



HAL
open science

Jude the Obscure by Thomas Hardy and the Power of the Letter

Stéphanie Bernard

► **To cite this version:**

Stéphanie Bernard. Jude the Obscure by Thomas Hardy and the Power of the Letter. Revue LISA / LISA e-journal, 2007, Vol. V - n°4, pp.170-181. <10.4000/lisa.1419>. <hal-02097002>

HAL Id: hal-02097002

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02097002v1>

Submitted on 15 May 2025

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

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



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



Revue LISA / LISA e-journal

Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du
Monde Anglophone – Literature, History of Ideas,
Images and Societies of the English-speaking World

Vol. V - n°4 | 2007

**The Bible in the 19th Century: The Word and its Re-
wordings in British Literature and Thought**

Jude the Obscure de Thomas Hardy et l'autorité de la lettre

Jude the Obscure by Thomas Hardy and the Power of the Letter

Stéphanie Bernard



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lisa/1419>

DOI : 10.4000/lisa.1419

ISSN : 1762-6153

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2007

Pagination : 170-181

Ce document vous est fourni par INSA Institut National de Sciences Appliquées Rouen



Référence électronique

Stéphanie Bernard, « *Jude the Obscure* de Thomas Hardy et l'autorité de la lettre », *Revue LISA/LISA e-journal* [En ligne], Vol. V - n°4 | 2007, mis en ligne le 08 octobre 2009, consulté le 15 mai 2025. URL : <http://journals.openedition.org/lisa/1419> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lisa.1419>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Jude the Obscure by Thomas Hardy and the Power of the Letter

Dr. Stéphanie Bernard
(Rouen, France)

Abstract

Thomas Hardy is usually considered a Victorian writer. Nonetheless, his last novel Jude the Obscure, announced the era of modernity which started with the twentieth century, just before he abandoned fiction to concentrate on poetry. With modernity looming in the background, Jude the Obscure allowed for the rewriting of tragedy. Urban settings have replaced the countryside and all signs of transcendence have vanished from society. This defeat of the divine is nevertheless accompanied by a great number of biblical references. Thomas Hardy quotes and uses the Divine Letter as if to rewrite it rather than to appear faithful to the Word. The text keeps offering itself to the spell of voice: it does so when Job utters words of revolt and then worship, when Jude lets his imagination flow from his lips so that he seems to live on in the text after he is dead, or when the voice of the novelist becomes the voice of a poet.



Jude the Obscure de Thomas Hardy et l'autorité de la lettre

Dr. Stéphanie Bernard
(IUFM de l'Académie de Rouen, France)

Stéphanie Bernard est l'auteur d'une thèse sur Thomas Hardy et Joseph Conrad intitulée « De Thomas Hardy à Joseph Conrad : vers une écriture de la modernité » soutenue à l'Université Lumière - Lyon 2. Elle s'intéresse au tragique dans l'écriture moderne et à l'importance de la voix et du regard comme vecteurs de la tragédie. Dans ce cadre, elle a contribué à deux ouvrages collectifs sur *Lord Jim* (Éditions du Temps, Époque Conradienne).

Son travail porte également sur le passage de l'époque victorienne à celle de la modernité. Le fil rouge de ces recherches pourrait être la question de l'intertextualité et de la réécriture. Ce fut notamment le thème d'une communication lors du colloque de la SAIT intitulé « transpositions ».

Dans *The Return of The Native*, que Hardy acheva en 1878, l'un des protagonistes devient prédicateur itinérant après maintes déceptions et une longue errance. Nul ne peut ignorer le caractère expéditif de cette vocation qui surgit dans les quelques lignes précédant la fin du récit, ni la simplicité de ces prédications dépouillées de tout dogme et autres systèmes philosophiques.

Avec *Tess of the D'Urbervilles* (1891), le révérend Clare, pasteur de campagne mu par une profonde conviction en sa mission, obtient quelques faveurs de l'auteur. Cependant, lui-même ne peut sauver ni son fils pourtant dénommé Angel, ni Alec - l'amant éphémèrement transformé en évangeliste zélé - ni Tess.

Les évangiles et la foi sont plus nettement encore mis à distance dans *Jude the Obscure*¹ qui frappe par sa modernité de ton et de thème. Le questionnement du religieux s'y poursuit, se faisant même source d'illumination dans le texte. L'auteur se réapproprie les Écritures - la lettre divine - et les tisse dans un travail de narration et de réécriture.

¹ Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, Harmondsworth: Penguin, [1895] 1996.

Intertexte biblique

Chez Hardy, la Bible est omniprésente, inscrite en filigrane sur chaque page. Le texte est « saturé d'allusions bibliques »², si bien que les Saintes Écritures constituent un intertexte privilégié.

Gérard Genette définit l'intertextualité comme une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, [...] le plus souvent par la présence d'un texte dans un autre »³. Or, le religieux structure la diégèse du roman de Hardy. Ainsi, Jude aspire très tôt à entrer dans les ordres (*Jude the Obscure*, 150). Ses espoirs déçus, il continuera cependant à restaurer les églises et à fabriquer des tombes ; il sera alors "*Jude Fawley: Monumental Mason*" (*Jude*, 310). Sue, la femme que Jude aime, travaille, quant à elle, dans une boutique où l'on fabrique des articles religieux et autres objets de culte : "*Hereon she was designing or illuminating, in characters of Church text, the single word ALLELUIA*" (*Jude*, 105).

D'autre part, flotte sur la lettre littéraire l'ombre de la lettre biblique. Les citations abondent dans le roman (*Jude*, 142, 465, 484) et deux épigraphes notamment sont d'inspiration biblique (*Jude*, 2 et 384). Le protagoniste est représenté en train d'étudier les Écritures en latin et en grec (*Jude*, 49, 55), de lire des textes théologiques (*Jude*, 161), de prier (*Jude*, 179-180), de réciter le Credo (*Jude*, 145-146), ou encore de graver les Dix Commandements dans une église (*Jude*, 354-362). En outre l'action se passe en grande partie à **Christminster** que Jude perçoit comme "[t]he Heavenly Jerusalem" (*Jude*, 18). Enfin, le prénom même du protagoniste est aussi celui de l'auteur de la dernière épître du Nouveau Testament, placée juste avant le « Livre de l'Apocalypse ».

L'Ancien et le Nouveau Testaments pourraient ainsi être qualifiés d'hypotexte – toujours selon la terminologie de Genette⁴ – en tant que texte antérieur auquel *Jude*, œuvre ultérieure (et donc « hypertexte »), est étroitement lié.

² Robert Schweik, in Dale Kramer (ed.), *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 56 : "One manifestation of the way Christianity remained a persistent influence on Hardy's writing is that his fiction is saturated with biblical allusions".

³ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982, 7-8. L'auteur divise ce qu'il nomme la « transtextualité » en 5 catégories, la première étant l'intertextualité.

⁴ *Idem*, 13. Dans son étude sur l'intertextualité, Genette nomme « hypertextualité » « [...] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». Ainsi, « B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui ou le citer ».

Cependant, d'autres écrits viennent sans cesse interférer, brouillant la réception du message que la Bible est censée apporter dans l'Angleterre de l'époque victorienne. Loin d'être présentée dans le roman comme le garant incontesté de la moralité et de l'ordre social, elle est supplantée par des valeurs esthétiques qui semblent plus proches de la nature humaine. Ainsi, les auteurs et héros grecs ou latins constituent un autre intertexte, façonnant le roman en un « *Jude palimpseste* ».

***Jude the Obscure* : roman palimpseste**

Enfant, Jude connaît déjà bon nombre de légendes : "*giants, Herne the Hunter, Apollyon⁵ lying in wait for Christian*" (*Jude*, 20). Ses références illustrent la coprésence de la littérature chrétienne et de récits mythologiques. Le roman hésite entre l'inspiration religieuse et l'influence de la culture classique tout comme le protagoniste balance entre sa vocation ecclésiastique et son amour pour Sue. De même, dans les épigraphes apparaissent un passage d'Ovide (*Jude*, 90) et un extrait de "Sappho" de H. T. Wharton (*Jude*, 152), formant une figure chiasmique avec les deux épigraphes bibliques.

Cet aspect de *Jude* est le propre du genre romanesque qui se définit par « la pluralité des langues »⁶ qu'il représente : « l'hétérologie est solidaire de la représentation du langage, trait constitutif du roman »⁷.

C'est au XIXe siècle que le roman en tant que genre littéraire vient à occuper une place privilégiée, dans une évolution amorcée au XVIIIe siècle avec le fantastique et la littérature des sentiments. Le XIXe est l'époque du « déclin du Nom-du-Père »⁸ et de « l'effacement de l'Autre »⁹, avec la remise en question des croyances et des garanties. Hardy écrit à une période où la science

a fait apparaître le temps religieux comme semblant ; elle a effacé le sens qu'il représentait pour lui substituer un savoir sur le Réel, un savoir qui ne fait pas sens¹⁰.

⁵ C'est le nom donné à Satan, le destructeur, dans le « Livre de l'Apocalypse », 9.11, (*The Revised English Bible*, Oxford University Press, Cambridge University Press, 1989).

⁶ Tzvetan Todorov, *Le Principe dialogique* suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris : Seuil, 1981, 104.

⁷ *Ibid.*, 91.

⁸ Annie Ramel, *Mémoire de synthèse* en vue de l'habilitation à diriger des recherches, Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2001, 34.

⁹ *Ibid.*, 34.

¹⁰ *Ibid.*, 39.

Le roman se développe alors et anticipe l'époque moderne car il permet ce questionnement qui touche à la question de l'origine (préoccupation majeure de l'époque victorienne comme le montre les ouvrages scientifiques de l'époque¹¹) et affecte aussi bien le langage.

[L]'épanouissement du roman est toujours lié à la décomposition des systèmes verbaux et idéologiques stables, et, en contrepartie, au renforcement de l'hétérologie linguistique et à son imprégnation par des intentions, aussi bien à l'intérieur du dialecte littéraire qu'en dehors de lui¹².

Hardy, auteur cultivé, s'intéressa aux sciences, à la philosophie, à la littérature classique¹³. La théorie de l'évolution de Darwin joua un rôle certain dans sa pratique artistique. Quant aux progrès de l'industrie, ils modifièrent peu à peu l'univers dépeint dans les *Wessex Novels* : le monde rural de *The Return of the Native* et de *Tess of the D'Urbervilles* par exemple disparaît dans *Jude the Obscure* derrière le quadrillage des chemins de fer et la grisaille des universités. D'autre part, la pensée de Schopenhauer se dessine derrière la notion de "Immanent Will"¹⁴, "the unconscious, automatic, or reasonless Will"¹⁵, qui, pour plusieurs critiques, constitue l'un des fondements de l'écriture hardienne.

Voilà pourquoi lire Hardy, c'est voyager d'une rive à l'autre de la culture. *Jude* est un texte polyphonique dans le sens où Bakhtine emploie ce terme, c'est-à-dire une « [p]luralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière »¹⁶. Les différents textes qui s'insèrent dans le roman dialoguent entre eux et avec le récit de Hardy.

L'intertexte renforce l'impression d'une omniscience narrative – qui connaît les grands textes – tout en la remettant sans cesse en question par l'introduction de l'altérité dans l'espace littéraire. La « stratification du discours »¹⁷, c'est-à-dire l'émergence du dialecte parlé par des villageois (*Jude*, 135), les dialogues entre les protagonistes, la voix

¹¹ *The Principles of Geology* de Sir Charles Lyell (1830-1833), *The Vestiges of the Natural History of Creation* de Robert Chambers (1844), et bien sûr *The Origin of Species* de Charles Darwin (1859).

¹² Tzvetan Todorov, *op. cit.*, 91, cite Mikhaïl Bakhtine.

¹³ L'article de Robert Schweik (*op. cit.*) met bien en évidence l'influence des écrits religieux, scientifiques et philosophiques sur l'écriture de Hardy.

¹⁴ Thomas Hardy utilise cette expression dans un poème intitulé "The Convergence of the Twain" (in Thomas Hardy, *Collected Poems of Thomas Hardy*, London: Macmillan, 1932, 288-289).

¹⁵ Robert Schweik, *op. cit.*, 69.

¹⁶ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevsky*, Paris : Seuil, 1970, 32.

¹⁷ *Ibid.*, 314.

narrative et enfin les débris de textes canoniques, constitue un véritable dialogisme au sens bakhtinien :

Aucun membre de la communauté verbale ne trouve jamais des mots de la langue qui soient neutres, exempts des aspirations et des évaluations d'autrui, inhabités par la voix d'autrui. Non, il reçoit ce mot par la voix d'autrui, et ce mot en reste rempli¹⁸.

Hardy semble ainsi brouiller les pistes qui ramèneraient le lecteur à la source du texte, comme lorsque qu'il fit signer sa biographie par Florence Emily Hardy quand c'est lui qui en dictait les moindres détails. Dans ses romans, la présence massive du texte biblique se frotte à des mots venus d'autres écrits qui produisent des interférences lors de la réception, rendant inadéquate toute tentative d'interprétation monolithique de l'œuvre. Cette pratique intertextuelle revêt alors le roman d'une inquiétante étrangeté et l'entraîne à la limite du lisible et de la signification. Tel est le cas lorsque Jude arrive à Christminster et que se bousculent dans son esprit les nombreux fragments d'écrits d'origines diverses (*Jude*, 97-98), comme si le récit s'appliquait à donner forme textuelle à la confusion et la vive émotion du protagoniste dans ces moments-clé.

Ainsi, l'intertextualité forme chez Hardy :

*a densely intricate web of imaginative connections and qualifications so complex that a consideration of them can hope only partly to illuminate the manifold ways they may have influenced his writings*¹⁹.

Cette même incertitude façonne les personnages du texte et donne sa force au destin des protagonistes, sans cesse pris au piège par la tyrannie de leur désir et le poids des interdits.

Jude, personnage obscur

Tantôt Jude lit Virgil et Horace (*Jude*, 34), tantôt il s'affaire à déchiffrer son Nouveau Testament en version grecque. Sue travaille, elle, dans un atelier d'enluminure mais n'hésite pas à découper sa Bible pour rétablir la chronologie des livres (*Jude*, 182-183). Ces positionnements, le plus souvent antinomiques, guident le lecteur dans le déchiffrement de la réécriture du texte biblique chez Hardy²⁰.

¹⁸ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, 77, cite Bakhtine.

¹⁹ Robert Schweik, *op. cit.*, 54.

²⁰ L'auteur fait lui-même allusion à ces oppositions dans une lettre à Edmund Gosse datée du 20 novembre 1895.

Quant au cadre narratif, il ancre le roman dans une tradition chrétienne qui attire le personnage de Jude jusqu'à lui suggérer une vocation. Le jeune curé de Marygreen l'encourage à suivre cette voie :

"If you feel a real call to the ministry, and I won't say from your conversation that you do not, for it is that of a thoughtful and educated man, you might enter the Church as a licentiate." (Jude, 150)

S'il ne parvient jamais à mettre véritablement en œuvre ce plan, c'est cependant à ce qu'il nomme *"ecclesiastical work"* (Jude, 368), c'est-à-dire la restauration des églises, qu'il travaillera. Il se présente en bon croyant, se plaisant à lire les Saintes Écritures. Mais il apparaît bien vite que cette dévotion est surtout formelle. La religion est en quelque sorte un port d'attache qui garde Jude d'une dérive de son imaginaire²¹ et lui permet de subsister.

Mais elle est, en cela, un succédané : dans son enfance, la lecture des textes bibliques lui offre un moyen de fuir la tristesse de sa vie à Marygreen ; découvrant les plaisirs amoureux avec Arabella il interrompt sa lecture pour rejoindre sa courtisane, *"as if materially, a compelling arm of extraordinary muscular power seized hold of him"* (Jude, 49).

Il en est de même plus tard avec Sue. A tel point que s'il va vivre à Christminster, puis Melchester, c'est toujours parce que derrière ses motivations professionnelles se cache son désir de Sue (Jude, 152-155). Jude hésite sans cesse entre sa vocation ecclésiastique et sa passion pour cette femme. Le passage qui suit éclaire cette tension :

He passed the evening and following days in mortifying by every possible means his wish to see her, nearly starving himself in attempts to extinguish by fasting his passionate tendency to love her. He read sermons on discipline; and hunted up passages in Church history that treated of the Ascetics of the second century. (Jude, 229)

Toute son érudition, tous ses efforts échouent à faire de lui un homme d'Église convaincu. Son credo, si habilement récité dans un bar de Christminster, résonne dans un lieu de débauche où l'alcool coule à flot. Là, Jude noie son amertume en compagnie d'un certain *"Tinker Taylor, a decayed church-ironmonger who appeared to have been of a religious turn in earlier years, but was somewhat blasphemous now"* (Jude, 143-144) : ce que le protagoniste serait devenu s'il avait vécu.

Jude ne parvient qu'à être la triste image d'un Christ sans gloire – *"what a poor Christ he made"* (Jude, 149). L'inspiration religieuse se teinte avec lui d'obscurité. Le titre du roman affirme que Jude est obscur alors que, dans l'épître de Jude précédant le « Livre de l'Apocalypse », ce sont

²¹ "[...] anchorage for his thoughts" (Jude, 109). Le religieux fonctionne chez Jude comme un fantasme dont la fonction est de faire écran au réel, de masquer le vide, tout en rappelant au sujet sa propre mortalité.

tous les usurpateurs – les Vilbert, les Arabella – qui sont voués aux ténèbres : “*God is holding them, bound in darkness with everlasting chains, for judgement on the great day*”²².

L’auteur de l’épître met ses lecteurs en garde contre les faux prophètes et les encourage à défendre leur foi. Le protagoniste de Hardy est un écho profane à cette lettre puisqu’il défend lui aussi sa foi, allant à l’encontre de la praxis sociale. Pourtant, lui, et lui seul, connaîtra son jugement lors de “*Remembrance Day*” qu’il rebaptise “*Judgment Day*” (*Jude*, 387). Bien au contraire, Arabella aura le mot de la fin.

Par de multiples renvois à différents lieux du canon biblique, le roman invite le lecteur à remonter le temps et à s’approcher de l’origine des Saintes Écritures. Si le prénom du protagoniste évoque une épître du Nouveau Testament, le récit conduit le lecteur jusqu’à un texte plus ancien, si ce n’est le plus ancien de la Bible comme le veut la tradition : le « Livre de Job ». Jude en cite un passage dans les dernières pages du récit. Mais on peut également noter que, dès lors que le livre paraît, l’œil du lecteur se laisse attirer par la graphie du titre qui associe Jude à Job : **Jude est obscur**.

Le protagoniste fait figure de Job moderne : son histoire raconte une perte qui s’inscrit autant dans le tissu textuel que dans le monde dépeint. Parallèlement, les résonances entre le texte sacré et le texte profane contribuent à souligner une différence fondamentale : l’homme n’est plus entre les mains du tout-puissant. La gloire que l’auteur de « L’Épître de Jude » attribue à Dieu dans sa conclusion se fait simple lueur dans un univers romanesque vide de transcendance. Le personnage créé par Hardy ne meurt pas « rassasié de jours »²³. Car lorsque sur son lit de mort il parle et fait siens les mots de Job, il est privé des bénédictions que Dieu consent au pauvre homme dans l’Ancien Testament.

La tragédie de ce nouveau Job est celle des temps modernes, celle de la disparition du sens et de l’errance. L’intervention divine n’est plus à attendre. Dans ce monde fait de mots, l’unique espoir réside dans l’écriture et le travail de la lettre poétique.

La lettre et la voix

Jude est un personnage tragique dénué d’héroïsme. A l’image de Job, il se retrouve seul au monde, entouré d’êtres qui ne le comprennent pas, d’amis qui n’en sont pas. Il est le jouet du destin tout comme Job est le jouet de Satan. Attendant la mort comme une délivrance après des souffrances terrestres et une vie d’obscur labeur, il laisse ses dernières

²² “*A Letter of Jude*”, verset 6, in *The Revised English Bible*, op. cit.

²³ Le « Livre de Job », 42.16, in *La Sainte Bible*, traduite par Louis Segond, London: Trinitarian Bible Society, 1981, (“*The Book of Job*”, in *The Revised English Bible*, op. cit.: “*he died at a very great age*”).

pensées aller aux premiers chapitres du « Livre de Job ». Ses murmures (*"he whispered slowly," Jude, 484*) ressassent longuement la révolte du personnage biblique pour évoquer l'absence d'espoir et de sens :

*"Let the day perish wherein I was born, and the night in which it was said, There is a man child conceived."
("Hurrah!")
"Let that day be darkness [...]."
("Hurrah!")
"Why died I not from the womb?" [...]
("Hurrah!")
"Wherefore is light given to him in misery, and life unto the bitter in soul?"²⁴ (Jude, 484).*

Cependant, de même que la plainte de Job se fait plus tard louange²⁵, quelque chose d'autre se dit dans les paroles de Jude, rythmées par les exclamations ainsi que par la structure répétitive du texte biblique qui figure parmi les livres poétiques de l'Ancien Testament. Il meurt, mais reste présent à travers le discours des autres personnages. Quand la victoire de Job est d'ordre social et matériel (Dieu lui rend ce qu'il a perdu, enfants, biens, bétail) celle de Jude est d'ordre artistique et imaginaire puisqu'il est celui dont le lecteur se souvient à la fin du texte. Il donne au roman sa note finale par le sourire décelable sur son visage éteint, le sourire obscur clôturant un destin tragique et poétique : *"there seemed to be a smile of some sort upon the marble features of Jude"* (Jude, 489). Cette même note résonne dans les paroles d'Arabella qui clôturent le roman : *"as he is now!"* (Jude, 490). Jude demeure dans l'acte de lecture quand cesse le récit ; il perdure dans l'imaginaire du lecteur par sa présence spectrale au-delà des mots du texte.

Cet au-delà du texte, cet entre-les-lignes du récit donnent au roman de Hardy une touche particulière, si bien que le traitement du religieux y échappe aux catégories conventionnelles. L'omniprésence du religieux et des allusions bibliques ne fait que rappeler que, pour l'auteur, la religion repose sur le néant dont soutient la vie. Les semblants qu'elle propose ne parviennent plus à masquer la vacuité, voire l'horreur. Ainsi, après la mort des enfants, Sue et Jude surprennent une conversation qui semble bien futile entre deux curés :

²⁴ Jude cite le « Livre de Job », (*"The Book of Job"*) 3.3-4, 11, 20.

²⁵ *"I know that you can do all things
and that no purpose is beyond you. [...]
Therefore I yield,
Repenting in dust and ashes"*. (*"The Book of Job"*, 42.2 et 6)

Le « Livre de Job » rappelle la toute-puissance bienveillante de Dieu lorsque le pauvre homme s'humilie, après avoir osé proclamer l'injustice divine et la tristesse de la condition humaine.

"They are two clergymen of different views, arguing about the eastward position. Good God – the eastward position, and all creation groaning!" (Jude, 403).

Les croyances chrétiennes n'offrent aucune garantie. Elles ne sont qu'un refuge illusoire comme le souligne cet échange entre les protagonistes :

"I suppose one must take some things on trust. Life isn't long enough to work out everything in Euclid problems before you believe it. I take Christianity."

"Well, perhaps you might take something worse."

"Indeed I might. Perhaps I have done so!" He thought of Arabella. (Jude, 183)

De telles croyances n'ont ni plus ni moins de profondeur que la passion passagère de Jude pour Arabella ou son amour idolâtre pour Sue, divine à ses yeux ("*a divinity*," Jude, 174).

La religion s'avère ainsi être une des facettes de l'imaginaire de Jude, l'attachement fantasmatique privilégié à un idéal qui l'entraîne toujours plus loin, vers de nouveaux désirs. Les Saintes Écritures restent dominantes dans le récit, comme cela s'entend par exemple dans le nom romanesque d'Oxford devenu **Christminster**, haut lieu du savoir et du pouvoir. Néanmoins elles côtoient d'autres voix littéraires : poètes, philosophes, auteurs grecs ou latins ...

Le dogmatisme n'a pas de place dans *Jude the Obscure*. L'Autre n'est plus tout-puissant si ce n'est pour Sue qui s'abandonne à un dieu dévorateur qu'elle s'invente : elle croit entendre l'interdiction "*You shan't*" (Jude, 403). Plus tard elle affirme : "*I must!*" (Jude, 472). Pour elle,

il y a coïncidence parfaite de la lettre et de l'esprit. Quand l'Autre devient consistant, [...] la parole se « littéralise », c'est-à-dire que la parole qui donne la vie est subvertie en parole qui tue²⁶.

Jude le sait : "*the letter killeth*" dit-il à Sue (Jude, 465). Cette lettre-là s'incarne dans les lois sociales qui condamnent le jeune couple et conduisent Jude à sa fin.

Parce qu'il refuse ce verdict, Jude échoue à poursuivre la carrière ecclésiastique souhaitée. Les paroles de Job qu'il prononce dans son agonie sont sans cesse interrompues par des interjections – "*hurrah!*" – si bien que le texte biblique s'en trouve modifié, réécrit. Ce texte ne peut se dire chez Hardy sans être transformé et subverti par le style de l'auteur.

Le sourire sur le visage sans vie du protagoniste est sans doute la plus belle illustration de ce travail de réécriture. Ce rictus a fonction de silence éloquent. Jude meurt et son récit ne peut se poursuivre. C'est donc

²⁶ Annie Ramel, *op. cit.*, 69.

ailleurs, dans la voix plutôt que dans la lettre, dans le silence plutôt que dans les mots, que l'histoire continue et que Jude demeure tel un personnage spectral. Il est désincarné mais toujours présent, tel qu'il s'imaginait :

"As Antigone said, I am neither a dweller among men nor ghosts. But, Arabella, when I am dead, you'll see my spirit flitting up and down here among these!" (Jude, 471)

Parce que Jude devient personnage spectral, il permet à l'écriture poétique de venir envelopper l'écriture romanesque. Le passage du récit au poétique – comme dans la réécriture des paroles de Job – donne un sens à ce qui n'en a pas – la mort – et fait entendre la voix derrière la lettre. Jude est le spectre qui, selon Zizeck, « donne corps à ce qui est en dehors de la réalité »²⁷. Le protagoniste devient le porte-parole par excellence de l'objet voix, c'est-à-dire de ce qui se détache de la lettre, de ce qui chute de toute énonciation :

*Voice is that which, in the signifier, resists meaning, it stands for the opaque inertia that cannot be recuperated by meaning*²⁸.

Tandis que Sue se soumet à l'autorité divine et à la loi énoncée par la lettre, Jude permet à l'objet voix de retentir en silence. L'ambivalence de cet objet insaisissable et pourtant réel offre la possibilité d'une lecture nouvelle de l'œuvre, selon laquelle la terrible tragédie, digne de celle d'Antigone, saurait aussi être le signe d'une renaissance. Si Sue symbolise l'abandon de soi à la parole qui édite les lois, Jude suggère de suivre un autre chemin, celui que trace le poète lorsqu'en jouant sur les sons il renouvelle le sens de ce qui semblait figé, de ce qui était mort.

Nul ne peut donc lire Hardy sans s'intéresser à la question du religieux. L'omniprésence du texte biblique est aussi évidente que problématique. Il est possible de souligner l'ambivalence de la position de Hardy vis-à-vis de la foi et de l'Église. Cependant l'essentiel réside sans doute dans le travail de l'artiste en tant qu'il crée à partir de ce qui existe.

L'écriture de Hardy possède une indéniable dimension poétique qui se traduit notamment par la réécriture du texte biblique. Ne pouvant s'en tenir à la lettre divine et à l'autorité dogmatique du canon, il s'inspire des Saintes Écritures pour donner naissance à son œuvre.

À la charnière de l'ère victorienne et de l'époque moderne, entre fiction et poésie, Hardy construit un univers romanesque empreint à la

²⁷ Slavoj Zizeck (ed.), *Gaze and Voice as Love Objects*, Durham and London: Duke University Press, 1996, 113 : *"the spectre gives body to that which escapes (the symbolically structured) reality"* (ma traduction).

²⁸ *Ibid.*, 103.

fois de réminiscence et de progrès. Son style balance tout autant entre tragédie et réalisme, pessimisme et ironie, emprunt biblique et création poétique. C'est parce que ces influences demeurent qu'on peut le lire et le relire encore.

Bibliographie

BAKHTINE Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevsky*, Paris : Seuil, 1970.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

HARDY Thomas, *Jude the Obscure*, Harmondsworth: Penguin, [1895] 1996.

HARDY Thomas, *Collected Poems of Thomas Hardy*, London: Macmillan, 1932.

KRAMER Dale (ed.), *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

RAMEL Annie, *Mémoire de synthèse en vue de l'habilitation à diriger des recherches*, Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2001.

TODOROV Tzvetan, *Le Principe dialogique suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris : Seuil, 1981.

ZIZECK Slavoj (ed.), *Gaze and Voice as Love Objects*, Durham and London: Duke University Press, 1996.