de Thomas Hardy 1840-1928*. Paul Valéry-Montpellier III, 1982.

Fadyen, George S. J.-R. « Hardy's *The Woodlanders*: Inwardness and Memory ». *Studies in English Literature* 1: 4, « Nineteenth Century » (Autumn 1961) : 81-100.

Gadoin, Isabelle. *Construction de l'espace fictif dans les « Romans de caractère et d'environnement » de Thomas Hardy : Espace représenté et espace représentant*. Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1993.

Hardy, Thomas. *The Woodlanders*. 1887. London : Macmillan, 1987.

Irvine, William. « The Influence of Darwin on Literature ». *Proceedings of the American Philosophical Society* 103:5 (Oct. 15, 1959) : 616-628.

De Laura, David J. « 'The Ache of Modernism' in Hardy's Later Novels ». *ELH* 34:3 (Sep. 1967) : 380-399.

Lodge, David. « *The Woodlanders: A Darwinian Pastoral Elegy* », in *Working with Structuralism. Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature*. [1981]. London: Routledge, 1991: 79-94.

Matchett, William H. « *The Woodlanders* or Realism in Sheep's Clothing », *Nineteenth Century Fiction* 9: 4 (March 1955) : 241-261.

Millgate, Michael (ed.). *The Life and Work of Thomas Hardy, by Thomas Hardy*, London: Macmillan, 1989.

Schweik, Robert. « The Influence of Religion, Science and Philosophy on Hardy's Writings ». In *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Ed. Dale Kramer. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 54-72.

Scott, Nathan A. J.-R. « The Literary Imagination and the Victorian Crisis of Faith: The Example of Thomas Hardy ». *The Journal of Religion*, Vol. 40, No. 4 (Oct., 1960), pp. 267-281.

Starzyk, Lawrence J. « The Coming Universal Wish Not to Live in Hardy's 'Modern' Novels ». *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 26, No. 4 (Mar., 1972), pp. 419-435.

Weber, Carl J. « Hardy and *The Woodlanders* », *The Review of English Studies* 15: 59 (Jul. 1939) : 330-333.

NOTES

2. La comparaison a souvent été faite évidemment entre le prénom de la jeune fille, Marty, et sa fonction de « martyr ».

3. Sur les relations entre Hardy et Herbert Spencer, voir aussi Robert Schweik, 55.

4. Voir aussi le chapitre V, « Laws of Variation », 173 sq.

1. Hardy forgea cette expression pour affiner le concept de « pessimisme » qui résumait trop abruptement la philosophie de son écriture, la reliant directement à l'évolution, comme le rappelle Bailey : « During his later years, Thomas Hardy objected to being called a pessimist. He called himself an evolutionary meliorist [...] Hardy devoted his « Apology » for *Late lyrics and Earlier* to a definition and discussion of his evolutionary meliorism as it stood in 1922. It was at last his solution for the riddle of the universe » (Bailey 569).

RÉSUMÉS

Profondément influencé par Darwin qu'il avait lu à 19 ans, Hardy dépeint dans l'un de ses romans préférés, *The Woodlanders*, un microcosme de bois et de destinées enchevêtrées, puisant dans Darwin non seulement un réseau de métaphores concernant la lutte et la survie des espèces (de la branche élaguée aux humains, des parasites aux mousses pourrissantes) mais une problématique d'ajustement et d'éclatement de la communauté archaïque. En cela, Hardy travaille Darwin qui

nourrit tant l'intrigue que l'écriture, mais il le trahit aussi, partiellement au moins, en ne retenant qu'une sorte de *poétique* nauséuse des mille et une agressions naturelles, comme si malgré son « méliorisme »¹ affiché Hardy ne gardait du Darwinisme que la vision très sombre du combat de tous contre tous.

Thomas Hardy was deeply influenced by his discovery of *The Origin of Species* when he was nineteen and his dark, favourite novel *The Woodlanders*, with its intricate web of woods and entwined destinies, is steeped in Darwinian metaphors connoting the struggle for survival as well as decline and decay (from trees and split branches to parasites, rotting moss or inadequate human beings), raising the problem of the failure to adjust and the breakdown of an archaic community faced with modern intrusion. Thus, Hardy borrows from Darwin (and Spencer), as shown by both theme and style, but he also diverges from him as his so-called « meliorism » actually retains but a shattering rhetoric of natural aggression, as if Darwinian evolution simply meant the nauseating struggle of self and other.

INDEX

Mots-clés : communauté, dégénérescence, élégie, évolution, méliorisme, milieu, nature, paysage, pastorale, pessimisme

Keywords : community, degeneracy, elegy, évolution, landscape, meliorism, milieu, nature, pastoral, pessimism

AUTEURS

ISABELLE GADOIN

Professeur

UMR « Arias » 7172, Paris 3 – CNRS – ENS

Isabeluis2@free.fr