



HAL
open science

Existentialisme et Absurde dans l'œuvre de John Fowles *The French Lieutenant's Woman*

Marie-Pierre Quémérais

► **To cite this version:**

Marie-Pierre Quémérais. Existentialisme et Absurde dans l'œuvre de John Fowles *The French Lieutenant's Woman*. 2020. <halshs-03659585>

HAL Id: halshs-03659585

<https://shs.hal.science/halshs-03659585v1>

Preprint submitted on 5 May 2022

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-ND 4.0 - Attribution - No Derivative Works - International License

**EXISTENTIALISME ET ABSURDE
DANS LE ROMAN DE JOHN FOWLES**

THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN

Marie-Pierre Quémerais

Membre associée

ACE RENNES 2 / Axe TELL

Janvier 2020

« Dans quelle mesure, suivant quelles modalités les personnages de *The French Lieutenant's Woman*¹ traduisent-ils les notions d'existentialisme et d'absurde ? »

Nous allons tenter de répondre à cette problématique en analysant un extrait du roman.

When Charles had quenched his thirst and cooled his brow with his wetted handkerchief he began to look seriously around him. Or at least he tried to look seriously around him; but the little slope on which he found himself, the prospect before him, the sounds, the scents, the unalloyed wildness of growth and burgeoning fertility, forced him into anti-science. The ground about him was stubbed gold and pale yellow with celandines and primroses and banked by the bridal white of densely blossoming sloe; where jubilantly green-tipped elders shaded the mossy banks of the little brook he had drunk from were clusters of moschatel and wood sorrel, most delicate of English spring flowers. Higher up the slope he saw the white heads of anemones, and beyond them deep green drifts of bluebell leaves. A distant woodpecker drummed in the branches of some high tree, and bullfinches whistled quietly over his head; newly arrived chiffchaffs and willow-warblers sang in every bush and treetop. When he turned he saw the blue sea, now washing far below; and the whole extent of Lyme Bay reaching round, diminishing cliffs that dropped into the endless yellow sabre of the Chesil Bank, whose remote tip touched that strange English Gibraltar, Portland Bill, a thin grey shadow wedged between azures.

Only one art has ever caught such scenes – that of the Renaissance; it is the ground that Botticelli's figures walk on, the air that includes Ronsard's songs. It does not matter what that cultural revolution's conscious aims and purposes, its cruelties and failures were; in essence the Renaissance was simply the green end of one of civilization's hardest winters. It was an end to chains, bounds, frontiers. Its device was the only device: What is, is good. It was all, in short, that Charles's age was not; but do not think that as he stood there he did not know this. It is true that to explain his obscure feeling of malaise, of inappropriateness, of limitation, he went back closer home – to Rousseau, and the childish myths of a Golden Age and the Noble Savage. That is, he tried to dismiss the inadequacies of his own time's approach to nature by supposing that one cannot re-enter a legend. He told himself he was too pampered, too spoilt by civilization,

¹ John FOWLES, *The French Lieutenant's Woman*, Triad/Panther Books, Granada Publishing, Ltd, 1985. Chapter 10, pp. 62-66

ever to inhabit nature again; and that made him sad, in a not unpleasant bitter-sweet sort of way. After all, he was a Victorian. We could not expect him to see what we are only just beginning – and with so much more knowledge and the lessons of existentialist philosophy at our disposal – to realize ourselves: that the desire to hold and the desire to enjoy are mutually destructive. His statement to himself should have been, ‘I possess this now, therefore I am happy’, instead of what it so Victorianly was: ‘I cannot possess this for ever, and therefore am sad.’

Science eventually regained its hegemony, and he began to search among the beds of flint along the course of the stream for his tests. He found a pretty fragment of fossil scallop, but the sea-urchins eluded him. Gradually he moved through the trees to the west, bending, carefully quartering the ground with his eyes, moving on a few paces, then repeating the same procedure. Now and then he would turn over a likely-looking flint with the end of his ashplant. But he had no luck. An hour passed, and his duty towards Ernestina began to outweigh his lust for echinoderms. He looked at his watch, repressed a curse, and made his way back to where he had left his rucksack. Some way up the slope, with the declining sun on his back, he came on a path and set off for Lyme. The path climbed and curved slightly inward beside an ivy-grown stone wall and then – in the unkind manner of paths – forked without indication. He hesitated, then walked some fifty yards or so along the lower path, which lay sunk in a transverse gully, already deeply shadowed. But then he came to a solution to his problem – not knowing exactly how the land lay – for yet another path suddenly branched to his right, back towards the sea, up a steep small slope crowned with grass, and from which he could plainly orientate himself. He therefore pushed up through the strands of bramble – the path was seldom used – to the little green plateau.

It opened out very agreeably, like a tiny alpine meadow. The white scuts of three or four rabbits explained why the turf was so short.

Charles stood in the sunlight. Eyebright and birds’ foot starred the grass, and already vivid green clumps of marjoram reached up to bloom. Then he moved forward to the edge of the plateau.

And there, below him, he saw a figure.

For one terrible moment he thought he had stumbled on a corpse. But it was a woman asleep. She had chosen the strangest position, a broad, sloping ledge of grass some five feet beneath the level of the plateau, and which hid her from the view of any but one who came, as Charles had, to the very edge. The chalk walls behind this little natural balcony made it into a sun-trap, for its widest axis pointed south-west. But it was not a sun-trap many would have chosen. Its

outer edge gave on to a sheer drop of some thirty or forty feet into an ugly tangle of brambles. A little beyond them the real cliff plunged down to the beach.

Charles's immediate instinct had been to draw back out of the woman's view. He did not see who she was. He stood at a loss, looking at but not seeing the fine landscape the place commanded. He hesitated, he was about to withdraw; but then his curiosity drew him forward again.

The girl lay in the complete abandonment of deep sleep, on her back. Her coat had fallen open over her indigo dress, unrelieved in its calico severity except by a small white collar at the throat. The sleeper's face was turned away from him, her right arm thrown back, bent in a childlike way. A scattered handful of anemones lay on the grass around it. There was something intensely tender and yet sexual in the way she lay; it awakened a dim echo in Charles of a moment from his time in Paris. Another girl, whose name now he could not even remember, perhaps had never known, seen sleeping so, one dawn, in a bedroom overlooking the Seine.

He moved round the curving lip of the plateau, to where he could see the sleeper's face better, and it was only then that he realized whom he had intruded upon. It was the French Lieutenant's Woman. Part of her hair had become loose and half-covered her cheek. On the Cobb it had seemed to him a dark brown; now he saw that it had red tints, a rich warmth, and without the then indispensable gloss of feminine hair-oil. The skin below seemed very brown, almost ruddy, in that light, as if the girl cared more for health than a fashionably pale and languid-cheeked complexion. A strong nose, heavy eyebrows... the mouth he could not see. It irked him strangely that he had to see her upside down, since the land would not allow him to pass round for the proper angle.

He stood unable to do anything but stare down, tranced by this unexpected encounter, and overcome by an equally strange feeling – not sexual, but fraternal, perhaps paternal, a certainty of the innocence of this creature, of her being unfairly outcast, and which was in turn a factor of his intuition of her appalling loneliness. He could not imagine what, besides despair, could drive her, in an age where women were semi-static, timid, incapable of sustained physical effort, to this wild place.

He came at last to the very edge of the rampart above her, directly over her face, and there he saw that all the sadness he had so remarked before was gone; in sleep the face was gentle, it might even have had the ghost of a smile. It was precisely then, as he craned sideways down, that she awoke.

She looked up at once, so quickly that his step back was in vain. He was detected, and he was too much a gentleman to deny it. So when Sarah scrambled to her feet, gathering her coat

about her, and stared back up at him from her ledge, he raised his wideawake and bowed. She said nothing, but fixed him with a look of shock and bewilderment, perhaps not untinged with shame. She had fine eyes, dark eyes.

They stood thus for several seconds, locked in a mutual incomprehension. She seemed so small to him, standing there below him, hidden from the waist down, clutching her collar, as if, should he take a step towards her, she would turn and fling herself out of his sight. He came to his sense of what was proper.

‘A thousand apologies. I came upon you inadvertently’. And then he turned and walked away. He did not look back, but scrambled down to the path he had left, and back to the fork, where he wondered why he had not had the presence of mind to ask which path he was to take, and waited half a minute to see if she was following him. She did not appear. Very soon he marched firmly away up the steeper path.

Charles did not know it, but in those brief poised seconds above the waiting sea, in that luminous evening silence broken only by the waves’ quiet wash, *the whole Victorian Age was lost*. And I do not mean he had taken the wrong path.

Ce passage extrait du roman *The French Lieutenant's Woman*¹ décrit la première rencontre, dans les bois de Ware Commons, des deux personnages principaux de l'intrigue : Charles Smithson et Sarah Woodruff. La scène se déroule en 1867 sur la côte sud de l'Angleterre, dans le comté du Dorset. Charles a entendu parler d'une jeune femme qui a été séduite puis abandonnée par un lieutenant de la Marine française. Alors qu'il s'adonne à son passe-temps favori, la paléontologie, le héros découvre endormie, dans un endroit très retiré, celle que l'on surnomme « la maîtresse du lieutenant français ». La confrontation entre Charles et Sarah amorce un tournant dans le cours de l'histoire. John Fowles nous montre que les valeurs victorienne ne remportent pas les faveurs de tous. La rigueur que ces valeurs imposent au corps et à l'esprit suscite bien des réactions de révolte chez ceux qui ne jurent que par la liberté de l'être. Ainsi, après sa liaison malheureuse avec le lieutenant Varguennes, Sarah a choisi de prendre ses distances par rapport à un univers social rigoureux qui, selon elle, mène à la déshumanisation tant il condamne sans discernement l'attitude qu'elle a eue par le passé. Les idées émancipatrices qu'elle laisse transparaître dans sa position d'abandon, au cœur d'une nature sauvage, font prendre conscience à Charles que les règles de la vie sociale auxquelles il se soumet en cette fin de XIX^e siècle ne permet pas à l'individu de se réaliser. Le jeune homme perçoit alors le souci de ne point différer des autres comme la dilution de la singularité personnelle.

Les approches psychologique, sociologique, philosophique et narratologique retenues pour aborder les notions d'existentialisme et d'absurde ressortent clairement dans cet extrait. Charles et Sarah, sont animés à la fois du désir de faire de leurs actes une constante transcendance et de la volonté d'affirmer, sans retenue aucune, leurs convictions. Ils en viennent à rejeter tout ce qui ne correspond pas à ce qu'ils attendent de la vie et connaissent ainsi une évolution psychologique qui les invite à la réalisation d'un plus-être. En outre, les événements auxquels ils doivent faire face les amènent obligatoirement à vivre des métamorphoses d'ordre social ; en effet, la société, l'héritage culturel modulent et influencent le déroulement d'une existence. Par ailleurs, les deux personnages laissent apparaître dans leurs comportements les idées qu'ils défendent. Ils expriment tout particulièrement leur attachement à l'authenticité et à un idéal philosophique : celui de la liberté. Enfin, leur façon d'appréhender les notions temporelles et

¹ John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*, London, Triad/Panther Books, Granada Publishing Ltd, 1985. Chapter 10, pp. 62-66

spatiales permet de percevoir comment ils atteignent les hautes sphères de la plénitude, du sublime, ou, au contraire, se retrouvent confrontés à la vacuité du sens qu'ils prêtent à leur vie.

Charles Smithson, aristocrate de trente-deux ans, s'adonne à la paléontologie le long des côtes du Dorset. Nous pourrions penser que sa vie est figée comme les fossiles qu'il recherche ; en fait, il apprécie beaucoup les criques de Lyme Regis car il peut, en cet endroit, être lui-même. Le retranchement devient *son* moyen d'échapper à la rigueur victorienne. Le respect étroit des conventions lui pèse :

'An hour passed, and his duty towards Ernestina began to outweigh his lust for echinoderms. He looked at his watch, repressed a curse, and made his way back to where he had left his rucksack'.

Charles mène une vie confortable, semble se sentir bien dans la société victorienne, en sécurité dans la routine, mais, au fond de son être, il est marqué par un profond scepticisme. Sa vie ressemble à un roman victorien. Il décide de choisir une *épouse* (Ernestina Freeman) car il estime qu'il est grand temps d'en intégrer une dans son intrigue. La femme est donc pour lui une idée plus qu'une personne. Le mariage a, avant tout, une fonction procréatrice. Pris dans les rouages d'un système social trop strict, Charles Smithson ne peut s'affirmer selon ses propres désirs, faire preuve d'initiative. Il éprouve un sentiment de révolte devant la contrainte de se soumettre aux principes victoriens ; mais son sens acquis, par obligation, de la civilité à outrance reprend sans tarder ses droits ; le personnage se hâte de réprimer les pensées malveillantes (*'he repressed a curse'*) qui l'envahissent à l'égard de ses devoirs de futur-marié – pensées qu'il juge peut-être comme les fruits d'un moment d'égarement. Certes, en ne quittant pas sa position initiale, le héros ne met ni en jeu, ni en péril son image de marque, mais il s'enferme dans un cercle qui dilue totalement sa personnalité ; en étant tout entier en dehors de lui-même, Charles Smithson se présente comme une créature absurde.

Une guerre civile fait rage en Charles ; deux personnes se battent ; le conflit a lieu entre ce que Charles Gustav Jung appelle *'The ego and the shadow'*². Lorsque le héros découvre Sarah assoupie dans les bois de Ware Commons, nous avons l'impression que la rencontre survient au bon moment. Sarah semble être une créature salvatrice *envoyée* à Charles. Elle apparaît soudainement. Avant même que l'aristocrate prenne conscience de l'identité de la jeune femme,

² Carl Gustav JUNG, *Modern Man in Search of a Soul*, New-York, Harcourt, Brace, 1933, p. 236

nous devinons qu'il s'agit de « la maîtresse du lieutenant français » ; mise au ban de la société, nous savons très tôt dans le roman que Sarah Woodruff a pris l'habitude de se cacher dans le havre de paix que lui offre les frondaisons de Ware Commons ; ainsi, elle parvient – ne serait-ce que quelques heures – à se soustraire aux regards inquisiteurs, à vivre à l'écart des règles inflexibles du système victorien. Charles est séduit, ému par l'être qu'il regarde mais il fait en sorte de ne pas se faire voir. Il a le souci de son statut d'homme de la haute-société. Le poids de l'éducation, des conventions transparaît clairement :

'Charles's immediate instinct had been to draw back out of the woman's view. (...) He stood at a loss (...). He hesitated, he was about to withdraw'.

Charles est déchiré entre ce qu'il doit être et ce qu'il veut véritablement être (*'his curiosity drew him forward'*). Les contradictions l'empêchent de s'affirmer spontanément et donc d'être lui-même. Charles Smithson demeure tétanisé même s'il décide toutefois d'en savoir un peu plus sur la femme endormie. Sa curiosité est malsaine car il veut observer sans être vu. Son absence de franchise ne peut alors pas lui permettre d'établir avec autrui des échanges empreints de vérité.

Lorsque Charles se rend compte qu'il est confronté à Sarah Woodruff, il imagine celle-ci dans une profonde détresse ; d'ailleurs, les informations qu'il a eues à son sujet le confortent dans son opinion. Avide d'affranchissement, Sarah pensait exprimer son rejet de la rigueur victorienne en s'abandonnant aux bras du lieutenant français qui lui promettait le plus grand des bonheurs, mais Varguennes considérait la jeune femme uniquement comme une proie facile pour assouvir ses besoins sexuels. Ébranlée psychologiquement par son expérience de l'amour sans intimité partagée, Sarah ressent un profond besoin d'isolement pour méditer sur sa condition de femme du XIX^{ème} siècle. Charles perçoit la jeune femme comme un animal aux abois, capable de se jeter du haut des falaises de Lyme Regis pour échapper à une éventuelle agression. Il se réfère à un code de conduite obsolète. Il n'a qu'une seule vision de la gent féminine, celle d'un aristocrate du XIX^{ème} siècle. Les femmes, à cette époque, sont perçues comme des êtres fragiles, ignorants et incompetents ; les hommes doivent leur venir en aide. Charles Smithson, très influencé par le système social dans lequel il évolue, ne peut dépasser ce puissant mythe. Il éprouve très fortement le besoin de protéger Sarah :

'He stood (...) tranced by this unexpected encounter, and overcome by an equally strange feeling – not sexual, but fraternal, perhaps paternal, a certainty of the innocence of this creature, of her being unfairly outcast, and which was in turn a factor of his intuition of her appalling loneliness'.

Charles, soucieux des conditions de vie de Sarah, traduit son désir de vivre une intimité sincère avec une femme. La solitude de Sarah Woodruff lui fait prendre conscience que le milieu social dans lequel il vit réprime les émotions fortes, les manifestations sentimentales non-contenues.

La relation que vivent Charles Smithson et Ernestina Freeman est, comme nous l'avons déjà mentionné, le résultat d'un ensemble de principes que tout victorien bien né se doit de respecter. Les moments d'abandon sont rares voire inexistants. Charles Smithson est en proie à une grande carence affective. Il s'interroge sur les finalités d'une existence bien organisée. Certes, il est sur le point de réaliser son rêve de vie, celui d'officialiser ses liens amoureux et de fonder une famille, mais il s'aperçoit que l'expression spontanée de son être, condition essentielle de l'accomplissement, est très compromise. Ainsi, Sarah bouleverse les projets de Charles ; elle devient « l'objet » de convoitise du héros, car il y a bien en lui le désir de dominer, de maîtriser *la femme et la situation*. Mais, lorsqu'il est découvert par la jeune femme, Charles Smithson est désespéré ; cependant, il ne veut pas perdre la face. Il doit faire front même si l'envie de fuir l'assaille. Il agit en aristocrate ; son amour-propre l'invite à se montrer courtois et à ne rien laisser transparaître de son trouble :

He came to his sense of what was proper.

'A thousand apologies. I came upon you inadvertently'. And then he turned and walked away.

Poli, Charles s'excuse auprès de Sarah ; aucune conversation ne s'engage entre les deux personnages. En fait, Charles ne parvient pas à communiquer avec « la maîtresse du lieutenant français » parce qu'il ne trouve pas le langage qui convient à cette femme. Le vocabulaire qu'il emploie est trop formel, distant. Habituellement le héros sait utiliser les mots justes pour s'adresser à Ernestina Freeman et à Tante Tranter (haute-bourgeoisie) ou encore à Sam, son serviteur (classe inférieure), mais confronté à Sarah, il ne trouve pas les *formules appropriées* ; la *coloration cryptique*³, pour reprendre une expression de Charles Darwin, est parfaitement

³ *Coloration cryptique* : camouflage par mimétisme consistant à ressembler à l'environnement, la situation.

incongrue avec Sarah ; cette dernière, en effet, aspire à la franchise ; le souvenir de sa fâcheuse expérience avec le lieutenant Varguennes ne fait qu'amplifier son désir. La jeune femme devine certainement dans les propos de Charles toute la duplicité d'une classe sociale – l'aristocratie – et d'une époque – le XIX^{ème} siècle.

Sarah Woodruff voyait en Varguennes celui qui allait l'aider à quitter sa vie monotone de préceptrice, contribuer à l'enrichissement de sa personne. Elle pensait connaître auprès du lieutenant un bonheur conjugal et familial identique à celui que vivaient Mr and Mrs Talbot, le couple qui l'employait comme préceptrice. Son amour pour Varguennes est donc devenu exclusif ; toutefois, il n'y avait pas de la part du jeune homme une réciprocité dans les sentiments. Délaissée, Sarah Woodruff cherche à se retrancher loin des regards accusateurs de la population de Lyme Regis. Dans les bois de Ware Commons, elle peut réfléchir sur les difficultés qui jalonnent sa vie depuis ses déboires sentimentaux. La solitude lui procure un peu de quiétude.

L'échec amoureux a bien sûr plongé Sarah Woodruff dans un profond désarroi ; mais dans l'épreuve, elle est envahie du désir intense de se lancer dans une bataille pour l'émancipation féminine. Elle devient l'incarnation même d'un nouveau type de femmes qui fait son apparition dans les pays occidentaux à la fin des années 1860. Sarah n'est pas une créature figée. Elle ne correspond en rien à l'image que les hommes ont de la femme victorienne. Audacieuse, « la maîtresse du lieutenant français » se présente comme une marginale :

'He (Charles) could not imagine what, besides despair, could drive her, in an age where women were semi-static, timid, incapable of sustained physical effort, to this wild place'.

Charles n'a alors qu'une vision erronée de Sarah ; certes, la jeune femme est blessée, humiliée, seule avec son chagrin et son amertume, mais elle refuse de se résigner ; aussi trouve-t-elle la force de se soustraire à une société qu'elle juge déshumanisante car impitoyable. Sa détermination se lit sur les traits de son visage :

'The skin (...) seemed very brown, almost ruddy, in that light, as if the girl cared more for health than a fashionably pale and languid-cheeked complexion. A strong nose, heavy eyebrows...'

La dureté de l'existence semble avoir façonné le teint, le regard de l'héroïne. Surprise par Charles, Sarah ne baisse pas les yeux. En défiant l'intrus du regard, elle se révèle plus percutante qu'avec des paroles. Elle n'accepte pas d'avoir été importunée dans son intimité avec elle-même. Toutefois, elle donne l'impression de vouloir hypnotiser l'aristocrate pour l'attirer dans son univers et lui faire comprendre qu'elle veut ébranler le pouvoir de l'homme sur la femme. Dans une atmosphère sociale en pleine effervescence, Sarah cherche l'occasion d'exprimer sa rancœur à l'égard des valeurs patriarcales que défend la société victorienne. En jetant son dévolu sur Charles, elle agit envers lui comme Varguennes a agi envers elle. *Un juste retour des choses*. Elle ne veut plus être une femme soumise, la victime d'une société de castes. Charles ne mesure pas la portée du regard que « la maîtresse du lieutenant français » échange avec lui. Pourtant ce regard annonce un bouleversement dans l'histoire économique et sociale de la Grande Bretagne :

'The whole Victorian age was lost'.

Charles, séduit par l'humilité de Sarah, en vient à vouloir mettre un terme à la classe des nouveaux riches à laquelle appartient Ernestina Freeman. Il souhaite aller au-delà de la structure de classes ; celle-ci d'ailleurs n'est pas aussi rigide qu'il y paraît.

Nous sommes tentés de penser que Sarah, sans dot aucune, perçoit dans sa relation avec Charles un moyen de s'élever socialement. Mais la jeune femme cherche avant tout à franchir les barrières de classe. En s'efforçant de s'extraire de la classe inférieure, elle révèle une profonde détermination à se dépasser, à gagner son autonomie sociale. Lorsqu'à la fin du roman nous retrouvons Sarah chez Gabriel Dante Rossetti⁴, peintre et poète, nous constatons que l'héroïne a pu concrétiser son rêve d'accéder à une honorable position sociale *grâce à un travail*. Sarah est la secrétaire, l'assistante et aussi le modèle de l'artiste. En cette fin de XIX^{ème} siècle, nous en sommes aux balbutiements de l'émancipation de la femme par le travail. L'idée fera progressivement son chemin au XX^{ème} siècle.

Ainsi, Charles et Sarah considèrent le cloisonnement entre les classes comme absurde car en imposant à l'être un ensemble de limites, la routine de classe finit par s'installer, pesante et

⁴ Gabriel Dante Rossetti, né le 12 mai 1828 à Londres et mort le 10 avril 1882 à Birchington-on-Sea, dans le comté de Kent, est un peintre, poète, traducteur et écrivain britannique. Il est l'un des fondateurs du préraphaélisme.

paralysante. Sarah Woodruff s'insurge contre une telle situation en se battant pour son affranchissement. Cependant, elle ne se lance pas dans la bataille pour elle seule mais souhaite que son combat serve, en ces années 1860, à l'émancipation des femmes en général. Même si, pour s'attirer les faveurs de Charles, elle joue le rôle de la femme soumise, sa maîtrise de la situation lui donne une position de femme autonome. Elle se moque des interdits de la société victorienne. Elle décide seule de l'orientation de ses liens avec l'aristocrate.

Sarah est à l'origine du questionnement de Charles Smithson sur les finalités de son mariage à venir. Selon elle, le choix du conjoint ne doit pas dépendre d'instances sociales et familiales ; l'obligation étant à la fois le contraire de la liberté et de l'amour ; pour aimer il faut, au regard des principes de Sarah, être libre d'aimer et de ne pas aimer. La réussite, toujours fragile, a pour condition le risque d'échec.

Charles et Sarah s'opposent au mariage comme fonction procréatrice et structure uniquement économique ; leur attitude amorce la disparition du mariage arrangé et le triomphe du mariage amoureux. La relation sentimentale qu'ils défendent met en scène le rapprochement de l'amour désintéressé et du mariage : l'intérêt des familles ne peut plus expliquer une telle alliance. Charles et Sarah révèlent ainsi dans leur comportement des dispositions existentialistes. Ils ne se pensent plus en continuité avec la famille ; un couple épris doit, selon eux, gagner son autonomie par rapport à la parenté ; ce couple aura alors le sentiment de donner à son existence toute sa signification car il aura choisi, seul, sa ligne de conduite amoureuse. La façon dont Charles Smithson et Sarah Woodruff considère le mariage porte les signes avant-coureurs des bouleversements qui vont frapper l'institution dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

Les propos suivants de Martine Segalen sont tout à fait pertinents pour illustrer et étayer les grandes tendances qui ressortent de notre analyse des liens patrimoniaux :

*« Aux patientes stratégies des temps d'autrefois se sont substitués des choix individuels, fondés sur des critères privés ».*⁵

En estimant que l'amour entre un homme et une femme ne doit pas subir les pressions de la parenté, Charles Smithson et Sarah Woodruff *« refusent de prendre les habits déjà taillés (...) »*,

⁵ Martine SEGALEN, *Sociologie de la famille*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 138

les rôles sociaux déterminés à l'avance de mari et d'épouse. Ils veulent devenir eux-mêmes tailleurs ». ⁶ Ils cherchent à établir des relations sentimentales en faisant abstraction des principes de classe, jugeant l'endogamie ⁷ comme un obstacle à l'enrichissement personnel. Mais il n'est pas aisé, pour deux personnes d'origines socio-culturelles distinctes, d'entretenir des liens, légaux ou non, durables. Pour être à même de vivre une liaison harmonieuse, un couple doit donc apprendre à composer avec les déterminations sociales en les prenant en considération sans cependant s'y plier systématiquement et totalement ; la maîtrise de ces déterminations ne peut alors qu'apporter à chacun des conjoints ou compagnons la sensation de réussir sa relation amoureuse et, par là-même, de donner un sens à son existence.

Charles et Sarah tiennent absolument à se réaliser par l'élaboration d'une relation intime affirmée ; ils désirent donner un sens à leur vie en se mesurant à autrui. Les psychologues américains, Erik H. Erikson et Daniel J. Levinson, estiment qu'au stade « jeune adulte » l'individu pense que l'existence a un sens dès que l'on réussit à construire un univers intime sur des bases suffisamment solides pour résister aux impitoyables atteintes du temps qui passe. À ce stade, le conflit entre l'intimité avec soi-même et l'intimité avec les autres est très fort. En se rencontrant dans les bois de Ware Commons - univers serein, propice à la réflexion et à l'échange - Charles et Sarah doivent pouvoir mener à bien leur quête respective de l'autre, d'un être à aimer pleinement, avec lequel on partage le besoin d'intimité réciproque.

Même si l'isolement conduit aux bienfaits d'une remise en question, il n'est pas sans provoquer chez la personne une crainte de demeurer séparée et, par là-même, non reconnue. Après son aventure malheureuse avec le lieutenant Varguennes, Sarah éprouve, certes, le besoin de se soustraire le plus souvent possible à la rigueur du monde social en se dissimulant dans les bois de Ware Commons, mais elle s'aperçoit vite que le processus d'individuation passe automatiquement par l'intimité avec un homme ; aussi s'intéresse-t-elle à Charles. Ce dernier s'isole le long des côtes du Dorset pour se défaire de l'univers confiné et intransigeant de sa future épouse, Ernestina Freeman. Il ne se sent pas enclin à mener sa vie selon les principes de la société victorienne. Il pense pouvoir être « quelqu'un » en choisissant de se rapprocher d'une femme qui prône des idées émancipatrices auxquelles il adhère sans réserve. Sarah se présente à lui comme la partenaire idéale.

⁶ François de SINGLY, *Sociologie de la famille contemporaine*, Paris, Nathan Université, 1993, p. 86

⁷ Endogamie : obligation, pour les membres d'un groupe social défini de se marier à l'intérieur de ce groupe.

Désireux de se fixer un but dans l'existence en faisant de l'intimité l'une des pierres angulaires de leur démarche, Charles Smithson et Sarah Woodruff nous apparaissent, au travers de leur quête d'absolu, comme des existentialistes ; ils veulent, en effet, aller au-delà de ce qu'ils sont. L'expression spontanée de soi devient pour eux la condition essentielle de l'accomplissement de l'être.

Ainsi, par leurs idées et leurs comportements, par la façon dont ils appréhendent leurs origines sociales, les deux personnages laissent transparaître les idées qu'ils véhiculent. Ils expriment en particulier un grand attachement à l'authenticité et à la liberté de l'individu, deux notions qui vont nous servir, à présent, de points d'ancrage à l'approche philosophique de l'existentialisme et de l'absurde du passage.

Le règne de Victoria s'accompagne d'une moralité bien-pensante, très hypocrite, où il est admis une fois pour toute qu'il y a des choses qui se font et qui se disent, et d'autres qu'il faut s'abstenir de faire et que l'on doit taire. Sous l'emprise de cet univers rigoureux, l'être connaît des frustrations qui progressivement annihilent le cœur de l'homme et entravent toutes manifestations authentiques de ce qu'il ressent.

Sarah Woodruff choisit de vivre en marge de ce monde afin de ne pas contribuer à la pérennisation d'idéaux qu'elle ne partage pas. Lorsqu'elle se retrouve loin des regards chargés de reproches des habitants de Lyme Regis, elle a l'impression d'exister véritablement. Sarah aspire à l'intégrité ; son refus de jouer le jeu de la société est le refus de ce mensonge obligatoire par lequel l'homme dit ce qui n'est pas. La jeune femme est la représentation même de la simplicité et de la franchise ; d'ailleurs, son physique en témoigne :

'On the Cobb it (her hair) had seemed to him (Charles) a dark brown; now he saw that it had red tints, a rich warmth, and without the indispensable gloss of feminine hair-oil. The skin below seemed very brown, almost ruddy in that light, as if the girl cared more for health than a fashionably pale and languid-cheeked complexion. A strong nose, heavy eye-brows'.

Sarah Woodruff ne veut rien dissimuler de sa personnalité. Elle considère le maquillage comme un *masque* qui ôte toute objectivité, toute crédibilité à l'être. Le teint coloré, la chevelure rousse en désordre sont le reflet d'un esprit fougueux. Agitée par des émotions fortes, sincères, Sarah agit sans détour. Elle n'est pas pétrifiée dans des habitudes surannées comme le

sont beaucoup de ses concitoyennes. Le visage blafard, les cheveux impeccablement coiffés, de convenance au XIX^{ème} siècle, momifient la femme ; celle-ci, prise dans un carcan de simagrées, se retrouve au cœur de l'absurde ; la dilution de la personnalité ne permet pas de faire de l'existence une continuelle transcendance.

Sarah dénonce le culte du paraître aux dépens de l'être, les théories fallacieuses qui régissent la société où elle évolue ; sa détermination révèle un esprit lucide et entreprenant. Ainsi, la philosophie de Sarah Woodruff peut être rapprochée de celle de Meursault, le héros du roman d'Albert Camus, *L'Étranger* ; il n'est que sensibilité, contact avec la nature, mais il est obligé de vivre parmi les hommes. Et il ne parvient pas à « jouer le jeu social ». Ce que la société attend de lui, il ne sait pas le lui donner. De son personnage l'auteur écrira :

*« Meursault pour moi n'est donc pas une épave, mais un homme pauvre et nu, amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombres. Loin qu'il soit privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tenace, l'âme, la passion de l'absolu et de la vérité ».*⁸

Sarah souhaite partager cette recherche de la transparence avec autrui. Aussi, lorsqu'elle est découverte dans sa retraite, le regard foudroyant qu'elle lance à Charles est-il chargé de signification. D'ailleurs le jeune aristocrate ne reste pas insensible à la beauté de ce regard sombre (*'She had fine eyes, dark eyes'*). Par beauté, il faut comprendre perspicacité et honnêteté. Confrontés si soudainement l'un à l'autre, les deux personnages restent interloqués, sur la défensive, comme séparés par un « précipice » psychologique et sociologique :

'They stood thus several seconds, locked in a mutual incomprehension'.

Mais en dépit de son sens, la citation suggère le rapprochement futur de Sarah et Charles. Marqué par la spontanéité, le naturel de « la maîtresse du lieutenant français », l'aristocrate est, plus ou moins consciemment, amené à s'interroger sur l'éthique de son milieu. En revêtant des masques variés, Charles Smithson assure sa survie, évolue avec aisance sur une pellicule glacée qui dissimule les diverses formes de l'inégalité sociale, la terreur de la libération des mœurs ou encore la menace des progrès scientifiques. Toutefois, l'innocence et la sérénité de Sarah endormie (*'... her right arm thrown back, bent in a childlike way'*) hypnotisent littéralement le héros.

⁸ Extrait d'un texte destiné à servir de préface à l'édition universitaire américaine de *L'Étranger*, janvier 1955

Il faut que Charles apprenne à se défaire de la distanciation protectrice, du souci des apparences pour accéder à une authenticité identique à celle de Sarah.

Par leur désir de fuir un quotidien qui fige les sens, véritable marque de l'absurde, Sarah Woodruff et Charles Smithson laissent apparaître des dispositions existentialistes. Ils acquièrent l'intime conviction que, pour prétendre à une existence authentique, ils doivent se suffire à eux-mêmes, faire de leur vie une continuelle transcendance, combler ce fossé qui sépare la réalité qu'ils vivent et tous les grands discours qui tentent de lui donner une signification.

Les adversaires de l'artificialité nous enseignent que toute forme excessive d'affectation mène à l'avilissement de la nature humaine. Les êtres, soucieux de ne pas transgresser les règles établies par le système social auquel ils appartiennent, sont souvent conduits à user et aussi à abuser d'artifices ; en fait, la crainte d'être discrédités les réduit à respecter les principes institués. Mais lorsque la dépendance se fait oppressante, le conventionnalisme devient l'objet de nombreuses controverses ; les idées libertaires ne tardent pas à émerger.

En se retirant dans les bois de Ware Commons, Sarah Woodruff exprime son désir de vivre sans dépendre des lignes de conduite fixées par la société ou la morale de son temps. Sa position d'abandon au cœur d'une nature sauvage est en ce sens révélatrice :

'The girl lay in the complete abandonment of deep sleep, on her back. Her coat had fallen open over her indigo dress (...). There was something intensely tender and yet sexual in the way she lay; it awakened a dim echo in Charles of a moment from his time in Paris'.

Sarah manifeste son droit à la liberté en se montrant très sensuelle et en ayant un fort impact psychologique sur Charles. Si elle attache autant d'importance à se défaire de la rigueur victorienne c'est parce qu'elle ressent la nécessité d'être identique aux autres comme un joug qui la prive de sensibilité personnelle, d'exubérance impulsive, d'exagération spontanée. Elle perçoit ainsi le devoir, l'habitude de se rapporter à ce qui se fait, comme les appuis grotesques d'une *comédie humaine*. L'aptitude à se retirer sans peine du conformisme social fait toute la force et toute la grandeur de Sarah Woodruff. Le souhait de se définir par rapport aux actes, traduit chez la jeune femme l'une des orientations majeures de l'existentialisme :

« *L'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté d'être* ». ⁹

Mais Sarah rencontre quelques difficultés dans sa démarche émancipatrice. En effet, le poids des conventions est si intense que parfois elle ne peut pas s'empêcher d'avoir les réactions d'une personne qui a commis une faute :

'She seemed so small to him (Charles), standing there below him, hidden from the waist down, clutching her collar, as if, should he take a step towards her, she would turn and fling herself out of his sight'.

Sarah cherche à se protéger ; elle est présentée en position d'infériorité ; Charles, par sa stature imposante, la domine. Mais en soutenant le regard de l'aristocrate, Sarah Woodruff montre qu'elle maîtrise sa situation :

'She said nothing, but fixed him with a look of shock and bewilderment, perhaps not untinged with shame'.

Elle choisit, seule, sa destinée et elle en mesure les conséquences. Avec du recul, elle se rend compte que sa brève aventure avec Varguennes a été un acte commis sans discernement ; par conséquent, cet acte ne pouvait pas avoir de finalités. Grâce à son choix de s'isoler pour fuir un rigorisme qu'elle tient pour outrancier tant il mène progressivement à la déshumanisation, Sarah peut faire abstraction des blâmes qui lui sont adressés depuis sa relation avec le lieutenant Varguennes. Il serait donc incongru d'affirmer qu'elle se sent honteuse d'avoir été surprise dans sa retraite. Notons que le narrateur utilise le terme « *perhaps* » ; il n'a qu'une vision extérieure de Sarah - comme si elle était insaisissable de par son envie d'être libre. Les informations sur la jeune femme ne sont donc pas irréfutables. Sarah Woodruff ne craint pas d'exprimer son désir de se défaire des règles castratrices de l'époque victorienne ; l'héroïne refuse de devenir une créature absurde, c'est-à-dire une créature dépossédée de son individualité, de sa dignité.

L'attitude de Sarah déstabilise Charles car cette attitude est une porte ouverte à la liberté. Très marqué par la philosophie victorienne, l'aristocrate conçoit difficilement qu'une femme puisse se montrer aussi audacieuse et aussi déterminée. Il se révèle pourtant être un défenseur de certaines idées libertaires. En effet, lorsqu'il recherche l'anonymat des criques de Lyme Bay

⁹ Jean-Paul SARTRE, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, Collection « Pensées », 1970, p. 23

et des Bois de Ware Commons, il tente de se protéger de l'immense marée oppressante de son siècle. Il a parfois la sensation trouble d'être pris dans les mailles d'un filet ('... *his obscure feeling of malaise, of inappropriateness, of limitation...*') ; la société anglaise de cette fin du XIXème siècle lui apparaît alors de vues étroites, la pensée anglaise trop moralisante.

Charles Smithson hésite à se marier avec Ernestina Freeman car il a le sentiment d'être considéré comme l'époux que l'on achète ou l'*homme de paille*¹⁰ de son futur beau-père. En succombant au charme de Sarah Wodruff, Charles se rend compte que le monde auquel il appartient est vil, dépourvu de sentiments. Il en vient à s'interroger sur son existence bien organisée : il ne veut pas que son mariage se fasse dans le simple souci des convenances de l'époque, selon les rites de la classe supérieure, et qu'en reconnaissance de la dot apportée par la jeune femme il éprouve l'obligation morale d'une association avec les affaires commerciales des Freeman, compromettant à jamais l'envie de liberté qui l'anime. Il exprime une démission totale devant l'avenir stable qui lui est proposé. Il sait que s'il épouse Ernestina, il devra renoncer au *meilleur* de ce qu'il a pu vivre par le passé ; ce *meilleur* est notamment une vie sentimentale aventureuse :

'There was something intensely tender and yet sexual in the way she lay; it awakened a dim echo in Charles of a moment from his time in Paris. Another girl, whose name now he could not even remember, perhaps had never known, seen sleeping so, one dawn, in a bedroom overlooking the Seine'.

Tel un existentialiste, Charles considère les sentiments comme gratuits, c'est-à-dire sans raison. Finalement il juge primordial le degré de liberté avec lequel il agit. Mais il est, de temps en temps, envahi par un sentiment de responsabilité et d'angoisse devant l'*acte libre*. Incapable de comprendre les raisons de ce sentiment, il veut crier à l'absurde. Quand il découvre Sarah assoupie, il se fige tant il est saisi, le temps semble soudainement suspendu, son avenir se joue à cet instant, mais son premier réflexe est de chercher à fuir :

'He hesitated, he was about to withdraw'.

Il finit par rester ; sa curiosité, un tant soit peu malsaine, l'incite à observer la jeune femme, mais il doit quand même prendre sur lui-même pour triompher de l'inquiétude d'agir à

¹⁰ *Homme de paille* : qui sert de prête-nom dans une affaire peu honnête.

l'encontre des règles que sa position de futur-marié lui impose. Ce pas *en avant* vers la liberté est pour Charles Smithson le commencement d'une quête positive de la vie. L'aristocrate n'adhère plus à *une* représentation du monde car cette représentation limite trop le regard en masquant des aspects importants de la réalité. Du plus profond de son être surgit une force qui l'encourage à sortir de sa torpeur. Il brise ainsi les parois de son cercle absurde. En faisant le choix de ses fins, Charles apparaît comme un défenseur de la doctrine existentialiste.

Les marqueurs temporels et spatiaux de l'extrait participent à l'existentialisme et à l'absurde que les approches psychologique, sociologique, philosophique des deux personnages ont fait apparaître.

En raison du rapprochement établi entre le XIX^{ème} siècle et le XX^{ème} siècle, il s'opère au sein du passage une rupture dans la chronologie. Nous constatons alors qu'il n'y a pas de cassure définitive entre les deux époques ; celles-ci se complètent, s'apparentent, se valorisent réciproquement sur le plan historique.

Le narrateur pose son regard sur l'ère victorienne en ayant la lucidité et la perspicacité d'un existentialiste du XX^{ème} siècle, ce qui implique une appréhension du temps différente de celle d'un homme de 1867 comme Charles Smithson :

'After all, he was a Victorian. We could not expect him to see what we are only just beginning – and with so much more knowledge and the lessons of existentialist philosophy at our disposal – to realize ourselves : that the desire to hold and the desire to enjoy are mutually destructive. His statement to himself should have been, 'I possess this now, therefore I am happy', instead of what it so Victorianly was : 'I cannot possess this for ever, and therefore am sad'.

La conception existentialiste de l'extrait apparaît dans cette insistance sur le moment présent de l'action et la liberté de choix dans le maintenant. Lorsque Charles aperçoit Sarah, il se demande s'il doit s'éclipser ou rester, la seconde d'hésitation porte en elle la liberté et le hasard. Deux lignes de conduites sont alors possibles ; l'une appartient au XIX^{ème} siècle (*s'éclipser*), l'autre au XX^{ème} siècle (*rester*). Les chances sont égales, les choix doivent avoir leur réalité fictive au même degré.

En choisissant de ne pas cesser d'observer Sarah endormie, Charles exprime son aspiration à dépasser un état perpétuel de tension entre le désir et le renoncement, entre l'envol lyrique et le tragique devoir, entre la réalité sordide et sa plus noble sublimation.

Lorsque Sarah se rend compte de la présence de Charles, il est dans les regards échangés entre les deux personnages une force telle que les secondes se figent dans l'éternité. Toute l'emprise de l'époque victorienne s'effondre.

Une nouvelle vie s'annonce pour Charles et Sarah :

'... in those brief poised seconds above the waiting sea, in that luminous evening silence broken only by the waves' quiet wash, the whole Victorian age was lost'.

Les personnages vont désormais choisir de vivre en marge des conventions, de transgresser les lois sociales ; l'émancipation se fait jour, elle est le reflet de la plus pure essence d'une liberté difficile à gagner et pourtant indispensable pour survivre. Cette décision préfigure ainsi l'une des grandes maximes existentialistes du XXème siècle. Dans ce moment d'intense émotion, de regards soutenus, Charles et Sarah donnent à leur existence tout son sens ; ils vivent la liberté – celle de regarder l'autre sans ciller – dans le présent.

En insistant sur la durée chronométrée (*'They stood thus for several seconds', 'He waited half a minute', '... in those brief poised seconds'*) le narrateur veut montrer combien il suffit de quelques secondes pour que Charles Smithson et Sarah Woodruff parviennent à défier la rigueur victorienne, à s'émanciper. La notion d'existentialisme apparaît dans cette insistance sur le moment présent de l'action et la liberté de choix dans le maintenant.

La scène finale, où le cours de la vie des personnages bascule brusquement, contraste avec la première moitié de l'extrait qui décrit de façon exhaustive les faits, gestes et dispositions psychologiques de Charles à la recherche de fossiles ; il émane de cette description une réelle impression de lourdeur narrative.

Le déploiement excessif de la séquence narrative n'est pas anodin. Il met en lumière l'état de stase dans lequel se trouve l'existence de Charles avant sa rencontre avec Sarah ; il communique la sensation d'ennui et de vide éprouvée par le personnage ; ce dernier confronté à un monde

où il ne parvient pas à trouver sa voie, reste figé sur place par les incertitudes qui l'habitent. Il est à l'image des échinodermes qu'il collectionne. Depuis ses fiançailles avec Ernestina Freeman, Charles Smithson ne dispose plus pleinement de *son* temps. Son existence est chronométrée :

'An hour passed, and his duty towards Ernestina began to outweigh his lust for echinoderms'.

Pris dans les rouages d'une vie bien organisée, le jeune homme ne peut s'affirmer comme il le désire ; dépendant du temps, il devient une créature absurde car il n'est plus lui-même.

Pourtant, le rythme très lent de la narration se rompt brutalement lorsque Charles Smithson s'en retourne à Lyme Regis en choisissant parmi les deux directions qui s'offrent à lui celle qui apparemment est la moins fréquentée. L'aristocrate révèle ainsi qu'il est tout à fait capable de ne pas se conformer. Ce pas hors des sentiers battus traduit ainsi les dispositions existentialistes qui animent Charles.

La décision du personnage relance l'action ; la célérité narrative se fait d'autant plus intense que Charles Smithson se dirige vers celle qui l'aidera à sortir de sa torpeur, à ne plus être que l'ombre de lui-même.

L'étude spatiale de l'extrait met en évidence le caractère des interactions entre l'homme et son espace. Cet espace attire ; il protège un être à l'intérieur de ses limites. Ainsi, les bois de Ware Commons et les criques de Lyme Bay sont les diagrammes de disposition d'esprit qui guident John Fowles dans l'analyse de l'intimité et nous servent de points d'appui pour montrer comment Charles et Sarah évoluent dans une mouvance existentialiste et « absurdiste ».

L'univers intime de Sarah Woodruff est une nature à l'état sauvage ; cet univers correspond parfaitement au tempérament farouche de la jeune femme. Sarah apparaît comme une créature née de la nature ; *Woodruff* est le nom d'une herbe aromatique aussi appelée *Waldmeister*¹¹ : maîtresse de la forêt.

Sarah découvre le repos de l'esprit dans les bois de Ware Commons :

¹¹ *Waldmeister* : nom commun allemand

'She had chosen the strangest position, a broad, sloping ledge of grass some five feet beneath the level of the plateau, and which hid her from the view of any but one who came (...) to the very edge. (...)

The girl lay in the complete abandonment of deep sleep, on her back. Her coat had fallen open over her indigo dress (...). A scattered handful of anemones lay on the grass around it. There was something intensely tender and yet sexual in the way she lay (...). Part of her hair had become loose and half-covered her cheek. (...) in sleep the face was gentle, it might even have had the ghost of a smile'.

Sarah se sent parfaitement bien dans ce paradis sylvestre ; la végétation luxuriante qui surplombe la mer se fait protectrice. Ce qui sacralise l'endroit c'est sa fermeture. Un léger sourire s'affiche sur ses lèvres. À l'écart des regards indiscrets, la « maîtresse du lieutenant français » réussit à surmonter sa condition de femme bannie de la société victorienne. La sérénité et la bravoure se lisent sur son visage. Dans une position de total abandon, les cheveux détachés, les vêtements desserrés, Sarah montre qu'elle est parvenue à s'émanciper. La forêt bruit, la tranquillité tremble, frissonne, s'anime de mille vies, mais cette agitation ne dérange pas l'atmosphère paisible du site. La paix de la forêt est une paix de l'âme. Les fleurs éparpillées autour de la jeune femme lui font un berceau et représentent ainsi la douceur de la vie. Lorsque la rêverie s'empare de Sarah, les heures ne sonnent plus, l'espace s'étend sans limite, les émotions s'intensifient.

Sarah a choisi de se retrancher dans un endroit difficile d'accès, dangereux ; cet endroit est à l'image de sa vie ; une vie mystérieuse dont la dureté et les aléas sont symbolisés par les ronces qui jonchent le sol de Ware Commons (*'... an ugly tangle of brambles'*). Mais la retraite de Sarah est baignée de soleil (*'a sun-trap'*) ; il s'agit d'un piège bienfaiteur qui montre que l'héroïne souhaite accéder à la transparence. Sarah Woodruff rêve effectivement d'une existence honnête, sans artifices, et où elle pourra être elle-même. Elle veut vivre en pleine lumière.

La jeune femme cherche à se protéger, pourtant la pose qu'elle a prise traduit une grande sensualité qui, plus tard dans le roman, ne laisse pas Charles indifférent. La personnification frappante de l'espace où se trouve Sarah et la nature sensuelle de l'image (*'... the curving lip of the plateau...'*) contribuent d'ailleurs à souligner les charmes de la « maîtresse du lieutenant français » ; une complicité s'instaure entre Sarah et son environnement. La description hautement visuelle rappelle l'intensité affective des peintures préraphaélites de Gabriel Dante Rossetti ; nous y trouvons notamment le lyrisme du tableau représentant la déesse des saisons

et du monde rural : *Proserpine* dont le mythe évoque le retour du printemps après l'hiver ; pour Sarah, ce mythe représente le renouveau bienfaisant après le chagrin destructeur.

La forêt devient un état d'âme. Le mystère de son espace indéfiniment prolongé au-delà des voiles des troncs et des feuilles permet de parvenir à la transcendance, au dépassement de soi. Ware Commons et la baie de Lyme Regis, par leur immensité, suscitent chez Sarah Woodruff une sensation de liberté qui exalte la pleine réalisation de son être. L'ouverture sur des espaces sans fin lui permettent d'échapper à la circularité absurde et de lutter contre un écrasant sentiment de rejet et de solitude ; au milieu de ce généreux berceau de verdure, elle décide de séduire Charles Smithson.

Charles Smithson apprécie aussi beaucoup les bois de Ware Commons ; un sentiment de bonheur l'envahit dès qu'il traverse ce *jardin d'Éden* pour se rendre aux criques de Lyme Bay, véritables sanctuaires pour les passionnés de paléontologie. Le site de Ware Commons est décrit avec des termes idylliques. Le personnage est au cœur d'une fécondité bourgeonnante ; la verdure, les fleurs, les oiseaux symbolisent la force vitale. L'aristocrate perçoit cet univers naturel comme une invitation à l'aventure. Il éprouve un désir de conquête très prononcé.

Le décor possède tous les éléments des œuvres picturales et musicales de la Renaissance. Il encourage le retour à la nature. Certes, Charles y est sensible mais, en tant que victorien, il ne trouve pas le courage de renoncer au désir de possession et de jouissance que son époque et son milieu social lui ont inculqué. Il est incapable de se comporter comme le *bon sauvage* qui est heureux avec le peu qu'il possède. Charles Smithson veut toujours plus.

Pourtant c'est dans ce paradis terrestre que Charles rencontre Sarah. En empruntant un chemin peu fréquenté, le jeune homme fait un premier pas, aussi léger soit-il, vers le non-conformisme. Mais la progression le long de cette voie à l'état sauvage est difficile (*'He (...) pushed up through the strands of bramble...'*). Elle se veut initiatique et symbolise ainsi les nombreux obstacles auxquels l'être se heurte avant d'accéder à l'émancipation.

Lorsque Charles se retrouve en pleine lumière après un parcours pénible entre les ronces, nous avons l'image d'un homme en quête d'authenticité, de transparence. C'est alors que le héros remarque la silhouette de Sarah endormie. La configuration ne permet pas à Charles de voir facilement le visage de celle qui s'avère être la « maîtresse du lieutenant français » :

'It irked him strangely that he had to see her upside down, since the land would not allow him to pass round for the proper angle'.

Mais cette nature, apparemment hostile, devient progressivement une alliée pour Charles. Il y rencontre la femme qui très vite suscite en lui un questionnement salutaire. La végétation luxuriante, parfois hostile, favorise et protège la rencontre entre deux êtres en quête de liberté, d'enrichissement personnel. L'espace agreste représente la paix, la douceur, la sécurité. Il est le sanctuaire d'idées et de projets féconds. Le désordre sauvage symbolise les émotions confuses que Sarah éveille en Charles. Mais en se retirant dans ce lieu, le personnage ne risque-t-il pas de s'installer peu à peu dans une circularité absurde ? Lorsqu'il aura parcouru cet univers dans toutes les directions n'éprouvera-t-il pas une sensation de *déjà vu* ? L'épaisse forêt peut figer Charles sur place. En prenant l'habitude de se retrancher dans les Bois de Ware Commons, Charles rend irréalisable toute métamorphose positive de son être, le schéma circulaire étant le corrélat objectif de l'absence de progrès. Il lui est parfois pesant de devoir connaître des moments de bonheur avec Sarah – aussi fugaces soient-ils – dans un seul et unique endroit. Mais en effectuant des périple hors de Lyme Regis, *l'ailleurs* sans fin réelle qu'il découvre à chaque voyage suscite une structure circulaire tout aussi perverse que la première. L'évolution n'est qu'apparente. Il ne lui reste plus qu'à regagner son Dorset natal. Dans cet environnement rural, Charles n'a pas l'impression d'errer à l'infini. Il sait qu'il peut éviter la circularité absurde en considérant l'espace ancestral dans sa continuité. Le sens exige une stabilité. La forêt de Ware Commons, par sa constance, permet à Charles d'accéder au bien-être ; en harmonie avec lui-même, il peut se forger l'identité qui donne une signification à sa vie.

Ware Commons permet aux deux personnages de s'éloigner de l'atmosphère étouffante d'une société trop conventionnelle ; le retrait offre à Charles et à Sarah une position stratégique pour observer le monde en perspective. Ce domaine d'élection a une valeur vitale.

En communion parfaite avec la nature, Charles Smithson et Sarah Woodruff connaissent un intense sentiment de plénitude. Ils ont le monde à leurs pieds. Les sensations fortes qu'ils ressentent pour l'endroit découvert se cristallisent en se sublimant. La réalité s'évanouit, le quotidien disparaît. Alors s'ouvrent des perspectives nouvelles comme autant de champs inexplorés de la sensibilité psychologique, esthétique. Les personnages explorent les nouveaux chemins qui s'offrent à eux, n'hésitent pas à frayer avec l'inconnu, à pénétrer dans des contrées qu'ils pensent ne pas connaître alors qu'elles leur appartiennent. Cet espace riche de promesses

multiples et de routes sans fin leur donne l'intense envie de vivre. *L'ailleurs*, lieu du sens, n'est pas une utopie. Charles et Sarah l'ont découvert.

Le passage que nous venons d'analyser recèle des éléments d'ordre psychologique, sociologique, philosophique et narratologique qui permettent de situer les personnages dans une mouvance existentialiste et absurdiste.

Confrontés à la redéfinition du moi et du monde, Charles Smithson et Sarah Woodruff sont amenés à croître, à *se dépasser*. En donnant libre cours aux dispositions que renferme leur nature, les personnages ont le sentiment que l'existence acquiert toute sa signification. Ils parviennent à prendre de la *hauteur* en surmontant les embûches de la vie ; ils échappent ainsi à la pétrification, véritable marque de l'absurde.

Charles et Sarah refusent de se plier aux principes victoriens ; ils veulent être les maîtres absolus de leur destinée ; une destinée dépourvue d'artifices. Leurs revendications sont les signes avant-coureurs des bouleversements qui surviennent au XX^{ème} siècle. Ainsi, John Fowles met en parallèle deux époques qui finalement sont très liées. Il montre que les requêtes de l'homme se situent dans *l'atemporel*. Il n'hésite pas, en une phrase brève, à affirmer - avec une véhémence non-dissimulée - qu'il partage et soutient les idées libertaires qui frappent les années 1870 (*'I do not mean he (Charles) had taken the wrong path'*). Il fait en sorte que ses personnages accèdent à la conscience d'être libre ; en décrivant Charles Smithson et Sarah Woodruff de l'extérieur, il se contente de faire des suppositions. L'effet produit est une sorte de neutralité, d'objectivité aussi. Les sentiments, impressions, réflexions, intentions *se lisent* sur le visage de Charles et de Sarah ; ils se traduisent dans leurs actions. Certes, les observations de John Fowles, par leur pertinence, nous aident à comprendre les personnages dans leurs multiples dimensions (psychologique, sociologique...) ; mais le mystère qui plane autour de Charles et de Sarah permet à ceux-ci de préserver leur liberté.

BIBLIOGRAPHIE

I. Romans

FOWLES, John - *The French Lieutenant's Woman*, London, Jonathan Cape Ltd, 1969, Triad/Panther Books, Granada Publishing Ltd, 1985.

FOWLES, John – *Sarah et le Lieutenant français*, traduit de l'anglais par Guy Durand, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Points », 1972.

II. Essais et articles

'Why I Belong ?', *New Fiction Society Magazine*, (April 1975), p. 3.

'What Social Class Do You Identify With ?' *Observer Magazine*, (19 September 1976), p. 8.

Foreword to *The French Lieutenant's Woman : a Screenplay*, by Harold Pinter, Boston, Little, Brown, 1981, pp. 7-15

Foreword (dated 1982) to *The Timescapes of John Fowles*, H. W; Fawcner, 1984, pp. 9-16.

'Fossil Collecting and Conservation in West Dorset : A Personal View', (Dated 1985), *CGC : The Geological Curator* 4. 6 (1986), pp. 325-329.

Foreword to *The Undercliff : A Sketchbook of the Axmouth-Lyme Regis Nature Reserve*, by Elaine Franks, London, J. M. dent, 1989, pp. 7-9.

IV. Études analytiques et critiques : ouvrages entièrement consacrés à John Fowles et son œuvre

BARNUM, Carol M. – *The Fiction of John Fowles : A Myth for Our Time*, Greenwood, Florida, Penkevill Publishing, 1988.

CONRADI Peter – *John Fowles*, Contemporary Writers, London, New-York, Methuen, 1982.

HANDLEY, Graham – *Brodie's Notes on John Fowles's The French Lieutenant's Woman*, London, Pan Books Ltd, 1988.

LOVEDAY, Simon – *The Romances of John Fowles*, London, Macmillan, 1988.

SALAMY, Mahmoud – *John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism*, London; Cranbury, New-Jersey, Associated University Presses, 1992.

SPEER, Hilda – *York Notes on The French Lieutenant's Woman*, Burnt Mill, Harlow, Essex, U. K., Longman, 1990

TARBOX, Catherine – *The Art of John Fowles*, Athens, University of Georgia Press, 1982.

WOODCOCK, Bruce – *Male Mythologies : John Fowles and Masculinity*, Brighton, Sussex, U. K. Harvester Press Ltd; Totowa, New-Jersey, Barnes and Noble Books, 1984.

V. Articles de périodiques sur John Fowles et son œuvre

CONRADI, Peter – ‘*The French Lieutenant’s Woman : Novel, Screenplay, Film*’, *Critical Quarterly* 24.1 (1982), pp. 41-57.

JOHNSON, A. J. B. – ‘*Realism in The French Lieutenant’s Woman*’, *Journal of Modern Literature* 8 (1980-1981), pp. 287-302.

WHALL, Tony – ‘*Karel Reisz’s The French Lieutenant’s Woman : Only the Name Remains the Same*’, *Literature/Film Quarterly* 10. 2 (1982), pp. 75-81.

VI. Ouvrages Généraux

CAMUS, Albert – *L’Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, Collection « Folio », 1985.

COHN, Dorrit – *La Transparence intérieure. Mode de présentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l’anglais par Alain BONY, Paris, Éditions du Seuil, 1981, Titre original : *Transparent Minds*, Princeton University Press, Guilford, Surrey, 1978.

FISCHER, Gustave Nicolas – *Psychologie sociale de l’environnement*, Paris, Privat, 1992.

FOULQUIÉ, Paul – *L’Existentialisme*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 21^{ème} édition, 1992.

JUNG, Carl Gustav - *Modern Man in Search of a Soul*, New-York, Harcourt, Brace, 1933, p. 236

SARTRE, Jean-Paul - *L’Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, Collection « Pensées », 1970, p. 23.

SARTRE, Jean-Paul – *L’Être et le néant*, Paris, Gallimard, Collection « Tel », 1993.

SARTRE, Jean-Paul – « L’Âge de raison », *Les Chemins de la liberté*, Paris, Collection « Folio », 1972.

SEGALEN, Martine - *Sociologie de la famille*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 138.

SINGLY (de), François - *Sociologie de la famille contemporaine*, Paris, Nathan Université, 1993, p.86

SOYE-MITCHELL (de), Brigitte – *La Société anglaise*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 1994.

TOSSER, Yvon – *Le Sens de l’absurde dans l’œuvre d’Evelyn Waugh*, Lille, Atelier de Reproduction des thèses, Université de Lille III, 1977.

VAN DEN BOSCH, Paul – *Les Enfants de l’absurde*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1956.

