



FATHOM

a French e-journal of Thomas Hardy studies

4 | 2016

Human, All Too Human

Hardiesse de Hardy, ou l'incertaine certitude

Hardy's Hardihood - the Uncertain Certainty

Eric Dayre



Édition électronique

URL : <http://fathom.revues.org/703>

ISSN : 2270-6798

Éditeur

Association française sur les études sur
Thomas Hardy

Référence électronique

Eric Dayre, « Hardiesse de Hardy, ou l'incertaine certitude », *FATHOM* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2016, consulté le 21 octobre 2016. URL : <http://fathom.revues.org/703>

Ce document a été généré automatiquement le 21 octobre 2016.

Hardiesse de Hardy, ou l'incertaine certitude

Hardy's Hardihood – the Uncertain Certainty

Eric Dayre

Hardy, lecteur de Lange

- 1 Dans sa capacité à dialoguer de manière à la fois réflexive et concrète avec la poésie, la pratique essayiste anglaise a inauguré au XIXe siècle une tradition qui a choisi de rapprocher la prose de l'idée de la poésie. Hardy est probablement celui qui a tenté de convertir dans ses romans l'élément poétique « ésotérique » de l'essai romantique et victorien, de l'essai qui est le genre où s'exprime un style personnel dans le débat intellectuel sérieux de l'époque. L'articulation de la fiction romanesque et de l'essayisme poétique directement issu de l'idéalisme romantique est ainsi une caractéristique fondamentale du roman hardyen. On pourrait même dire que cette articulation définit la voix narrative jusques et y compris dans son ton. Dans ce ton, le conflit entre réalisme et idéalisme, magnifié et dépassé vers une complémentarité possible qui n'était pas « dialectique » mais « poétique », trouvait une expression essentielle.
- 2 La confrontation entre matérialisme et idéalisme ravive un vocable romantique qui n'est pas celui de la « poetry », mais plutôt de la « poesy » - terme qui traduisait la « poiesis » aristotélicienne et qui fut le choix de nombreux romantiques et en particulier de Coleridge dès les essais de 1802 sur « la poésie ou l'art ». C'est un terme qui marque l'opposition à « mathesis », à la science, et c'est bien ainsi qu'Hardy le souligne dans sa lecture de *l'Histoire du matérialisme et critique de son importance à notre époque, Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, de Lange. L'édition originale allemande est de 1866 ; la traduction anglaise par Ernest Chester Thomas paraît en un tome en 1877¹. A propos de cet ouvrage, dans ses carnets, Hardy compose la note suivante :

1229. Idealism (what seems) v. Materialism (what is) – [supposed to be irreconcilable – but by deliberately recognising that idealism is idealism there ought to be no difficulty – e.g. “the sun rises” = the sun seems to rise: thus the imagination may have its full poetical scope, as with children, without danger of error. ‘tis the ‘how & seem!’ principle, in short. Recognize that all happiness lies in self-deception – & the value of fancy of idealism will be apparent °] Lange, in Hist. Of Materialism, says on the same: “Materialists in their demonstration of the uniformity of nature ... hinder the due appreciation of/ ? ~~human~~ /life the intellectual life. Because the critical understanding refuses the title of objectivity claimed for the ideas of teleology (doctrine of final causes), of intelligence in Nature, & so on, it too easily results that the value of these ideas to mankind is too much depreciated. Holbach, it is true, recognises a certain justification for these ideas: man may avail himself of these, if he is not enslaved by them, & if he knows that [in giving these fancies room] he has to deal, not with objective things, but with inadequate conceptions of them. But that such ideas, although in no way answering to the things themselves, must in extensive spheres of life, not only be suffered as convenient & harmless habits of childhood, but that they belong, in spite of, nay perhaps because of their birth in the mind of man, to the noblest treasures of mankind, & he can afford him a felicity which nothing can replace, – these are consid^rd far removed from the Materialist: they are removed from him, not because they would be inconsistent with his system, but because the modes of thought engendered in him through struggle & labour carry him away from this aspect of human life.”... Struggle between the critical & the creative faculty is for ever going on... Holbach devoted his whole energies to the destruction of idealism & spiritualisation in every shape, & was by his own confession, only in difficulty when encountered the extreme spiritualism of Berkeley, whose system struck him as being, though absurd, more logically coherent than the Cartesian and Leibnitzian speculations wh. he had attacked; & therefore more difficulty to overthrow. Literary reaction in Germany against Materialism was naturally coincident with that literary aesthetic activity wh. from Klopstock and Lessing down to Schiller and Goethe, character^{zed} the greater part of 18th cent. in Germany. Lange’s philosophy – “No thought is so calculated to reconcile poesy & science as the thought that all our ‘reality’, without prejudice to its strict connection, undisturbed by any caprice, is only appearance. Yet this truth remains for science that ‘the thing in itself’ is a mere limitative idea.” Lange gets out of these difficulties by relegating to the sphere of poesy all those elements of human interest the importance & persistence of which he cannot deny, but whose relation to the objective he considers uncertain.

Spectator, Lange’s Hist. of Mat.sm (Hardy 144-145)

- 3 L’entrée 1229 des *Literary Notes* de Hardy suppose en filigrane le projet d’échapper à l’empire de la science matérielle, de préserver le sens de l’invention. Il ne s’agit ni de constater la domination de la prose sur la poésie ni de croire naïvement l’inverse. La possibilité de la poésie réside dans la compréhension du statut des apparences, à l’époque matérialiste et « mathématique » où la poésie n’est plus qu’une manière « incertaine » de dire le monde. A partir de là la poésie entre en jeu. En considérant la positivité de l’illusion, la question du statut de l’imagination remplace la question de la vérité dans le champ d’une poésie qui peut être reconsidérée comme le vecteur d’une expérience renouvelée du monde sensible. La poésie ne serait plus réduite à être seulement « poétique » au sens que la pensée « réaliste » donne à ce terme. La question du réalisme romanesque interroge ce que parler veut dire et le fait de parler constate d’abord les apparences. L’idée selon laquelle le moyen terme de l’idée réalisée est matériellement introuvable et n’a pas d’existence est en effet au cœur de la remarque finale de l’entrée 1229 :

Lange's philosophy – "no thought is calculated to reconcile poesy and science as the thought that all our 'reality' without prejudice to its strict connection, undisturbed by any caprice, is only appearance. Yet this truth remains for science that the thing in itself is a mere limitative idea" (Hardy 144-145).

- 4 Autrement dit, pour ainsi dire *a minima*, l'idée de « poesy », comme celle de la « semblance idéaliste », renvoie à l'idée de la « chose en soi » que la science pose comme une idée limitative. L'impossibilité intrinsèque de la poésie est ou serait concomitante du fait que l'idée elle-même n'est pas dotée d'une force constitutive, qu'elle n'est qu'une limite pour penser, une limite pour la pensée et une limite de la pensée par rapport à tout ce qu'elle peut dire d'objectif et de vérifiable. Par conséquent, d'un point de vue « réaliste-matérialiste », la « poesy » n'est, par défaut, que l'exploration (la limite régulatrice et non constitutive) de l'océan des apparences ou de ce que Schelling appelait les *Welterscheinungen* qu'aucune objectivité n'atteint jamais. La réconciliation de la poésie et de la science au nom d'une pratique ou d'un caractère admissible de l'apparence serait impossible – c'est la thèse de Lange. Resterait le pis-aller, la relégation de l'homme à la poésie ou à l'incertitude de sa pensée. Il lui resterait sa limitation à son humanité aussi approximative et insuffisante que persistante : « Lange gets out of his difficulties by relegating to the sphere of poesy all those elements of human interest the importance & persistence of which he cannot deny, but whose relation to the objective he considers uncertain. » (Hardy 145)
- 5 La poésie ne ferait alors même pas une hypothèse sur le monde réel. L'idée en soi régule seulement, et la poésie ne peut faire qu'une hypopoèse. Elle peut se supposer ou s'affirmer seule en se prenant pour le monde, c'est-à-dire qu'elle sait (et peut) poser sa persistance et son importance en admettant l'incertitude de ses fondements. Tout l'art de Hardy consistera à comprendre la thèse de cette incertitude, à poser cette thèse, c'est-à-dire à transformer la relégation, le pis-aller ou « l'intérêt des choses seulement humaines » en une promesse de poésie et d'idée réalisée et découverte par ce qu'il appelle la raison imaginative, formule par laquelle on ne dira plus à la fin que la poésie « incertaine » ne peut *jamais* être reliée à une réalité « objective », car on peut être objectif sans même le savoir, sans même être certain de l'être. Dans cette direction, l'hypopoèse, pourtant plus faible qu'une hypothèse, peut s'imaginer juste.
- 6 Un subtil renversement du discours réaliste est donc nécessaire pour définir une poétique incertaine de l'objectivité. Si la poésie est acceptée ou sauvée par le « matérialiste », mais au nom de l'incertain, l'incertain en tant que tel acquiert pour Hardy une fonction et une valeur critique dans la fiction. La fiction étant elle-même une pratique de l'incertitude qui se dissimule dans l'agencement du récit vraisemblable, l'incertain devient une variable et se place entre l'hypothèse objective et l'hypopoèse illusoire. La fiction est une manière de régler un équilibre entre le vraisemblable et l'incertain. Elle requiert donc la *construction* de l'incertain.
- 7 L'incertain, comme un tremblé, donne la possibilité de redéfinir le réel « matériel » par contact avec l'impossible. Le roman se redéfinit donc « poétiquement incertain », c'est-à-dire que le récit et la manière de l'écrire sont concernés par tout l'« impossible » qui peut venir rendre plus indécis le sens qui serait objectif ou mieux *indécider* du sens « objectif » ou « réaliste » du roman. En d'autres termes, y compris dans les romans les plus noirs ou tragiques de Hardy, le sens précis de la catastrophe reste toujours incertain. Plus exactement, la catastrophe « objective » du héros ou de l'héroïne contient l'incertitude qui en est précisément la *légende* : ce qu'« il y a à lire », son « Dit ». Dans la fiction

hardyenne, une vie peut être effectivement vécue comme impossible et réduite en cendres, mais cette même vie est éthiquement créatrice d'un élan humain irrépensible « pour l'intelligence » qui est au cœur du processus d'écriture et de lecture du roman.

« A criticism of life »

- 8 Le roman hardyen infléchit par conséquent l'histoire « matérialiste ». L'importance ou la persistance radicale des motifs qui intéressent l'humain (quel que soit ce que l'on en pourra dire) a pour effet de rendre la relation à l'objectivité plus incertaine, c'est-à-dire d'introduire les termes de la philosophie « critique » en même temps que les termes de la création de la fable et des actions plus « poétiques » au sens d'Aristote, c'est-à-dire des actions « plus philosophiques » qu'historiques et des fantaisies (« in giving these fancies room »). Une chronique d'histoire se dépasse toujours grâce aux incertitudes car elle ne peut se passer d'elles, et plus profondément encore parce que leur vraisemblance requiert l'incertain. On peut ainsi renvoyer à l'entrée 1180 des mêmes *Literary Notes* : « [...] the end and aim of all literature, if one considers it attentively, is in truth, a criticism of life. But the criticism which the men of genius pass upon human life is permanently acceptable to mankind. » (Hardy 135) Cette « critique de la vie », comme toute crise, est conduite au nom de la beauté de la fiction, du génie ou de son style. Elle n'est pas seulement une critique de la situation réelle ou historique, elle est une critique de toutes les certitudes solidifiées que l'on peut avoir sur ce qu'est la vie. Cette critique est plus vaste que toutes les circonstances. Elle pose donc le problème du discours qui la rend possible et recevable, selon ce que Hardy précise encore dans la note 1182 : « The problem is to express new and profound ideas in a perfectly sound and classical style. » (Hardy 135)
- 9 Une crise est acceptable et féconde si elle fait apparaître du nouveau parfaitement « classique », un style paradoxalement « classique ». Inversement, le classique est dans la crise, et il n'y a de crise vraie que dans l'ordre classique, et donc le style classique construit aussi l'incertain. La crise est également acceptable ou acceptée, de fait parce qu'elle ne cesse jamais « dans la réalité » et que la réalité dont le roman parle est celle du conflit. Autrement dit encore, assez logiquement, le style classique est le style des temps de crise.
- 10 Une crise forme la continuité ordinaire de l'expérience humaine, car en fait, elle est le milieu et le moyen de la vie historique. La crise est le lieu moyen et le moyen de la vie ; au sens propre du *méson* grec, le milieu et le moyen, la manière, le mode et le lieu de toute vie. La pensée de la médiation est la pensée de la crise ou souci. Un roman incertain poétise donc le souci comme moyen de vivre, comme définition de l'humanité, milieu de l'humanité critique, et nouveau lieu *classique* qu'il faut dès lors *imiter* dans l'art, c'est-à-dire un « style classique » qui devient une notion intermédiaire indispensable pour admettre et raconter toutes les choses pensables et invérifiables. Le style le plus classique n'est que le style le plus ou le mieux *soucieux* d'être une manière de vivre dans le souci qui est sa notion intermédiaire principale : le style qui ne peut pas renoncer au souci de la forme ou le style qui est la forme du souci qu'il faut reconsidérer comme toute forme intermédiaire. Dans le sens de Schelling, qui vise justement un lieu commun entre matérialité et idéalité. On peut faire résonner la remarque sur le réalisme selon Lange avec l'idée schellingienne de « *notion intermédiaire* ». Il y est question d'un défaut propre à la pensée humaine :

Il n'est pas si difficile de se rendre compte que le principal défaut de la philosophie moderne consiste dans l'absence de notions intermédiaires, ce qui fait qu'elle considère comme un rien ce qui n'est pas un existant, comme matériel au sens grossier du mot ce qui n'est pas spirituel au sens le plus élevé du mot, comme mécanique ce qui n'est pas moralement libre, comme dépourvu de raison ce qui n'est pas doué d'intelligence. Les notions intermédiaires sont cependant les plus importantes, voire les seules explicatives dans la science. (Schelling 117)

- 11 La notion intermédiaire est le milieu de l'apparition chez Schelling, c'est-à-dire la technique telle qu'elle se déchire, se cache et révèle à l'extérieur les choses telles qu'elles deviennent visibles, lisibles, c'est-à-dire intermédiaires dans leur littéralité même. Dans le mouvement de contradiction et de crise des polarités, elles deviennent disponibles pour une lecture, qu'on définisse cette dernière comme une pratique d'un souci actif et d'une incertitude créatrice ou comme une opération destinée à former la « science » par le sens ou l'expérience qui en émerge. Cela désigne dans les deux cas une expérience « poétique » au sens aristotélicien du terme, c'est-à-dire une expérience « plus générale que particulière » (une expérience d'ordre « poétique » plutôt qu'« historique »). L'idée de « *notion intermédiaire* », considérée au sens de Schelling comme ce qui apparaît matériellement dans la *Welterscheinung* a été la première définition de la médialité ou de la transmission de l'idée dans la réalité, sur laquelle la pensée coleridgienne du symbole se fondait dans le sillage de l'idéalisme romantique. Cette notion intermédiaire était précisément construite pour répondre à l'incertain, voire pour répondre « de l'incertain » et des apparences. Retenons pour l'instant que le terme de « raison imaginative » semble concentrer chez Hardy l'aspect essentiel d'une possible coexistence entre victorianisme utilitariste et romantisme idéaliste – au nom du tamisage qui sépare le vrai du faux et donne à l'actualité sa vérité intemporelle. Le programme du « classicisme » hardyen est fidèlement « romantique » au sens où il nous semble reprendre Coleridge et considérer que la poésie conditionne et définit la valeur historiante et constitutive de toute histoire possible ou de toute histoire dont la raison unitaire tient à une capacité formelle à trouver une unité dans les différences. Hardy vise le rapprochement des opposés au nom d'une « fiction critique de la vie » qui, à l'instar de l'ancien savoir tragique, intègre l'élément de la « poesy » ou de la semblance dans la difficulté, la violence ou la rudesse de la vie historique – c'est-à-dire dans les formes mêmes de ce qu'on a, peut-être à tort, appelé le « pessimisme hardyen ».
- 12 Dans ce programme figure la séparation entre une première voie, qui est celle du symbole romantique, et qui vise selon Coleridge une « translucidité de l'idée éternelle dans le temporel » c'est-à-dire la participation de l'idéal dans le matériel ; et une seconde voie qui est celle de l'allégorie, voie qui était pour le même Coleridge dépourvue d'assomption de totalité et d'absolu en ce qu'elle ne pouvait synthétiser le réel et sa diversité dans une œuvre. Coleridge condamnait l'allégorie en lui préférant l'imagination symbolique et créatrice, et de ce fait il ne donnait pas une place essentiellement idéale à la critique. Il négligeait la critique de l'idée. La solution romantique coleridgienne entendait dépasser l'idée régulatrice kantienne en trouvant la formule de l'idée constitutive de l'objet. Il visait une synthèse objective de la raison par l'imagination. Son moyen terme était la résolution et la réconciliation des pôles opposés, plus que la mise en tension critique qui contient en elle-même le monde et sa légende pour Hardy. Hardy suggère au contraire que la forme matérielle, dans son champ propre, est susceptible de devenir idéale dans la mesure où elle construit une opération critique et régulatrice. Hardy a donc placé la raison imaginative dans la capacité tragique à soutenir indéfiniment la crise poétique, ou

à maintenir la forme romanesque dans la formule d'une poésie incertaine d'elle-même. Il a oscillé constamment entre la poésie et le roman : tel est son grand symptôme d'auteur. Le roman est la définition même d'un poème incertain. Il a allégorisé la poésie dans le roman, c'est-à-dire que le roman se sépare de la poésie pour en faire entendre la nécessité. C'est également à partir de cet horizon qu'il faut entendre l'entrée 1229 des *Notes* et la question qu'Hardy pose à l'idée régulatrice « purement et simplement limitative » de la chose-en-soi. Il la relie immédiatement à la « sphere of poesy ». Une détermination improuvable caractérise l'humain : « all those elements of human interest the importance & persistence of which he cannot deny ».

- 13 Coleridge choisissait la rédemption poétique : la preuve par la poésie. Hardy maintiendra la possibilité d'une absence de solution : la poésie de l'improuvable. Le monde critique-classique est le monde que Coleridge a oublié sur le chemin du symbole parce qu'il n'a pas voulu donner la même dignité au symbole et à l'allégorie et qu'il a fini par identifier l'allégorie à la fausse illusion. Or c'est bien la considération positive de cette fausse illusion que soulignait l'entrée 1229 des *Notebooks* de Hardy : « the value of these ideas to mankind is *too much* depreciated » (nous soulignons).
- 14 Dans les choses pensables, il y a aussi les formes, les choses bizarres et impossibles que la fiction doit donc savoir présenter. L'insertion poétique de l'incertain dans le milieu du souci ne fait pas tout à fait une dialectique, mais bel et bien une histoire où les formes en tant que telles sont irréductibles ; et une forme irréductible comme forme de souci classique devient une fonction dans la critique de la vie historique.
- 15 Dès lors, comprendre l'actualité (et donc la légende) de l'idée selon Hardy, c'est comprendre sa qualité la plus classique, et c'est comprendre d'un même mouvement les termes de « poesy », de « fiction », de « classical style » ainsi que l'expression de « criticism of life », et les rassembler comme les termes et les concepts de la production du moyen terme qui exprime toute la force et la persistance de l'humanité chez Hardy. Cela n'enlève rien à la difficulté rencontrée pour nommer les divers aspects que prennent les formes critiques hardyennes : idées critiques à l'accès limité, idées et personnages « vivants de manière critique », formes et situations exprimant la « crise qu'est une vie », éléments d'un style par lequel Hardy se confronte et résiste à l'idéologie réaliste en littérature.

« Imaginative reason »

- 16 Hardy tente de parvenir à une critique du réalisme romanesque en promouvant l'effet que la forme classique de la crise entraîne dans la poésie ou l'art. S'il tient fermement la crise qu'il est, le classique désigne ce qui persiste comme forme dans l'histoire. Le classique redéfinit donc le rapport à l'idée dans les apparences du monde en rendant certaines apparences non pas incertaines mais caduques. Le classicisme a pour fonction de faire la différence entre l'incertain poétique qui est dès lors un atemporel et la réalité devenue caduque parce qu'elle est (ou elle fut) seulement temporelle. Au tri de la « poesis » classique, la différence se fait entre l'incertain vrai et l'incertain caduc. L'incertain vrai est l'éternel et « poesy », l'incertain qui tombe est le transitoire ou « reality ».
- 17 On comprendra par là peut-être mieux comment opère la référence romantique dans la pensée hardyenne, ou plus exactement de quelle manière Hardy a utilisé le romantisme à

l'intérieur de sa perspective « classique » pour dérouter et renverser l'idée même de l'objectivité réaliste ou matérialiste du roman. Le romantisme sert le souci classique contre le réalisme de l'époque. La faculté intermédiaire qui réalise l'équilibre classique dans la modernité, ce n'est ni le bon sens, ni l'entendement, ni le cœur ni l'imagination. Hardy rejette aussi bien l'entendement mécaniste que l'imagination romantique. Le concept intermédiaire est celui de la « raison imaginative » qui situe Hardy dans la lignée du dernier Coleridge et d'un Arnold qui furent tous deux des défenseurs de la poésie intellectuelle et de la participation de la poésie à la véritable philosophie. Mais cette participation n'est pas immanente ou immédiate ; elle n'est pas de l'ordre d'une intuition ; et exemplaire en Grèce, elle correspond à l'époque proprement dialectique de la tradition philosophique.

- 18 Répondant poétiquement de lui-même pour dire la crise humaine générale, l'incertitude est exactement devenue la qualité propre du « symbole », le signe caractéristique de l'époque qu'identifiait l'imagination romantique, bien malgré elle il est vrai. L'incertain constitue donc pour Hardy un programme esthétique, éthique et philosophique. C'est pourquoi le roman hardyen ne néglige aucune de ces trois dimensions. Ces trois dimensions : la poétique, l'éthique, le philosophique sont les dimensions où l'incertitude est la plus productive. A partir de la référence aux Grecs, l'entrée 1176 des *Notebooks* explique de quelle manière l'écriture agit contre le réalisme :

But the modern element of the modern spirit's life is neither the senses & understanding, nor the heart & imagination; it is the imaginative reason; and there is a century in Greek life – about 530 to 430 B.C. in which poetry made, it seems to me, the noblest, the most successful effort she has made as the priestess of the imaginative reason, of the element by which the modern spirit, if it would live right, has chiefly to live... Simonides, Pindar, Aeschylus, Sophocles.... they are not enough for the present; but they show the way. (Hardy 134)

- 19 Relativement à la compréhension du classique chez Hardy, on dira plus loin un mot de l'insuffisance des Grecs. Dans l'entrée 1176, c'est le terme de « raison imaginative » qui semble concentrer chez Hardy l'aspect essentiel d'une possible coexistence du victorianisme et du romantisme au nom du tamisage classique qui sépare le vrai incertain du faux incertain, et qui donne à l'actualité sa vérité intemporelle. Le programme du « classicisme » hardyen est fidèlement « romantique » au sens où il considère que la poésie conditionne et définit la valeur historiante comme capacité formelle à trouver une unité dans les incertitudes qui traversent l'existence historique. Hardy écrit une « fiction critique de la vie » qui, à l'instar de l'ancien savoir tragique, intègre l'élément de la « poesy » dans la difficulté, dans la violence ou la rudesse de la vie moderne. Chez Hardy le pire reste une source de poésie. Le « pessimisme » hardyen entretient le miracle de la vie.
- 20 Hardy a placé la raison imaginative dans la capacité tragique à soutenir indéfiniment la crise poétique, ou à maintenir la forme romanesque dans la formule d'une poésie incertaine d'elle-même. Il a constamment oscillé entre la poésie et le roman : tel est son symptôme d'auteur. C'est aussi dans cet horizon d'une hésitation entre la poésie et le roman, dans la critique intérieure et idéaliste que le roman poétique adresse au roman réaliste, qu'il faut entendre la question qu'Hardy pose à l'idée de matière dans l'entrée 1229 des *Notebooks*. L'idée limitée et l'improbable, l'incertitude maintenue et la mise en tension critique contiennent « tout un monde » pour Hardy.
- 21 Maintenir la possibilité d'une absence de solution historique, se mouvoir dans le monde critique de la fiction poétique permet de maintenir la dignité des idées fausses, naïves ou

illusoire, et de pallier leur dépréciation matérialiste. Par l'incertain, le monde trace la tension entre la forme et le sens. Il est important que cet écart soit maintenu. Il est important que l'allégorie de la vie comme ignorance et innocence vienne rendre plus incertain ce que le romantisme appelait le symbole. Cette tension est maintenue parce qu'elle déploie le rapport ou plutôt l'écart du discours humain relativement à la science de la matière. C'est cette tension qui rendrait invalide et fausse la poésie dans l'optique réaliste, mais c'est cette tension qui ne va cependant pas cesser d'être active à mesure que la réalité cherchera à se dire de plus en plus finement au cours du XIXe siècle dans le discours de la science.

Enjeux éthiques d'une poétique

- 22 La science agrandit le champ de la fiction et consolide les incertitudes. Un rapport d'extériorité sera finalement de plus en plus nettement posé, la science devant relever le défi de la constitution symbolique du monde dans une expérience humaine qui est aussi totale que confuse constatera que la recherche de la vérité impose une sectorisation de plus en plus grande des savoirs. A l'opposé, tout en plongeant dans ce matériau réel qui est de plus en plus complexe à dominer par un discours objectif, l'élément poétique du roman promeut une autre raison. Pourtant, et cela Hardy ne cesse de le remarquer, c'est sur le sol anglais de la philosophie de la nature romantique que, par exemple, un Darwin devient possible, et il devient possible dans la mesure où le sentiment poétique qui est lié à une force particulière du paysage, à la littérature et à la rêverie d'exploration, aux apports novateurs de la poésie au XIXe, vient déterminer un regard et influencer le discours de l'essai ou de l'approche scientifique. L'apport darwinien n'est pensable qu'à partir de cette histoire poétique et idéaliste, laquelle n'est pas simplement une poésie scientifique d'exploration ou de vulgarisation, mais une poésie de l'expérience qui fait émerger les observations et les questions scientifiques à partir d'un sentiment, d'une expérience d'un renouveau de la compréhension du destin éthique partagée entre les hommes et les choses. Un destin éthique non seulement de la vie humaine mais de toutes choses. C'est peut-être la clé du panthéisme éthique hardyen. De ce point de vue, Darwin est une pièce importante de l'articulation du destin éthique et humain de choses vivantes (c'est-à-dire des vivants – donc des susceptibles de la critique). L'idée d'une éthique générale est exprimée dans la lettre qu'Hardy adresse en 1910 au Secrétaire de la *Humanitarian League* :

Few people seem to perceive fully as yet the most far-reaching consequence of the establishment of the common origin of all species is ethical; that it logically involved a readjustment of altruistic morals by enlarging as a *necessity of rightness* the application of what has been called "the Golden Rule" beyond the area of mere mankind to that of the whole animal kingdom. Possibly Darwin himself did not wholly perceive it, though he alluded to it. (Hardy 326, n895)

- 23 La raison *imaginative* donne un nouveau réalisme éthique propre à la poésie de la vie humaine dans sa crise tragique et sa valeur exemplaire ou classique.
- 24 La valeur éthique du roman est produite par la critique poétique du réalisme romanesque. Hardy parvient à écrire des romans *raisonnables et imaginatifs* qui démontrent qu'il est illusoire et inutile de penser que le roman vise une objectivité de la réalité. La poéticité intrinsèque et incertaine du roman hardyen ne renonce pas à dire en quoi le monde matérialiste des catastrophes modernes constatées et constatables tend

vers quelque chose de poétique, de puissamment formateur, de formateur et de formé dans une incertitude scientifiquement indéterminable.

- 25 L'incertitude est ainsi la qualité de ce qui est à la fois indéfini, instable, transitoire et poétique. Elle complète le sentiment de l'inachevé et impose l'adaptabilité. La capacité humaine à s'adapter à l'incertain est exprimée dans l'altruisme et la résilience qui caractérisent les héros hardyens. L'incertitude n'est donc pas une indétermination. C'est une capacité négative qui peut conduire au sacrifice de l'individu. En même temps, et c'est en cela que l'on ne définira pas une résolution dialectique, l'altruisme d'un vivant est le point de résistance, l'élément réfractaire, c'est-à-dire au fond sa *réalité classique*. Tout être vivant résiste par l'autre. Le point critique du discours idéal, la crise *idéale-incertaine* est le gage et la marque de la réalité rendue toute entière à sa détermination inachevée, c'est-à-dire aux effets inattendus de la solidarité des vivants. « Autrement dite » encore, dans la longue référence à l'idéal, la promesse d'une réalisation éthique accessible dans la crise est la marque la plus indélébile de la réalité. Cette promesse est le stigmate permanent de la réalité. Hardy a donc poursuivi une longue réflexion sur « l'aristotélisme » et le « réalisme » en liant l'esprit classique à l'incertitude tragique. Cette réflexion avait été initiée par le romantisme philosophique et l'idéalisme poétique des romantiques. Elle suit à la trace les effets et les fragments d'un courant de pensée qui a porté l'époque jusqu'à Darwin – en proposant aux figures et aux formes de l'humain le double destin d'une perfectibilité rendue possible par la nature auto-critique de sa forme, par la crise de la construction immanente ou la « vie » des formes de l'incertain solidaire.
- 26 Hardy propose à son époque de comprendre ce qu'est l'auto-construction qui implique la crise et la confirmation permanente de l'incertitude qui la rendent possible. Le système hardyen est plus que sceptique, il est poétiquement sceptique. Dès lors peut-être, l'on comprendra mieux de quelle manière les plus grands Grecs ont manqué quelque chose : tout préoccupés des Dieux, ils n'ont pas été assez humains ; ils ont manqué, ou il leur a manqué, la crise ou le scepticisme que la science moderne apporte à un esprit qui possède de lui-même l'idée de parvenir à se dépasser. La chance des modernes n'est plus celle des Dieux, mais des romans où l'incertain (le doute religieux y compris) transforme la réalité de l'intérieur, l'élève ou la renverse en promesse éthique, exactement comme l'époux hésitant, cet « Angel » mal incarné (où l'on appréciera l'anagramme du philosophe Lange) aurait dû accomplir le grand rituel en renversant la mariée Tess au lieu d'hésiter en homme d'un monde certifié seulement par ses préjugés. Angel parviendra certes au rite, mais trop tard pour Tess.
- 27 Le roman réaffecte toutes les grandes choses au monde transitoire, à l'immanence de l'histoire : la provenance, la conversion, l'échéance, le destin, le sacrifice et la rédemption. Il les « réaffecte » au transitoire et les y pose comme un secret partageable ou ce que j'ai appelé une « légende ». Légende du scepticisme le plus poétique, le sentiment de l'incertain est le secret de l'ironie tragique hardyenne. Pour Hardy, la construction romanesque de l'*éventualité* et de l'action, la définition d'une exactitude du discours romanesque dans l'apparence de sa prose, vont de pair avec une vraisemblance très faible qui fait paradoxalement la présence en creux de la poésie. Cette faiblesse, le peu de poids de la poésie dans l'histoire de l'homme est paradoxalement la trace irréductible de la poésie, et donc : la forme de sa nécessité « too much depreciated ». L'affirmation de l'incertain, le passage par le plus faible degré de vraisemblance, la bizarrerie reconduite ou l'in vraisemblance choisie, la manière dont Hardy montre les échecs pour faire entendre la victoire, la poésie muette qui tremble sous la plume du

récitant au point de n'être plus affirmée sont les marques de la certitude hardyenne, sa hardiesse même.

BIBLIOGRAPHIE

Hardy, Thomas, *The Literary Notes of Thomas Hardy*, I & II, ed. Lennart A. Björk, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1974.

Lange, Friedrich Albert, *Histoire du matérialisme jusqu'à Kant*, Tome 1, trad. B. Pommerol, Paris : Reinwald et Cie, 1877.

Lange, Friedrich Albert, *Histoire du matérialisme jusqu'à Kant*, Tome 2, trad. B. Pommerol, Paris : Reinwald et Cie, 1879.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Les Âges du monde*, trad. S. Jankélévitch, Paris : Aubier, 1949.

NOTES

1. La traduction française fut celle de B. Pommerol, chez Reinwald et Cie.

RÉSUMÉS

Cet article cherche à définir la position de Hardy sur le matérialisme et l'idéalisme dans la mesure où cela informe la relation que ses romans entretiennent avec le réalisme, et plus généralement son approche poétique de l'écriture romanesque. Nous cherchons à situer la façon dont Hardy évalue l'opposition entre science et littérature. Le développement de notions intermédiaires comme la « crise » ou la « raison imaginative », sa conception de liens étroits entre « classicisme » et « incertitude », ainsi que les ressources positives du scepticisme définissent enfin l'originalité et l'audace éthique de la poétique hardyenne.

This article aims at defining Hardy's position on Materialism and Idealism as it informs the relation to realism in his novels, and more generally his poetic approach to novel writing. We try to situate Hardy's appraisal of the opposition between science and literature. The development of intermediary notions, such as "crisis" and "imaginative reason", his conception of the close links existing between "classicism" and "uncertainty" as well as the positive resources of scepticism eventually define Hardy's poetic originality and ethical audacity.

INDEX

Keywords : humanity, poetry, poetics, realism, romanticism, literary influences, ethics

Mots-clés : humanité, poésie, poétique, réalisme, romantisme, influences littéraires, éthique

AUTEUR

ERIC DAYRE

Eric Dayre is Professor of Comparative Literature at the Ecole Normale Supérieure de Lyon where he is in charge of the Center for Comparative Research on the Creative Arts (CERCC). He mainly specialises in Romanticism and has published extensively on 18th- and 19th-century British literature, including on Coleridge, Wordsworth, Keats and Shelley, among others. He has also translated De Quincey, Coleridge and Charles Lamb into French.