



HAL
open science

Authenticité et Liberté: deux concepts existentialistes dans Daniel Martin et The Magus de John Fowles

Marie-Pierre Quémerais

► To cite this version:

Marie-Pierre Quémerais. Authenticité et Liberté: deux concepts existentialistes dans Daniel Martin et The Magus de John Fowles. 2024. hal-04582817

HAL Id: hal-04582817

<https://univ-rennes2.hal.science/hal-04582817>

Preprint submitted on 22 May 2024

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.

Marie-Pierre QUÉMERAIS
Enseignante - Chercheuse
Membre associée
ACE RENNES 2 / Axe TELL
Janvier 2024

Authenticité et liberté : deux concepts existentialistes

dans

***Daniel Martin*¹ et *The Magus*²**

de

John Fowles

¹ John FOWLES, *Daniel Martin*, London, Triad/Panther Books Granada Publishing Ltd, 1985.

² John FOWLES, *The Magus, A Revised Version*, London, Triad/Panther Books, Granada Publishing Ltd, 1984.

'Existentialism is the revolt of the individual against all those systems of thought, theories of psychology, and social and political pressures that attempt to rob him of his individuality'.

'It is to me impossible to reject existentialism though it is possible to reject this or that existentialist action. Existentialism is not a philosophy, but a way of looking at, and utilizing, other philosophies. It is a theory of relativity among theories of absolute truth'.

John Fowles, 1964³

Comment aborder l'existentialisme sous un angle philosophique dans les romans *Daniel Martin* et *The Magus* ?

Ce sont les concepts d'*authenticité* et de *liberté* qui vont servir de points d'articulation à notre analyse. Pour étayer notre argumentation, nous allons notamment nous référer aux thèses de Jean-Paul Sartre et d'Albert Camus ; ces hommes ont, en effet, une approche très fine des notions d'authenticité et de liberté, notions qu'ils considèrent comme les critères permettant de prendre la mesure de la condition humaine.

Les personnages de John Fowles qui expriment sans retenue leur désir d'authenticité sont intimement persuadés que les faux-semblants conduisent à des attitudes contraires à la bienséance. Les adversaires de l'artificialité font remarquer que c'est souvent la peur de déplaire aux exigences d'un système établi qui amène l'homme à faire montre de duplicité. Ils condamnent alors avec véhémence le conventionnalisme car ils estiment que celui-ci dépossède l'être de sa personnalité. L'individu soucieux de se conformer perd tout esprit d'initiative ; il devient dépendant d'un monde où ses aspirations ne sont pas prises en considération. Ceux qui ne jurent que par l'affranchissement sont révoltés par tant de soumission ; la liberté est, à leurs yeux, le bien suprême qu'il faut gagner, protéger, entretenir pour prétendre à la plénitude, à un idéal, à la compréhension et à la maîtrise du monde. Dans son combat pour la liberté, la personne doit être volontaire, se lancer un défi continu, agir :

*« La liberté se fait acte et nous l'atteignons ordinairement à travers l'acte qu'elle organise avec les motifs, les mobiles et les fins qu'il implique ».*⁴

L'ensemble de ces données nous invite à diviser notre étude philosophique de l'existentialisme dans les romans *Daniel Martin* et *The Magus* en deux parties ; la première abordera la notion d'authenticité ; la seconde aura pour objet le concept de liberté. Tout au long de l'analyse, nous préciserons dans quelle mesure les personnages, par les idées qu'ils défendent, traduisent la notion d'existentialisme.

³ John Fowles, *The Aristos**, London, Triad/Panther Books, Granada Publishing Ltd, 1984, pp. 115-116.

*The Aristos is taken from the ancient Greek; it means 'the best for a given situation'.

⁴ Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, Collection « Tel », 1993, p. 492.

Que signifie « être authentique » ? « **Être authentique** » ne veut pas forcément dire « être sincère » ; la personne sincère se montre telle qu'elle croit être, la personne authentique telle qu'elle est profondément. Ainsi, l'authenticité est la limite vers laquelle tend la sincérité lorsqu'elle s'accompagne de sincérité avec soi-même, ce qui suppose bien plus que l'introspection impartiale : la cohérence des actes et des pensées.

Selon Jean-Paul Sartre, existe authentiquement celui-là seul qui se fait lui-même ; la conception de l'existence authentique de cet auteur se retrouve notamment chez Daniel dans *L'Âge de raison*, lorsque celui-ci dit :

« *Je voudrais ne me tenir que de moi-même* ». ⁵

Les attaques auxquelles devront faire face les personnages de John Fowles leur permettront de s'élever à l'existence authentique ; dans les difficultés de l'épreuve, ils prendront conscience des complexités de l'être ; en conséquence, leur façon d'appréhender ces complexités permettra de constater qu'ils évoluent dans une mouvance existentialiste.

Nous choisissons de traiter du thème de l'authenticité en analysant indépendamment *Daniel Martin* et *The Magus*, estimant que chaque récit aborde le sujet avec des attributs qui lui sont propres.

- ***Daniel Martin* : l'authenticité dans l'écriture, dans la stabilité amoureuse et dans la simplicité.**

La sophistication rencontrée dans le monde intellectuel d'Oxford et dans l'univers cinématographique d'Hollywood est dénoncée avec vigueur dans le roman *Daniel Martin*. Dan, le héros, issu de la haute bourgeoisie a le vif sentiment que son existence a toujours été fortement conditionnée par un système de valeurs hérité de l'époque victorienne :

'... I'd very much have liked to be (...) anything other than feeling caught in that dreadful English middle-class trap of never showing or saying what you really feel'. ⁶

Dès sa plus tendre enfance, Daniel Martin a été habitué par son père pasteur à soigné les apparences. Il ne fallait pas manifester la moindre opposition au système ; l'éducation de Dan a donc été régie par des principes religieux :

'Living in the shadow of a church. It forces you to hide so much, you can't imagine if you haven't been through it'. ⁷

Le protagoniste n'a jamais pu se soustraire totalement à ces principes, même avec beaucoup de volonté ; ainsi, lorsqu'il faisait ses études à Oxford, il formait avec d'autres étudiants une société fermée, à l'artificialité insolente :

⁵ Jean-Paul SARTRE, *L'Âge de raison*, Paris, Gallimard, 1945, P. 18.

⁶ *Daniel Martin*, P. 136.

⁷ *Ibid.*, p. 35

'I wore a frivolous (and very false) persona, did an absolute minimum of academic work. I knew a lot of people, I would have said I had a lot of friends, but they were almost all like myself, at Oxford to mix, to prink and prance, to enjoy themselves, bound far less by real affection and interest than by a common love of the exhibitionistic'.⁸

Oxford apparaissait comme l'université qui pouvait combler toutes les attentes de Dan, en combinant les valeurs de la réussite sociale et celles du prestige culturel. La désinvolture ironique, l'élégance précieuse qui permet l'aisance ou l'affectation de l'aisance jouaient le rôle de signes d'appartenance à une élite. Dan et ses amis ont appris en ce lieu à s'inventer un personnage qui ne les a plus quittés.

En épousant un éminent professeur de philosophie (le meilleur ami de Daniel Martin), Jane est restée en contact direct avec le milieu universitaire d'Oxford ; Dan, quant à lui, s'est laissé éblouir, dans un premier temps, par les chimères dorées de la création théâtrale ; il était au comble du bonheur lorsqu'il se voyait préféré aux autres pour une nouvelle production. En fait, tous les miroirs et masques qui tapissaient les murs de sa chambre d'étudiant annonçaient assez bien son destin.

Le jeu des masques, des doubles, des reflets laissait, par réfraction, s'exprimer la vérité sur le « moi » de Dan ; seule la satisfaction personnelle importait au héros. Les miroirs jouaient donc un rôle tout particulier dans la dialectique de l'individualité du jeune homme. Certes, ils offraient une image de Daniel Martin ; mais ils étaient, aussi et surtout, l'expression de la tentation qui animait le personnage : traverser les miroirs pour trouver un *ailleurs*, celui du sens. Dan croyait découvrir le *lieu du sens* aux États-Unis, il n'y a rencontré que facticité et mépris. Il souhaite désormais renoncer à sa carrière de scénariste qu'il juge illusoire ; il s'aperçoit que le désir d'être à la mode mène à l'aliénation :

'It (the commercial cinema) is like a hallucinogenic drug: it distorts the vision of all who work in it. What is at stake behind the public scenes is always personal power and prestige, which reduce the industry to a poker-table where every player must, if he is to survive, become some kind of professional cheat, or hustler'.⁹

Les media et le cinéma usent de la fantaisie et de l'imaginaire ; dans cet environnement, la réussite est donc artificielle et éphémère car l'existence n'y est faite que d'une succession de rêves.

Par ailleurs, Dan estime qu'à l'âge de quarante-sept ans, il est temps pour lui de vivre une relation amoureuse stable. Il se rend compte qu'il a multiplié ses aventures amoureuses avec de jeunes actrices hollywoodiennes, principalement en réaction contre l'inflexibilité morale, le snobisme intellectuel, le mépris à l'égard du monde cinématographique manifestés par Nell. Mais ce genre de vie sentimentale ne le tente plus car l'acte sexuel y est considéré comme une activité où le romantisme n'a pas sa place :

⁸ Daniel Martin, p. 75.

⁹ *Ibid.*, p. 147.

'They (actresses) seemed to regard it (sex), like so many Americans, as a mixture of anatomy and gastronomy – to be discussed, before, during and afterwards, like a meal'.¹⁰

Même si Dan admet avoir été à une époque fascinée par une telle franchise, il prend maintenant conscience que rien ne dissipe plus radicalement le plaisir du corps que le besoin d'en rendre compte, de l'analyser alors que ce plaisir est lui-même un langage qui se passe de commentaires. De plus, il sait que ses liaisons éphémères n'ont pu lui apporter qu'une satisfaction de l'instant ; l'absence d'assise amoureuse n'a fait qu'engendrer des sentiments artificiels.

La répétition des intrigues sentimentales n'a pas permis à Dan d'évoluer ; chaque nouvelle idylle l'a contraint de repartir à zéro ; enfermé dans un univers circulaire, bien hermétique, le personnage est devenu une créature unidimensionnelle.

La multiplicité des rencontres n'a pas été porteuse de différences ; les aventures amoureuses de Dan se sont toutes déroulées suivant un même schéma. L'uniformité étant source d'aliénation, cette multiplicité n'a donc jamais été susceptible d'acquérir un sens.

Daniel Martin reconnaît que, depuis son divorce d'avec Nell, ses relations sentimentales ont été nombreuses et brèves de ce fait ; s'il en a été ainsi c'est parce qu'il est toujours tombé sous le charme de femmes très jeunes qui ne rêvaient que d'une existence aventureuse, variée, sans engagements amoureux définitifs. Le personnage en vient donc à penser que l'histoire d'amour aux bases inébranlables à laquelle il aspire à présent ne peut se concevoir qu'avec une femme de sa génération ; seule Jane peut répondre à ses attentes.

Dan décide alors de rompre avec Jenny, sa dernière *conquête* californienne ; même si les sentiments de celle-ci s'avèrent plus forts que ceux de bien d'autres actrices qu'il a séduites auparavant, le héros acquiert l'intime conviction qu'il ne peut pas envisager une relation durable avec une femme de vingt-cinq ans sa cadette ; il conçoit avec lucidité que Jenny puisse finir par rechercher la compagnie d'un homme jeune. Aussi préfère-t-il prendre l'initiative de la rupture plutôt que de subir les affronts du délaissement. Sa décision lui donne la sensation de s'élever à l'existence authentique car il fait le choix des sentiments qu'il souhaite réellement vivre. Dan ne veut plus se contenter d'entretenir une liaison dans le seul but d'assouvir ses besoins sexuels ; c'est l'envie de bâtir des liens solides qui l'incite désormais à se rapprocher d'une femme ; de la stabilité de l'union naîtront, selon le personnage, des émotions sincères.

Lorsque Dan prend l'initiative de renoncer au pouvoir absurde – tant celui-ci est chimérique – d'Hollywood, il souhaite se consacrer à la rédaction d'un roman afin de découvrir ce qu'est la *réalité*. Il pense que l'écriture romanesque est un moyen plus juste que le scénario pour parler de l'expérience individuelle, qu'elle est le symbole d'une redécouverte de soi :

¹⁰ Daniel Martin, p. 172.

'The tiny first seed of what this book is trying to be dropped into my mind that day¹¹: a longing for a medium that would tally better with this real structure of my racial being and mind'.¹²

En voulant quitter un cadre de vie où la superficialité domine, Daniel Martin affiche une inclination existentialiste. Il se sent déchu et trahi après avoir entretenu, pendant plusieurs années, une ambition vide de sens qui masquait finalement la tristesse de l'exil en Californie.

Dan ne considère plus Hollywood comme le lieu du sens car il se rend compte qu'il n'est pas parvenu à s'y réaliser. Le monde du cinéma est un espace clos qu'il a parcouru dans tous les sens ; à cette circularité, toute fin réelle est étrangère.

Jane et Jenny contribuent largement à ouvrir les yeux de Dan sur les symptômes inquiétants de l'univers cinématographique ; d'après elles, cet univers ne génère que doutes et déceptions :

'... grasped-for apples turned to wax, dreams become ashes.'¹³

Les propos de ces femmes visant la superficialité sont particulièrement mordants. Jenny, actrice, considère la franchise, la simplicité, les manières directes comme les qualités premières que tout être doit diffuser autour de lui ; elle refuse de se laisser happer par l'atmosphère inconsistante d'Hollywood :

'All those boring evenings with people I never wanted to see again. (...) Feeling I was being dragged down into the gloss and the plastic and the piddling self-importance, all of which made me long for (...) people who do their own thing naturally and not because it's a trendy little phrase'.¹⁴

Le bon sens, l'honnêteté, l'application à se préserver de toute corruption, l'aptitude à se prononcer spontanément, à juger librement sont les atouts et les vertus de Jenny auxquels Dan veut accéder ; le personnage sait, à présent, que le cinéma pour lequel il a travaillé n'est pas un art : l'art, au sens propre, ne peut se fonder sur de vils principes mercantiles, sur le clinquant et la dépravation. Le héros préfère, au plus profond de lui-même, l'honnête homme à l'escroc, l'homme de génie au médiocre, l'homme franc au tartufe.

En décidant, après la mort de son mari, de faire le contraire de ce qu'on attend d'elle, Jane souhaite prendre sa revanche sur une vie qui l'a trop longtemps condamnée à un rôle de femme soumise. Elle a désormais le sentiment amer d'avoir gâché son existence en ayant accepté de revêtir un vernis qui l'a contrainte à agir contre son gré. Elle est révoltée à l'idée de s'être laissée dominer par l'hypocrisie du monde universitaire d'Oxford. En conséquence, Oxford nous est présentée comme une ville génératrice de tabous, d'interdits très stricts qui amènent l'individu à porter un masque pour éviter les foudres du système établi en cas de désaccord avec celui-ci :

¹¹ Le jour où Dan se trouve à Tsankawi, près de Los Alamos (Nouveau Mexique, États-Unis d'Amérique).

¹² *Daniel Martin*, p. 353.

¹³ *Ibid.*, p. 113.

¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

'No town is further, when it wants to be, from the tame conversational norms of the rest of middle-class England, with all its conditioned evasions and half-finished sentences, its permanent poised flight to the inarticulate'.¹⁵

L'existence à Oxford, jalonnée de mensonges polis, de sourires forcés et d'urbanités engendre un climat où se mêlent la suffisance et la suspicion ; Jane veut se soustraire le plus vite possible à ce climat :

'I am honestly in search of lost simplicity'.¹⁶

L'aspiration à la franchise et à la spontanéité pour parvenir à la plénitude et à l'authenticité de l'être apparaît, chez Jane et également chez Jenny, comme une revanche existentialiste sur un monde où la facticité engendre le chaos.

Les trois personnages principaux du roman ne veulent plus se bercer d'illusions ; ils savent maintenant que ces illusions ont été une entrave constante à la connaissance de leur vraie nature. En dénonçant le culte du paraître aux dépens de l'être, l'évidente prostitution des valeurs morales, ils regardent en face ce que leur milieu culturel a toujours tenté d'éviter. Ces personnages réussissent à considérer la vie avec un regard neuf, à s'affirmer selon leurs propres préceptes et, par conséquent, à donner enfin une signification à leurs actes. En faisant de la transcendance leur principe de vie majeur, Dan, Jane et Jenny agissent en véritables existentialistes.

- ***The Magus* : l'authenticité dans la connaissance de soi**

The Magus, récit à la fois envoûtant d'une initiation à la vie et d'une éducation sentimentale, met à rude épreuve l'amour-propre de Nicholas Urfe. Alison reproche au héros d'entretenir avec elle une relation inconsistante :

'Love is pretending to go to work but going to Victoria. To give you one last surprise, one last kiss, one last'.¹⁷

En fait, la jeune femme considère la loyauté et la simplicité comme les fondements d'une union solide. Mais Nicholas Urfe ignore totalement ces fondements. Nous découvrons, au fil du récit, que le jeune homme juge Alison à la fois comme objet de désir et comme source de perfidie ne méritant que la vengeance et la trahison. Ce jugement ne se limite pas à Alison, il s'étend à l'ensemble de la gent féminine ; aussi Nicholas Urfe est-il incapable de tisser des liens étroits et durables avec une femme.

En s'expatriant en Grèce, il pense pouvoir se soustraire aux remarques désobligeantes d'Alison ; pourtant, peu de temps après son arrivée sur l'île de Phraxos, il subit le même genre

¹⁵ *Daniel Martin*, p. 168.

¹⁶ *Ibid.*, p. 220.

¹⁷ *The Magus*, p. 273.

d'épreuve avec Maurice Conchis¹⁸ (The Magus = Le Mage/Le Magicien) et ses complices ; ceux-ci veulent amener le personnage à s'interroger sur sa philosophie de la vie. Les mises en scènes auxquelles Nicholas Urfe est confronté doivent, par l'impudence qu'elles exhibent, éveiller chez ce dernier un profond dégoût de toutes les manifestations de l'homme chargées d'infamie et de cynisme.

Conchis et ses amis se transforment ainsi en philosophes de l'introspection, répondant à l'antique précepte du *connais-toi toi-même*, nécessaire pour accéder à l'existence authentique. De plus, soucieux de « *diviser chacune des difficultés (de la vie) en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre* »¹⁹, ils manifestent clairement leur attachement à la doctrine existentialiste. Ils se retrouvent alors à méditer sur l'existence en faisant table rase des fausses certitudes pour inciter Nicholas Urfe à se retirer de ce qu'il a toujours considéré comme sa propre vie. *The Magus* témoigne d'un éveil qui peut être apparenté à celui dont Albert Camus fait état dans son essai philosophique, *Le Mythe de Sisyphe* :

« *Il arrive que les décors s'écroulent. (...) La lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience. Elle l'éveille et elle provoque la suite. La suite, c'est le retour inconscient dans la chaîne, ou c'est l'éveil définitif* ». ²⁰

Nicholas Urfe décide de quitter l'Angleterre afin de fuir une existence devenue routinière et pesante aux côtés d'Alison ; le séjour en Grèce apparaît comme le point de départ d'une vie nouvelle pour le personnage. En rompant avec les habitudes du passé, Nicholas Urfe pense pouvoir enfin accéder à l'harmonie entre le corps et l'esprit, condition *sine qua non* pour parvenir à l'authenticité de l'être. Le héros semble donc prendre conscience d'avoir toujours mené une existence inconsistante ; l'examen des événements de jadis peut finalement le mettre en garde contre la répétition de ce qu'il est tout à fait en mesure de juger, avec du recul, comme de grossières erreurs.

¹⁸ Le Mage ou Magicien est une carte du jeu de tarot. Cette carte signifie le motif divin de l'homme, reflétant Dieu, la « volonté » dans la libération de ce qui est au-dessus. Dans la plupart des illustrations, le Mage porte la robe d'un prestidigitateur et tient une baguette dans sa main droite qu'il lève vers le ciel. Son autre main fait un geste vers la terre. Maurice Conchis, le Mage du roman de John Fowles, est tout aussi contradictoire et énigmatique dans ses gestes. Comme une carte de tarot, il peut être interprété de multiples façons, sa signification changeant constamment sur la base du contexte et de la perspective. Parfois, la main pointant vers le haut semble la plus appropriée. En effet, John Fowles envisagea à l'origine d'utiliser le titre *The Godgame (Le Jeu Divin)* pour son roman. Mais dans de nombreux cas, une motivation terrestre plus sombre, voire infernale, semble sous-tendre les ruses et les machinations. Un magicien a besoin d'un public, mais Maurice Conchis se contente de mettre en scène les spectacles les plus grandioses pour un seul observateur, Nicholas Urfe, un professeur britannique qui a accepté un poste de professeur d'anglais dans une école privée sur une île grecque peu peuplée. Nicholas Urfe a entendu des histoires déroutantes sur Maurice Conchis, l'habitant le plus riche de l'île, qui vit dans un endroit isolé. Un jour, Nicholas Urfe se présente à l'improviste à la villa de Maurice Conchis et se retrouve peu à peu emporté dans un étrange drame de la vie réelle avec une myriade de rebondissements.

¹⁹ René DESCARTES, « Discours de la méthode », 1637, deuxième partie dans *Œuvres et Lettres*, Paris, Gallimard, 1953, p. 138.

²⁰ Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, Collection « Folio », 1993, p. 29.

En essayant de tirer un trait définitif sur ce que fut sa vie avant son arrivée sur l'île de Phraxos, Nicholas Urfe montre qu'il veut parvenir à se dépasser pour prétendre à un sentiment de *plus-être* ; sa démarche est purement existentialiste ; en s'efforçant d'appréhender l'existence avec un regard neuf, le héros souhaite indéniablement réussir à lui donner un sens. Mais il ne lui est pas aisé de se débarrasser de ses vieux démons ; Nicholas ne tarde pas à être affecté par l'absence d'Alison ; à présent seul, il souffre de ne pas être en situation d'exercer son emprise sur autrui, tout particulièrement sur les femmes. Les tentatives de Maurice Conchis pour le guérir de ses principes despotiques demeurent vaines. Nicholas Urfe reste animé du désir d'user des femmes et de s'en défaire à sa guise ; il se préserve de l'engagement durable par crainte de perdre son pouvoir car la vie de couple conduit automatiquement à faire des concessions.

Si parfois il envisage son avenir avec Lily ou avec Alison, Nicholas Urfe ne peut cependant pas s'empêcher d'imposer à chaque fois les conditions de la relation ; ni Lily, ni Alison ne voulant se soumettre, surgit alors un climat de tension qui voue à l'échec toutes les perspectives d'entente entre le héros et l'une ou l'autre de ces femmes.

Tant qu'il ne renoncera pas totalement à son besoin de dominer ses partenaires amoureuses, le personnage rencontrera chez ces dernières des résistances qui l'empêcheront de concrétiser ses ambitions sentimentales. La non-réalisation de ses objectifs le projette dans un univers qui lui apparaît absurde tellement celui-ci est en désaccord avec les règles de vie qu'il s'est fixées ; dans ces conditions, Nicholas Urfe ne peut se comporter en être authentique car, pour gagner quelque infime considération, il est obligé d'avoir recours à des ruses génératrices d'hypocrisie qui font de lui un être sans profondeur d'esprit. Le personnage ne trouve pas la force de s'extraire de ce que Albert Camus appelle souvent *la chaîne* dans *Le Mythe de Sisyphe*²¹ ; la décision de partir n'aura été qu'un tressaillement d'éveil à une autre vie.

Daniel Martin et Nicholas Urfe, en dressant un réquisitoire contre l'artificialité, nous enseignent que toute forme excessive d'affectation mène à l'avalissement de la nature humaine. Ces êtres, soucieux de ne pas transgresser les règles établies par le système social auquel ils appartiennent, sont souvent amenés à user et aussi à abuser d'artifices ; en effet, même s'ils ne partagent pas certains principes institués, la crainte d'être discrédités les contraint pourtant à respecter ces principes. Mais lorsque la dépendance se fait oppressante, ils manifestent leur colère, révélant ainsi, par les interrogations qu'ils soulèvent, un tempérament existentialiste ; le conventionnalisme devient donc l'objet de nombreuses controverses ; en réaction, les idées libertaires ne tardent pas à émerger.

²¹ Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, Collection « Folio », 1993.

*Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom*

*Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom*

(...)

*Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom*

(...)

*Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom*

(...)

*Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer*

Liberté

Paul Éluard²²

²² Paul ÉLUARD, « Liberté », *XXème siècle*, André LAGARDE, Laurent MICHARD, Paris, Bordas, 1966, pp.354-355.
Poème extrait du recueil *Poésie et Vérité*, 1942, (Librairie Gallimard, éditeur).

« **Être libre**, cela signifie tout d'abord ne pas être empêché de faire ce que l'on veut (...) ou encore dire sans crainte ce que l'on pense. Par suite, la liberté est conçue habituellement comme absence de toute contrainte étrangère ». ²³

Dans l'oeuvre de John Fowles, les personnages qui ressentent les marques de déférence comme des manifestations déguisées de soumission, condamnent sévèrement le respect étroit des conventions, c'est-à-dire des règles de vie en société. Pour prétendre à la liberté, ils considèrent qu'ils doivent agir sans se référer à des directives imposées de l'extérieur.

Toutefois, les personnages éprouvent souvent un double sentiment de responsabilité et d'angoisse à la seule pensée de s'affirmer librement ; les principes religieux qui leur ont été enseignés de même que le regard d'autrui les influencent tellement, plus ou moins consciemment, que l'acte spontané provoque en eux la crainte de faillir aux règles morales et de se trouver déconsidérés ; au moindre manquement, ces êtres peuvent se trouver envahis par la sensation de commettre une faute, sensation qui n'est pas seulement circonstancielle, mais plus profonde, plus lointaine.

Dès que les personnages de John Fowles auront surmonté la peur de se rendre coupables d'une action répréhensible, ils s'engageront sur *les chemins de la liberté*²⁴. Ils seront alors à même de prétendre à une compréhension et à une maîtrise totales du monde, en d'autres termes, à une quête positive de la vie car l'essence même de ces personnages résidera dans ce qu'ils décideront de devenir. Par conséquent, « l'essence de l'être humain est en suspens dans sa liberté ». ²⁵

- **Le conventionnalisme réprouvé**

Si certains personnages de l'oeuvre de John Fowles expriment le désir de vivre sans dépendre de lignes directrices fixées par la société ou la morale, c'est parce qu'ils ressentent bien souvent la nécessité d'être identiques aux autres comme un joug qui les prive de sensibilité personnelle, d'exubérance impulsive, d'exagération spontanée. Par suite, ils perçoivent le devoir, l'intérêt national, l'habitude de se rapporter à ce qui se fait, comme les appuis grotesques d'une comédie humaine.

En s'exilant aux États-Unis, Daniel Martin veut briser le moule des conventions, hérités du XIXème siècle, dans lequel les britanniques s'enferment. En tant qu'auteur dramatique, il aurait, quelque cent années plus tôt, été banni du monde artistique compte tenu de la mission qu'il s'était fixée avant de se lancer dans une carrière cinématographique : dénoncer devant le public les aberrations d'une réalité oppressante :

'I think they condemned and castrated the theatre for so long because they knew the stage is a long step nearer an indecent reality than the novel. It tells secrets publicly'.²⁶

²³ Élisabeth CLÉMENT, Chantal DEMONQUE, Laurence Hansen LÖVE, Pierre KAHN, *Pratique de la Philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 1994, p.204.

²⁴ *Les Chemins de la liberté*, titre de la fresque romanesque inachevée de Jean-Paul SARTRE composée de : « L'Âge de raison », 1945 ; « Le Sursis », 1945 ; « La Mort dans l'âme », 1949, Paris, Gallimard.

²⁵ Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p.61.

²⁶ *Daniel Martin*, p.171.

Le théâtre était, au siècle dernier, considéré comme un moyen dangereux d'expression car les acteurs, en s'adressant directement au public, pouvaient aisément toucher la sensibilité de celui-ci. Les partisans de la doctrine victorienne redoutaient de voir les théâtres devenir des lieux susceptibles d'inciter à la rébellion contre des règles que chacun était censé respecter.

Mais ces craintes n'appartiennent pas exclusivement au passé. Dan nous apprend que, dans les années 1950, certains esprits conservateurs ne sont pas plus enclins que leurs ancêtres victoriens à accepter une liberté totale dans le choix des thèmes à exploiter sur une scène de théâtre. Devant tant d'intolérance, Dan, animé du désir de ne pas se conformer (*'Not to conform... whatever the cost, not to conform'*.²⁷), estime que le seul moyen d'échapper au rigorisme de son pays d'origine c'est de faire l'expérience de situations hors du commun, d'apprécier d'autres compétences, d'autres talents, en un mot de s'extérioriser.

Les États-Unis apparaissent comme le seul endroit pouvant répondre aux aspirations de Daniel Martin. Le personnage est tout particulièrement séduit par la transparence, l'ouverture d'esprit, l'affabilité des Américains. Los Angeles est une ville active ; il est relativement aisé de s'y intégrer car les gens, pour beaucoup, viennent *d'ailleurs* ; comme Dan, ces gens sont des étrangers. Dans cette mégalopole où l'esprit de compétition est très développé, chaque jour annonce un nouveau défi à relever. Le héros aime la turbulence de cet environnement car il peut se prouver à lui-même qu'il est apte à s'affirmer dans un monde où l'échec n'est pas de mise. Aucune barrière infranchissable ne s'érige devant lui dès qu'il veut s'exprimer par l'art cinématographique ce qu'il ressent. Le cinéma Hollywoodien devient pour Dan un moyen d'expression salvateur. Le protagoniste avoue s'investir corps et âme dans l'écriture de scénarios non seulement pour oublier les exigences de son pays natal mais aussi pour acquérir la certitude qu'il est capable de se suffire à lui-même. Au moment de son exil, Dan se pose en véritable existentialiste : il souhaite organiser sa vie sans qu'on lui dicte une marche à suivre.

'I knew what I needed. I needed a new land, a new race, a new language'.²⁸

Par ces propos, Nicholas Urfe révèle son désir de rompre avec les traditions britanniques qui, selon lui, n'engendrent qu'indolence et orgueil ; il ne manque pas de faire remarquer que l'immobilisme des enseignants qu'il côtoie dans le collège où il travaille reflète l'état d'esprit de la nation tout entière. De plus, sa liaison avec Alison ne le satisfait plus car l'emprise de la jeune femme est telle qu'il a le sentiment qu'un étau se referme sur lui.

Toutes les conditions sont réunies pour motiver le départ du héros vers de nouveaux horizons ; le personnage recherche un endroit où il n'aura plus à supporter l'excès de conventionnalisme de son pays. Cette envie d'aller au-delà de la routine futile traduit chez Nicholas Urfe un tempérament existentialiste :

'To be was enough. I felt myself in suspension, waiting without fear for some impulse to drive me on'.²⁹

²⁷ *Ibid.*, p.451.

²⁸ *The Magus*, p.19.

²⁹ *The Magus*, p.77.

En voulant mener une existence débarrassée de toutes restrictions et de toutes contraintes, le héros nous apparaît tel « l'être dont l'essence est d'exister »³⁰ ; il a le sentiment d'accéder à la plénitude de son être dès qu'il est en mesure d'organiser sa vie selon ses propres souhaits.

La **notion de liberté** ne peut-elle se concevoir, chez les personnages précédemment cités, que par opposition à la **notion de contrainte**. Aux yeux de ces libertaires, il semble que toute conquête de liberté équivaille à la suppression d'une sujétion et à l'existence d'un état de liberté presque absolu où les contraintes sont quasiment réduites à néant. « Or », selon Francis Baud, « l'examen des faits biologiques et sociaux prouve qu'il y a, en réalité, un certain nombre de libertés et de servitudes entre lesquelles on peut opérer des permutations et des arrangements sans que la somme en diminue. On s'affranchit des contraintes sociales en se soumettant davantage aux contraintes biologiques, et vice versa. C'est le choix entre la vie de société, avec toutes ses lois et règlements, et la vie sauvage dans une île déserte, sans réglementation, mais avec privation de tout confort et astreinte à une foule de besoins pénibles pour satisfaire les besoins de l'organisme. Ainsi l'affranchissement d'une sujétion ne se peut obtenir que par l'acceptation d'une autre sujétion, et notre notion d'accession à plus de liberté réside essentiellement dans un choix préférentiel entre diverses contraintes. De ce point de vue, on peut dire que certaines d'entre elles contiennent un germe de liberté ».³¹

En référence à la perspective libertaire de Jean-Paul Sartre, l'homme se trouve placé dans des situations, souvent bien sûr sans les avoir choisies, face auxquelles il doit inventer son comportement ; par ses options, il définit son essence. Dans une telle perspective, toute idée de déterminisme est exclue. C'est seulement par rapport à des actes dont ils sont les instigateurs propres que les personnages de John Fowles peuvent alors prétendre à la liberté.

- **L'acte spontané : une preuve de liberté**

Les personnages de John Fowles qui manifestent le désir de se démarquer d'un univers dont ils ne partagent pas les principes font le choix de ce qu'ils veulent être. Ce choix, ils doivent l'assumer avec la conscience d'en être les auteurs, car les pires inconvénients et les pires menaces qui atteignent leur personne n'ont de sens que par le projet qu'ils ont fait. En optant pour une façon de vivre, ces personnages déterminent leur essence ; l'attitude qu'ils prennent vis-à-vis de ce qu'ils sont est donc une porte ouverte à la liberté.

À l'adolescence, Daniel Martin éprouve l'envie d'agir par lui-même :

*« I (...) wanted to succeed, with a ferocity that might not have been predicted of my earlier years, and I worked hard ».*³²

Dan veut se soustraire à l'éducation stricte que lui a toujours imposée son père pasteur ; il ne supporte plus sa cellule familiale. Son aventure avec Nancy Reed lui ouvre les yeux sur l'absurdité du puritanisme outrancier. Ce puritanisme a fait de Daniel Martin un étranger dans le monde simple de Nancy :

³⁰ Jean-Paul SARTRE, propos recueillis dans un article du journal *Action*, 27 décembre 1944.

³¹ Francis BAUD, *Les Relations humaines*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 12^{ème} édition, 1994, pp.85-86.

³² *Daniel Martin*, p.92.

« *He watches her run down the lane (...). Then he slowly drags his bike out of the undergrowth, stunned, ravished, rent with joy. Already distilling it, though not yet in words; that first touch of her mouth, that melting away of all her wiles and tricks, the taste of her, the feel of her (...).*

They were all outside the codes and comprehensions of both their homes, they were outlawed”.³³

Nous constatons que le naturel du vivant que défend Dan, dès son jeune âge, peut être rapproché de l'idée sartrienne selon laquelle l'acte libre se rattache à l'activité instinctive et non à l'activité rationnelle. La conception de l'affirmation directe de soi ne cesse de grandir chez le héros dans les années qui suivent son aventure avec Nancy Reed. Étudiant à Oxford, Daniel Martin exprime son attirance pour la libre démarche personnelle par la relation intime qu'il vit avec Jane, sa future belle-sœur. En accueillant les suggestions existentialistes très en vogue dans les années 1950, Dan et Jane accomplissent un premier pas dans le vingtième siècle ; une telle émancipation ne s'est encore jamais vue, ni une telle ardeur à tenter des expériences.

Dan aspire également à exploiter en toute liberté son succès grandissant non seulement dans son travail de scénariste mais aussi auprès des femmes. Il perçoit très tôt son mariage comme une erreur, un piège qui se referme car son épouse méprise continuellement la carrière artistique qu'il mène. Seul l'univers d'Oxford, snob et soucieux des traditions, convient à Nell.

Pour ne pas avoir à souffrir d'aliénation, Dan choisit de s'exiler aux États-Unis : terre de l'affranchissement par excellence, selon lui. En rompant avec les codes établis, Daniel Martin veut s'assurer qu'il existe une possibilité de choix et donc qu'il est à même de poser les normes du *vrai*, du *beau*, du *bien* sachant pertinemment que le changement que l'on désire ne peut venir que de soi-même (« *No true change except in ourselves, as we are* ». ³⁴). Ainsi, le personnage se révèle être un fervent adepte de la pensée existentialiste.

Si Daniel Martin se veut *en transit* c'est justement pour être libre dans ses mouvements, pour ne pas avoir à s'implanter définitivement dans un lieu car l'attachement est pour lui synonyme de dépendance. Il pense préserver sa liberté en évitant de se fixer définitivement dans un lieu ; pourtant, la pluralité des déplacements favorise la dispersion, la dilution ; cette liberté n'est alors pas susceptible d'acquérir une signification.

À la seule idée de devoir se prononcer sur les modalités de sa vie future, Nicholas Urfe³⁵ est pris de panique. En conséquence, il ne décide ni de faire sa vie auprès d'Alison, ni de rompre définitivement avec cette femme. Le personnage exprime alors son incapacité à agir en être responsable, au grand désarroi de sa partenaire. Pourtant, tout au long du récit, le héros laisse transparaître le souhait de bâtir sa propre vie ; le paragraphe d'ouverture du roman est en ce sens révélateur :

³³ *Daniel Martin*, pp.385-386.

³⁴ *Ibid.*, p. 233.

³⁵ *The Magus*

*« I was born in 1927, the only child of middle-class parents, both English, and themselves born in the grotesquely elongated shadow, which they never rose sufficiently above history to leave, of that monstrous dwarf Queen Victoria. I was sent to a public-school, I wasted two years doing my national service; I went to Oxford; and there I began to discover I was not the person I wanted to be ».*³⁶

Nicholas Urfe, déçu par les principes asservissants de la haute-bourgeoisie, aspire à devenir le maître absolu de son destin afin de parvenir à se débarrasser des frustrations passées. En décidant de partir enseigner en Grèce, le protagoniste manifeste clairement son désir de mettre un terme à la sensation d'étouffement qu'il éprouve dans le monde bien réglé du collège privé de l'East Anglia où il remplit son premier contrat d'enseignant depuis la fin de ses études à Oxford. Sa mutation sur l'île de Phraxos est pour lui l'occasion de découvrir un univers paradisiaque où la liberté dont il est donné à l'être de jouir ne peut que susciter l'harmonie entre le corps et l'esprit :

*« I went towards Victoria as a hungry man goes towards a good dinner after a couple of glasses of Mananzilla. I began to hum, and it was not a brave attempt to hide my grief, but a revoltingly unclouded desire to celebrate my release ».*³⁷

Nicholas Urfe, avide d'indépendance, est prêt à tenter la plus folle des aventures pour parvenir à ses fins. Aussi, dans sa quête d'un nouveau cosmos, est-il conduit dans le royaume du baroque, de l'érotisme, du fantastique. Sa vie à Phraxos lui apparaît alors pimentée comparée à celle, pâle et fade, qu'il a vécue à Londres aux côtés d'Alison :

*« We were alone in the world, in the cool blue water, three heads; (...) I felt a near-absolute happiness, a being poised, not sure how all this would turn out, but also not wanting to know (...). I thought of the school, its repressed boys and sour masters, the unendurable lack of femininity and natural sexuality in its life ».*³⁸

En s'autorisant quelques vagabondages sexuels, le héros a l'intime conviction d'accéder à la liberté tant convoitée ; peu lui importe les préceptes contraignants auxquels il a dû se plier par le passé. Seul le désir de conquête et d'affirmation spontanée de soi anime désormais Nicholas Urfe. En voulant bénéficier d'une grande autonomie, le héros parvient à projeter son « possible total »³⁹ et ainsi à révéler son tempérament existentialiste ; la dépendance, à quelque niveau que ce soit, ne lui inspire que révolte.

De la même façon que Jean-Paul Sartre, Daniel Martin et Nicholas Urfe défendent l'idée selon laquelle la liberté est l'essence de l'homme. L'être humain est amené à faire des choix et à se créer lui-même. Son comportement n'est alors pas entièrement prédéterminé par une causalité naturelle. Dire que l'être humain est libre, c'est dire que le bien fait problème, que certaines valeurs également positives sont contradictoires, que chacun doit choisir celles de ses valeurs qui compteront pour lui. La liberté équivaut à un certain délaissement de l'être humain ; l'être, sans aucun appui, est condamné à chaque instant à inventer l'homme ; il n'y

³⁶ *The Magus*, p. 15.

³⁷ *Ibid.* p.48.

³⁸ *Ibid.* p. 349.

³⁹ Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, P. 537.

a donc pas de cosmos harmonieux dans lequel l'individu puisse se sentir intégré. L'univers inquiète plus qu'il ne rassure. Autant dire que cette liberté à laquelle tout un chacun est condamné est un fardeau au moins autant qu'un privilège, et qu'elle suscite fatalement une certaine angoisse.

Ainsi, la liberté « ne se limite pas », selon Roland Quilliot, « à un droit que l'on revendique parce qu'on le désire. Elle possède un autre visage : celui d'une charge, inhérente à sa condition, que l'homme doit assumer par souci de dignité, en sachant pourtant qu'elle le condamne à l'inquiétude ». ⁴⁰

C. Liberté : responsabilité et angoisse

La conscience de se choisir se traduit par le double sentiment de la responsabilité et de l'angoisse car, même si le bien suprême est la liberté, l'individu n'est pas seul ; la liberté des autres est à considérer comme la sienne :

« Je ne puis prendre ma liberté pour but que si je prends également celle des autres pour but ». ⁴¹

Daniel Martin et Nicholas Urfe découvrent que leur liberté dépend de celle des autres. En effet, si la liberté, en tant que définition de l'homme, ne dépend normalement pas d'autrui, dès qu'il y a engagement l'homme est contraint de vouloir en même temps que sa liberté, la liberté des autres.

Daniel Martin, grand séducteur, découvre que les sentiments qu'il éprouvait pour Jane, jadis à Oxford, redeviennent très intenses lors du voyage qu'il effectue avec cette femme en Égypte. Aussi veut-il que le bonheur ressenti sur les bords du Nil perdure. Il considère, à présent, la répétition indéfinie d'aventures amoureuses comme une drogue hideuse car elle ôte à l'être le sens profond des lois humaines et des valeurs ; cette répétition suscite l'indifférence entre les partenaires ; ceux-ci accomplissent des gestes machinaux, émettent des paroles banales ; Dan est conscient qu'une vie volage mène à la déchéance. L'amour ne peut pas prendre racine dans un terrain sentimental qui sans cesse se dérobe.

Avec Jane, Dan a l'impression que les incertitudes de l'avenir sont plus supportables ; c'est avec sérénité qu'il peut appréhender la vie. Mais Jane, éprise d'autonomie, garde ses distances. Elle veut trouver seule sa voie pour exorciser les années passées sous l'emprise d'Anthony. Elle est convaincue de pouvoir surmonter le sentiment d'échec qu'elle éprouve – chaque fois qu'elle songe à sa vie d'épouse soumise – en s'investissant dans diverses entreprises, en faisant don d'elle-même sans dépendre de quiconque :

« I must do something, Dan. You can't imagine how strongly I feel I've wasted my life. Not my life. But things I could have given life ». ⁴²

⁴⁰ Roland Quilliot, *La Liberté*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 1993, p.22.

⁴¹ Jean-Paul SARTRE, *L'Existentialisme est un humanisme*, op.cit., p. 83.

⁴² *Daniel Martin*, p.592.

En conséquence, Jane pense que la relation intime entre un homme et une femme mène forcément à une existence carcérale ; au moment où se présente la possibilité de sortir d'une telle situation, elle trouve incongru d'accepter les avances de Dan ; de plus, elle éprouve des difficultés à comprendre comment son ex-beau-frère, fervent défenseur de la liberté de l'individu, puisse en arriver à désirer une vie faite de concessions :

« *You've had so much freedom, Dan. You choose prison just as I'm trying to leave it. (...)*
Love is a prison".⁴³

Non seulement Jane ne veut pas appartenir à Dan mais elle ne souhaite pas davantage que celui-ci enserme son existence dans les obligations qu'impose toute union durable. En outre, comme elle se voit reprocher, par son amant d'un jour, d'avoir rendu impossibles certains choix, certains développements par le passé, elle refuse de courir le risque de recommencer avec cet homme une relation sentimentale dont elle ne perçoit pas les finalités. Après son expérience malheureuse aux côtés d'Anthony, Jane sait parfaitement que l'amour sans finalités est voué à l'échec.

En voulant réaliser son projet d'être soi, chaque individu tend à focaliser son attention sur ses propres desseins, négligeant ainsi ceux des autres pour ne pas se laisser envahir par des principes que l'on ne partage pas nécessairement. Dans la dernière scène de *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre, évoquant les images par lesquelles, aux siècles de foi, on se représentait l'enfer, Garcin observe :

« *Vous vous rappelez : le soufre, le bûcher, le gril... Ah ! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril : l'enfer c'est les autres* ». ⁴⁴

Ces propos – dignes d'un existentialiste – qui préconisent la vigilance à l'égard de ceux qui nous entourent, pourraient tout à fait être tenus par Jane. En effet, selon elle, l'individu doit compter essentiellement sur ses engagements propres pour parvenir à l'épanouissement.

Ainsi, Dan voit ses aspirations à construire une relation solide avec Jane très compromises tellement cette femme est déterminée à protéger son indépendance. Même s'il finit par séduire son ex-belle-sœur le temps d'une nuit, Daniel Martin ne parvient cependant pas à la posséder. Jane persiste dans sa réserve :

« *For a brief while she was the female animal; possessive, wanting possession to endure. It came to him, immediately afterwards, when he was still lying half across her, that the failure could have been put in terms of grammatical person. It had happened in the third, when he had craved the first and the second* ".⁴⁵

Jane estime qu'il n'y a pas de place entre elle et Dan pour un amour véritable tant sont nombreux leurs points de désaccord : la politique, les valeurs morales. Dan est humilié et désespéré par la retenue de Jane ; il se rend compte que ses efforts pour renoncer à une vie

⁴³ *Ibid.*, p.602.

⁴⁴ Jean-Paul SARTRE, *Huis Clos*, scène 5, Paris, Gallimard, Collection « Folio », 1977, p.92.

⁴⁵ *Daniel Martin*, p.637.

dissolue ne mènent à rien. Incapables de se rapprocher intimement sur le mode du *toi et moi*, les personnages resteront toujours des étrangers l'un pour l'autre. Seule une parfaite symbiose entre deux êtres peut faire naître l'amour.

Dan a d'autant plus de difficultés à comprendre Jane que celle-ci fut, vingt-cinq ans plus tôt, l'instigatrice de leur rapprochement amoureux :

« *'All this summer, whenever the four of us have been together, you won't look at me. Unless you absolutely have to. And I had to force myself to look normally at you.'*

(...)

Why did you think I held your hand like that?"

(...)

'But I do love Anthony, Dan. Want to love him'".⁴⁶

Dan ne peut imaginer que Jane soit totalement parvenue à surmonter la douleur de leur amour contrarié. Il trouve aberrant que cette femme renonce à la possibilité qui lui est enfin offerte de concrétiser la relation sentimentale qu'elle à tant souhaitée par le passé.

Confronté au refus de Jane, Dan en arrive à se demander s'il a le droit de décider du sort de cette femme. Il doit se traiter lui-même par rapport à autrui et pour autrui. Il ne se laisse pas abattre face à l'échec mais au contraire lutte pour arriver à un mieux. Ainsi, à force de ténacité et de patience, Dan finit par séduire à nouveau Jane en lui faisant savoir ouvertement que les sentiments qu'ils ont éprouvés l'un pour l'autre, autrefois à Oxford, ne se sont jamais éteints. Il persiste à croire que leur acte gratuit d'alors est fondamentalement bon et éthéré. Il a décidé de vivre auprès de Jane pour le meilleur et pour le pire. Il est prêt à assumer chacune des difficultés rencontrées. Il ne veut pas fuir ses responsabilités. La couardise est devenue pour lui synonyme de décadence. Jane devient ainsi l'emblème de son rachat, celle avec qui il repart sur les chemins de la vie, libéré du désespoir. L'envie de mener une vie stable renforce la dimension existentialiste du personnage. Selon Dan, renoncer à une existence dissolue, c'est mettre un terme à l'absurde. L'être atteint toute son unité, toute sa grandeur dans la constance.

Sur l'île de Phraxos, Nicholas Urfe,⁴⁷ peu soucieux de sa maîtresse restée à Londres, se laisse entraîner dans des aventures sexuelles qui ne tardent pas à l'abattre physiquement et moralement. En contractant la syphilis, il en vient à mesurer le côté abject de son comportement. Il se rend compte que les liaisons aussi vite nouées que rompues précipitent l'être dans une ronde infernale, déshumanisante. Plein de remords, il repense à Alison et à ce qu'aurait pu être leur vie s'il était resté auprès d'elle à Londres :

« *... my leaving her began to seem like the last and the worst of my bad gambles. I might have married her; at least I should have had a companion in the desert'".⁴⁸*

Le héros fait alors l'expérience de l'angoisse ; il a le fort sentiment d'être devenu pour lui-même une terre de difficultés. Incapable de répondre aux questions qui le tourmentent (D'où

⁴⁶ *Daniel Martin*, pp.65-66.

⁴⁷ *The Magus*

⁴⁸ *The Magus*, p.60.

viens-je ? Qui suis-je ? Où vais-je ?), il est à lui-même ce qu'il y a de plus proche et de plus lointain. La Grèce lui offre de nombreuses occasions d'affirmer son pouvoir, mais c'est justement là que réside l'angoisse en tant que vertige de la liberté ; de ce vertige naît la chute.

La rencontre avec Maurice Conchis plonge le jeune homme dans la perplexité. Nicholas Urfe se voit confronté à des mises en scènes dont il ne peut percer le mystère, tellement les gens auprès de qui il essaie de s'informer restent énigmatiques et tentent de le dissuader d'en savoir plus que ce qu'on veut bien lui montrer.

Il s'aperçoit qu'à Bourani son incrédulité est évaluée au travers du stratagème – monté de toutes pièces par le maître des lieux – qui lui est infligé :

*« I hadn't played chess for years; but I remembered that the better you got, the more it became a game of false sacrifices. He was assaying not my powers of belief, but my powers of unbelief ».*⁴⁹

Par le biais du symbolisme de Maurice Conchis, Nicholas Urfe doit découvrir qu'il se conduit en être irresponsable. Le personnage, animé d'un désir immodéré de latitude, est propulsé au cœur d'une vie dissolue. Bâtie sur des sables mouvants, son existence est donc sans finalités. La métaphore du jeu d'échecs a pour objectif de montrer que Nicholas Urfe se trouve dans une situation labyrinthique d'où il lui est difficile de s'extraire. En fait, cette métaphore, marque du libre-arbitre dans la vie, sous-entend que la liberté doit être respectée, protégée, appréhendée de façon réfléchie. Acteur dans un monde décadent, le jeune homme peut prétendre à un avenir serein s'il trouve lui-même les réponses aux questions qu'il se pose. Il doit gagner la force de vivre à quelque prix que ce soit. S'il y parvient, il est susceptible, d'après Conchis, d'atteindre le point-pivot de sa vie, c'est-à-dire d'arriver à la connaissance et à l'acceptation de son être ainsi qu'à une rencontre avec son propre avenir. C'est ainsi que les expériences sur l'île grecque font tendre progressivement Nicholas Urfe vers cette époque charnière de la vie que Conchis a aussi connue, en ce même lieu, quelque vingt-cinq années plus tôt :

*“Conchis had spoken of meeting his future, of feeling his life balanced on a fulcrum, when he first came to Bourani. I was experiencing what he meant: a new self-acceptance, a sense that I had to be this mind and this body, its vices and its virtues (...). It was an awareness of a new kind of potentiality, one very different from my old sense of the word, which had been based on the illusions of ambition. The mess of my life, the selfishnesses and false turnings and the treacheries, all these things 'could' fall into place, they 'could' become a source of construction rather than a source of chaos”.*⁵⁰

Nicholas Urfe est convaincu que ses échecs du passé peuvent l'aider à poser les bases d'un nouvel édifice qui doit lui permettre de s'accepter. La Grèce apparaît ainsi comme un miroir qui renvoie une image à la fois douloureuse et initiatique. Le personnage voit finalement se profiler, dans les aventures auxquelles il est confronté, le changement qu'il désire ; il est envahi d'une folle envie d'exister qui l'incite à ne pas abandonner le jeu dans lequel il est engagé.

⁴⁹ *Ibid.*, p.227.

⁵⁰ *Ibid.*, p.164.

Toutefois, même si Nicholas Urfe mesure les aspects bénéfiques d'un nouveau départ dans la vie, enrichi des expériences d'alors, il ne réussit pas à percevoir que ses défauts apparaissent dans les comédies que lui impose Maurice Conchis. De plus, chaque fois qu'il pense avoir trouvé une explication au jeu, le vieil homme lui prouve qu'il a tort en le confrontant à une scène qui ruine ses certitudes. Les constants retours de Nicholas Urfe à la case départ nous rappelle la tâche indéfiniment recommencée de Sisyphe. En fait, Maurice Conchis est persuadé que chaque être a besoin d'une part de mystère pour son équilibre, d'où toutes ces méthodes visant à semer le trouble dans l'esprit de Nicholas Urfe.

En dépit de son tempérament obtus, le personnage ne reste pas sans rien apprendre. Se sentant mal à l'aise face à tout ce qui fait référence à sa vie passée, il se tourne vers sa nouvelle famille pour chercher de l'aide. Par ailleurs, comme pour réfuter le label *Homo Solitarius*, il commence à se montrer plus humain envers les autres après que Maurice Conchis l'ait abandonné brusquement, le laissant face à lui-même. Du débauché de profession, Nicholas Urfe devient l'homme à genoux, jouissant de la possibilité de connaître demain l'amour véritable. Bien que ses tentatives de comprendre et de corriger ses erreurs sentimentales de jadis soient encore tâtonnantes, il a certains moments de vrai discernement à l'égard d'Alison :

*« She had that direct, half-boyish grin that somehow always best revealed her honesty (...). I knew she was a mirror that did not lie; whose interest in me was real; whose love was real. That had been her supreme virtue; a constant reality”.*⁵¹

L'espoir de voir le héros de *The Magus* sortir du cercle infernal du vice et de la dépravation se profile enfin. En appréciant l'honnêteté d'Alison, Nicholas Urfe reconnaît que cette qualité est nécessaire à l'amour. Il constate que la jeune australienne lui renvoie une image authentique de la relation sentimentale. À présent, les amours éphémères semblent être, aux yeux de Nicholas, des *miroirs aux alouettes*. Seule la stabilité d'une liaison peut faire naître la passion.

Ainsi Nicholas Urfe, parvenu à se débarrasser de son angoisse, est envahi d'un doute sain et fécond :

*« What was I after all? (...). Nothing but the net sum of countless wrong turnings. (...) All my life I had tried to turn life into fiction, to hold reality away; always I had acted as if a third person was watching and listening and giving me marks for good or bad behaviour – a god like a novelist, to whom I turned, like a character with the power to please, the sensitivity to feel alighted, the ability to adapt himself to whatever he believed the novelist-God wanted”.*⁵²

Nicholas Urfe prend conscience de ce qu'il a été, mais il ne se rend pas compte qu'il a découvert l'objectif des méthodes de Maurice Conchis. À la fin du roman, il n'éprouve rien d'autre que du mépris pour le vieil homme et ses disciples. Ainsi, toutes ces illuminations sont arrivées virtuellement contre le gré de Nicholas ; elles ne sont pas le résultat d'un effort conscient ou d'un désir chez le héros de faire étalage de sa clairvoyance à Maurice Conchis. De ce paradoxe surgissent deux questions : comment Nicholas Urfe réussit-il à changer puisqu'il n'a rien compris aux stratégies utilisées par Conchis pour provoquer la métamorphose ?

⁵¹ *The Magus*, pp.538-539.

⁵² *Ibid.*, p.109.

Comment peut-il imiter les valeurs des élus (« *The elect-The chosen by hasard* ». ⁵³) alors qu'il continue à mal interpréter les leçons de la mascarade ? Pour répondre à ces interrogations, il est nécessaire de considérer le jeu macrocosmique de John Fowles. L'auteur estime que le quotidien apprend à l'homme à interpréter la vie selon des conventions. Pour accéder à la vérité des faits, il a choisi de traiter de la perception au-delà des usages et des idées fixes. Aussi, de la même façon que Maurice Conchis, souhaite-t-il faire acquérir à ses sujets l'aptitude à observer.

John Fowles fait de l'individualité le thème central de *The Magus*. Cette individualité, c'est le contraire de l'individualisme ; elle est la singularité universelle. Elle est un processus d'intégration qui permet l'ouverture à l'autre. Elle est le recentrage qui donne à l'homme sa juste relation au monde. Devenir un individu exige de s'incarner, de passer à l'acte, de se réaliser, bref de s'actualiser. Pour s'individuer, Nicholas Urfe doit travailler à sa propre sagesse à travers une recherche d'assimilation, d'unification et d'harmonisation de son être. Comment ne pas penser à Martin Heidegger pour qui l'être se dévoile, se déploie, s'exprime à travers l'Être-là (*Dasein*). Puisque, selon le philosophe allemand, l'Être-là est la voie d'accès unique et obligée à l'être, il faut pour commencer que cet Être-là porte l'interrogation sur lui-même, qu'il scrute son propre être et sa relation à tout être. Pour parvenir à l'unité, Nicholas Urfe doit donc s'extérioriser en se reprenant et en se dominant sans cesse. Il doit faire de son existence une quête continuelle pour parvenir à une parfaite maîtrise de son être. Les vers qui suivent, extrait du poème 'Little Gidding' ⁵⁴ de Thomas Stearns Eliot que Maurice Conchis abandonne délibérément sur le chemin de Nicholas Urfe, sont l'illustration de ce qu'une vie doit être : une constante exploration :

« *We shall not ease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time* ».

De ces vers surgit l'une des idées centrales de la doctrine existentialiste : l'homme se définit par ses actes. L'existentialisme est à l'opposé du quiétisme. L'individu possède une foule de dispositions, de possibilités, dont il doit savoir tirer parti pour prétendre à sa *réalisation*. Il lui faut bien admettre que son existence avec ses limites, ses forces, ses faiblesses relève de sa *responsabilité*. L'attitude de l'individu à l'égard de la variété des styles de vie des autres ne peut être alors qu'une empreinte de tolérance et de compréhension.

Les remises en question, aussi douloureuses soient-elles, doivent aider l'homme dans la recherche de sa vraie individualité. Le sentiment d'être cohérent et entier envahit celui qui parvient à une connaissance et à une maîtrise de lui-même.

En se sentant responsable non seulement de sa vie mais aussi de celle d'autrui, l'homme devient la proie d'une vive angoisse. « *L'homme étant condamné à être libre, porte le poids du monde tout entier sur ses épaules* ». ⁵⁵ L'être responsable sait qu'il est l'auteur incontestable

⁵³ *The Magus*, p.109.

⁵⁴ 'Little Gidding', quatrième et dernier poème du recueil *Quatre Quatuors*, Londres, Faber and Faber Limited, 1944.

⁵⁵ Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, Collection « Tel », 1993, p.612.

d'un événement ou encore d'un objet. À cet égard, la responsabilité du *pour-soi*⁵⁶ est accablante puisque ce *pour-soi* est celui par qui il se fait qu'il y ait un monde. Cette responsabilité est très particulière car tout se passe comme si le *pour-soi* était contraint d'être responsable. En effet, l'homme est responsable de tout – sauf de sa responsabilité même parce qu'il n'est pas le fondement de son être, en d'autres termes, il n'a pas demandé à naître. Il se sent délaissé, non au sens où il demeurerait abandonné dans un univers hostile, mais, au contraire, au sens où il se trouve soudain seul et sans aide, engagé dans un monde dont il porte l'entière responsabilité, sans pouvoir, quoiqu'il fasse, s'arracher, fût-ce in instant, à cette responsabilité, car même s'il est désireux de fuir les responsabilités, il est entièrement responsable de cette option. L'existence n'étant faite que d'engagements, aussi minimes soient-ils, l'homme ne peut se soustraire à l'angoisse de ne pas parvenir à ses fins.

Mais l'angoisse peut être considérée comme la plus grande école de la vie si elle conduit l'homme vers les hauteurs. L'angoisse naît de l'échec qui guette l'homme au bout de sa quête pour saisir l'être ; mais cet échec n'est pas une invitation au pessimisme, il est l'expérience fondamentale par laquelle vient à l'individu ce devant quoi il échoue.

En annonçant un nouveau départ dans la vie, l'échec nous apparaît comme une source de progrès pour l'individu ; celui-ci, amené à se renouveler, réussit à ne pas se laisser enfermer dans une circularité absurde aux conséquences perverses.

Daniel Martin et Nicholas Urfe découvrent l'absolu au travers des échecs qu'ils rencontrent. L'angoisse qu'ils éprouvent tient à leur finitude qui se confronte avec ce qui l'englobe. L'étroitesse de l'existence de ces êtres devient la condition même de l'ouverture vers la transcendance ; la volonté de surmonter les difficultés de chaque jour montre ainsi combien Daniel Martin et Nicholas Urfe aspirent à une quête positive de la vie. Pour parvenir à cette quête ils éprouvent le besoin de prendre du recul par rapport aux valeurs de leur culture. Ils estiment qu'ils ne peuvent plus adhérer à *une* représentation du monde, car cette représentation limite trop leur regard en masquant des aspects importants de leur réalité ; ils ont, en effet, leur façon propre de réagir devant certains événements de la vie sociale et politique.

Depuis l'enfance, leur besoin d'appartenance était tel qu'ils étaient habités par la peur d'être différents d'autrui et de se sentir exclus. Ils s'assimilaient le plus possible aux autres pour surmonter l'angoisse du rejet et de la solitude.

L'existence passée de Daniel Martin et Nicholas Urfe joue un rôle fondamental dans la revendication au droit à la liberté. Nous constatons que les règles de vie imposées sous le règne de Victoria se perpétuent dans la première moitié du XXème siècle. L'éducation est

⁵⁶ « C'est en devenant *pour-soi* que le monde reçoit une signification, devient intelligible et s'élabore en phénomène qui constitue les êtres véritables de la phénoménologie. Ainsi, le monde brut ne vient à l'existence que par la conscience. (...) Ce monde *pour-soi*, à l'opposé du monde *en-soi* (hors de la pensée, dépourvu de conscience ; *en-soi* dit *identique à soi* ne peut pas, comme l'être conscient être ce qu'il n'est pas et n'être pas ce qu'il est ; il est ce qu'il est, rien de plus) n'existe que par l'individu. Ce n'est pas l'individu qui dépend de lui ; c'est lui, au contraire, qui dépend absolument de l'individu et qui sans cet individu ne serait rien ». Paul FOULQUIÉ, *L'Existentialisme*, Paris, Presses Universitaires de France, PUF, 1992, pp. 68-69-70.

imprégnée de la rigueur victorienne ; le respect de la morale religieuse, la discipline et le contrôle de soi sont les valeurs qui leur ont été enseignées :

*« My contemporaries were all brought up in some degree of the nineteenth century, since the twentieth did not begin till 1945. (...) My generation wanted to shed unnecessary guilt, irrational respect, emotional dependence; but the process has become altogether too much like sterilization”.*⁵⁷

Ces propos de Daniel Martin, qui pourraient tout aussi bien être attribués à Nicholas Urfe, ne laissent aucun doute sur l'intransigeance de l'éducation donnée aux enfants avant les années 1950. En conséquence, l'influence des principes victoriens sur le système éducatif des quatre premières décennies du XX^{ème} siècle fait très souvent naître chez l'individu, comme par le passé, l'appréhension de ne pas répondre aux critères de la bienséance ; le sentiment de faillir aux règles de la morale peut surgir au moindre faux-pas et s'installer dans la conscience si bien que ni la raison, ni la logique ne réussissent à l'extirper.

Au cours de ses études à Oxford, Dan a l'impression de commettre une faute en tombant amoureux de Jane :

*« I remember those minutes far more for their profound and delicious wickedness, their betrayal”.*⁵⁸

Daniel Martin est persuadé qu'il ne doit pas agir ainsi car Jane est sur le point d'épouser celui qu'il considère comme son meilleur ami : Anthony. Aussi est-ce tout particulièrement à l'égard de ce dernier que Dan se sent fautif. Il ne veut surtout pas briser les relations amicales privilégiées qu'il entretient avec cet étudiant.

Plus tard, lorsqu'il se montre infidèle envers son épouse, il mesure à nouveau l'aspect négatif de ses actes et se jure de ne plus recommencer :

*« Dan left the flat feeling stunned with self-shock. (...) It was very clear to him that he had done something wicked and that he must not let it happen again”.*⁵⁹

Après plusieurs années d'exil aux États-Unis, Dan reconnaît porter la responsabilité des différends qui l'ont contraint de rompre avec son entourage ; il est, une fois encore, réellement en proie au sentiment de s'être laissé aller à la faute. Il admet que l'écriture d'une pièce de théâtre évoquant les circonstances de son divorce d'avec Nell et travestissant les rôles de ses proches ne pouvait que susciter la révolte et le mépris de la part des victimes. Ainsi, lorsqu'il retrouve Anthony, il choisit de lui parler ouvertement de son moment d'égarement :

*« I've long accepted I have only myself to blame for what happened”.*⁶⁰

⁵⁷ Daniel Martin, pp.94-95.

⁵⁸ Ibid., p.99.

⁵⁹ Ibid. p.149-150.

⁶⁰ Daniel Martin, p.184.

Ensuite, il se confie à Roz, la fille de Jane et d'Anthony :

*« I took the blame, tried to explain my misguided motives over the play, and made very sure that she knew I saw her parents' reaction had been the only possible one ».*⁶¹

C'est surtout à l'égard de sa propre fille que Daniel Martin se sent coupable ; pendant des années, il a très peu porté d'attention à Caro étant donné la distance qui les séparait. Les reproches que lui fait sa fille sur ses continuelles *dérobades* sont particulièrement cinglants ; Dan acquiert donc la certitude d'avoir péché :

*« I've been reminded of all my sins »*⁶²

Plus tard, il considère sa relation – fugace – avec Jane, en Égypte, comme un manquement à la promesse de fidélité qu'il a faite à Jenny avant de quitter les États-Unis :

*« He thought of Jenny, betrayal; bridges, brinks, wastelands ».*⁶³

Il mesure la souffrance de la jeune femme à l'annonce de leur rupture et regrette d'en être à l'origine.

En vivant constamment dans l'angoisse de faillir aux règles de la bienséance imposées par son milieu d'origine, Daniel Martin n'a pas pu s'extraire d'un moule réducteur. Les mouvements vers les *ailleurs* de libre-expression n'auront été que factices. Le personnage est pris dans une circularité absurde. En voyant Daniel Martin *dépossédé* de ses projets d'*émancipation*, nous sommes tentés de conclure *au vol des fins existentialistes*.

Jane est également hantée par la peur de s'écarter du droit chemin ; jusqu'à ce qu'il rende son dernier soupir, Anthony, fervent défenseur de l'église catholique, favorise en elle cette attitude, car il ne cesse d'affirmer que tout écart de conduite ne peut se soustraire au châtement ; toutefois, il reconnaît que Dieu ne refuse pas sa grâce à celui qui essaie de se racheter. Même si elle est en conflit idéologique permanent avec son mari, Jane est pourtant convaincue que le partage des fautes permet de parvenir à la rémission :

*« All our faults. (...) That's one of the few articles of faith Anthony and I still agree on ».*⁶⁴

Ainsi, elle choisit de s'abriter derrière les conventions chaque fois qu'une situation risque de l'induire en erreur et de compromettre l'image de marque qu'elle s'est forgée des années durant aux côtés d'Anthony :

*« ... to Jane's feeling it was quite 'comme il faut' – what Nell might say ».*⁶⁵

⁶¹ *Daniel Martin*, p.309.

⁶² *Ibid.* p.323.

⁶³ *Ibid.* p.634.

⁶⁴ *Ibid.*, pP.164-165.

⁶⁵ *Daniel Martin*, p.449.

Jane éprouve donc des difficultés à accepter de partir quelques jours en Égypte avec Dan ; elle redoute de bafouer les principes oxfordiens si elle s'autorise cette expédition avec l'ex-époux de sa sœur Nell et si peu de temps après le décès d'Anthony. Cette femme agit en fonction du regard d'autrui. Jane a peur de *l'ailleurs*, lieu du sens pour Dan. Trop longtemps soumise à un homme et à un système de valeurs intransigeants, elle hésite à se lancer spontanément à la conquête de territoires où l'être peut s'exprimer librement.

En s'imposant un temps de réflexion avant de prendre sa décision, Jane révèle un manque d'assurance flagrant. La subordination l'a précipitée dans un tel état de torpeur qu'il est difficile de croire qu'un hasard heureux la rendra à elle-même. L'héroïne de *Daniel Martin* se trouve dans une circularité à laquelle toute fin réelle est étrangère. Jane fait du sur-place, l'action aussi.

Nicholas Urfe⁶⁶ est habité par le sentiment d'être allé bien au-delà des limites de la rectitude lorsqu'il apprend qu'il a contracté la syphilis ; il estime qu'il aurait dû rester aux côtés d'Alison au lieu d'aller chercher le plaisir auprès de prostituées :

*« I loathed myself. (...) I hated myself. I had created nothing. (...) I had also been, and always be, intensely false ».*⁶⁷

Nicholas se rend compte que son comportement lui nuit ; en se sentant condamné, en considérant sa vie comme un enfer, il semble croire qu'une force divine cherche à le punir pour avoir failli aux règles morales ; ainsi, nous constatons que Nicholas Urfe reste très marqué par son éducation aux fondements religieux strictes.

Toutefois, désireux de se soustraire à toute forme de conformisme, ces personnages en viennent à se révolter contre les principes religieux auxquels ils ont été contraints d'adhérer dans un passé lointain ou encore très proche. Ils affichent ouvertement leur athéisme en invoquant la contradiction impliquée dans la notion d'un être qui serait le fondement de soi-même. Cette notion revient à dire que pour bâtir sa propre existence, il faudrait exister avant d'exister, il s'agit là d'un paradoxe évident.

Convaincus que l'homme choisit son essence, qu'il doit s'adapter seul aux différentes situations que le monde lui impose, les personnages de John Fowles finissent par réfuter l'idée – qui leur a été inculquée par le passé – selon laquelle une puissance divine les accompagne dans chacune de leurs démarches.

Il ressort ici que la philosophie existentialiste athée, mise en exergue par John Fowles, est une doctrine d'action optimiste. Cette philosophie ne cherche pas à plonger l'homme dans le désespoir et elle ne s'épuise pas à démontrer que Dieu n'existe pas mais avance plutôt : même *si Dieu existait, cela ne changerait rien*.

Daniel Martin pense que l'église ne s'accorde pas avec la réalité. Selon lui, les discours sont à la fois naïfs et ensorcelants ; ils contrarient la libre affirmation de soi puisqu'ils laissent entendre que Dieu suit du regard toutes ses créatures. Où que vous alliez, quoi que vous

⁶⁶ *The Magus*

⁶⁷ *Ibid.*, pp.60-62.

fassiez, le Tout-Puissant vous observe. Cette approche de la religion peut être terrifiante car elle insinue que Dieu est toujours là, prêt à punir celui ou celle qui d'aventure agit à l'encontre des lois célestes.

Nicholas Urfe, quant à lui, considère les rites religieux comme des mascarades, des manifestations fétichistes :

« I was an atheist and an absolute non-believer in spiritualism (...) and all mumbo-jumbo ». ⁶⁸

Parce qu'il considère les valeurs occultes comme de purs mensonges, Nicholas Urfe désavoue le fait que ces valeurs puissent donner un sens à la vie. Libéré de l'obsession de Dieu, il peut désormais chercher hors de lui un but. Il décide de son sort dans le délaissement car il n'y a pas d'autre législateur que lui-même. Puisqu'il juge trompeurs les propos abstraits qui découlent des règles religieuses, Nicholas n'éprouve pas le besoin de se référer à ces règles.

En voulant penser l'homme dans sa finitude à partir de lui-même et non plus à partir de Dieu, les personnages poussent à son terme l'expérience de penser au-delà de la métaphysique afin de se libérer des *idoles* auprès desquelles on leur a appris à se réfugier par le passé. De cette façon, ils mettent un terme à une circularité aliénante.

À ces existentialistes athées s'oppose un existentialiste chrétien : Anthony Mallory.⁶⁹ Cet homme, très inspiré par la philosophie de Gabriel Marcel⁷⁰ basée sur l'affirmation du choix personnel, est convaincu que chacun détermine ce qu'il est, son essence individuelle : *l'individu n'est que ce qu'il devient*.

Anthony réussit à donner un sens à sa vie par la foi. C'est le spectacle du monde brisé, désorienté, déraciné où les valeurs d'ordre et de fidélité ont sombré, qui a favorisé le cheminement de cet homme vers l'Église catholique : l'expérience concrète d'une réalité éclatée et dissolue a suscité en lui une aversion tenace pour la confusion, l'éphémère, l'immédiat. La constance, l'unité, la fidélité à soi-même et aux autres sont donc devenus les valeurs fondamentales d'Anthony Mallory. Toutefois, il est loin d'ignorer l'angoisse existentialiste et tout particulièrement celle que suscite la pensée de la mort ; atteint d'une maladie incurable, il est d'autant plus angoissé qu'il sait que sa fin est imminente. Le sentiment de l'absurdité de la vie, doublé d'une impression d'injustice l'envahit alors. Anthony avoue même que la foi et la théologie ne l'aident pas dans son combat pour la vie. Il ne pense plus au passé, seul l'avenir qu'il se voit refuser l'obsède. Pourtant, il finit par se résoudre à adopter une attitude rationnelle en s'efforçant de faire le bilan de son existence, ce qui l'amène forcément à reconsidérer des problématiques qu'il avait pris grand soin d'écarter de sa mémoire, et à se demander si quelque chose peut être encore envisageable pour les résoudre ; en tant qu'existentialiste, il ne veut pas mourir sans avoir rien tenté. Aussi, après quelque vingt-cinq années de rupture avec Daniel Martin, pour incompatibilité de principes, souhaite-t-il reconquérir l'amitié de celui-ci car il reconnaît qu'il faut savoir se débarrasser des notions

⁶⁸ *The Magus*, p.102.

⁶⁹ *Daniel Martin*

⁷⁰ Gabriel Honoré Marcel, né le 7 décembre 1889 à Paris et mort le 8 octobre 1973 à Paris est un philosophe, dramaturge, critique littéraire et musicien français représentatif de l'existentialisme chrétien.

de punition et de péché. Anthony estime que la meilleure preuve d'amour qu'il puisse offrir à son prochain c'est de lui pardonner ses incartades avec Jane, et admet même n'avoir montré aucun sens inné des proportions sur le plan émotionnel, alors qu'il se targuait d'en avoir sur le plan intellectuel :

« *Mind has dominated our marriage, Dan. And all its toys. Not flesh. Or heart* ». ⁷¹

Anthony avoue s'être monté égoïste à l'égard de Jane ; Il a obligé son épouse à partager ses croyances religieuses et plus gravement à détruire en elle tout ce qui n'obéissait qu'à l'instinct ; seul l'esprit devait commander et justifier toutes les actions. Le sentiment d'avoir fait de Jane une victime bouleverse et emplit de remords Anthony. En fait, ce dernier a ôté à sa partenaire la volonté d'aller jusqu'au bout de ses désirs ; en tant que défenseur de l'expression des options personnelles, Anthony se rend compte, au terme de sa vie, que son comportement est allé à l'encontre des idées qu'il a toujours dites vouloir défendre. Animé de sentiments contradictoires, le personnage a constamment vécu dans un univers circulaire ; il n'a pas pu accéder à un *plus-être*, la circularité étant un obstacle au progrès. Sans arrêt contrarié dans sa quête d'absolu, Anthony Mallory n'est donc jamais parvenu à donner un sens à son existence.

Il en vient désormais à percevoir le renoncement de sa conjointe à la religion catholique comme une marque d'honnêteté. Ayant sans cesse refusé le mensonge, Jane a trouvé qu'il était naturel de se soustraire à une doctrine à laquelle elle avait adhéré contre son gré.

Avant de mourir, Anthony espère se racheter en demandant à Dan de redevenir l'ami de Jane, car il est convaincu que tout ce dont a manqué son mariage, Dan le symbolise. Ainsi, l'impression d'avoir prêché et de prêcher encore dans une église vide ne le quitte plus ; il est conscient que ses idées n'ont jamais trouvé en Jane une précieuse interlocutrice :

« *... my sermons are worthless. We're reduced now to a tender convention. Dying husband, dutiful wife* ». ⁷²

En fait, c'est le respect d'autrui dans la douleur qui anime Jane. Anthony n'en veut pas à son épouse ; il souhaite vivement qu'elle trouve sa voie. Il considère le désespoir comme une tentation passagère ; il a toujours fait de l'espérance la toile de fond de sa vie ; il a confiance en la condition humaine et pense que les remèdes aux maux de l'existence sont en chaque individu. Son appréciation optimiste de la vie peut être rapprochée d'une réflexion de Gabriel Marcel dans *Homo Viator* :

« *Je ne suis pas éloigné de croire que l'espérance est à l'âme ce que la respiration est à l'être vivant* ». ⁷³

Cependant, Anthony déclare être incapable de s'opposer aux partisans du suicide car le consentement à la vie est une question de libre option voire un acte de foi. Nous ne devons pas être surpris lorsque cet homme choisit de mettre fin à ses jours. Le suicide apparaît comme une solution à l'absurde. Anthony, avide de rationnel, n'a pas cessé de proclamer, dès

⁷¹ Daniel Martin, p.188.

⁷² Ibid., p.193.

⁷³ Gabriel Marcel, *Homo Viator*, Paris, Aubier, 1944, p.10.

qu'il a eu connaissance de l'irréversibilité de son état, que rien n'était clair, que tout était chaos et désespoir ; son geste montre qu'il n'attendait plus rien de la vie. En mourant volontairement, le personnage avoue s'être trouvé dépassé par la vie, ne pas avoir réussi à la comprendre ; cela suppose qu'il a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire des gestes accomplis par habitude que l'existence commande.

Mais nous pouvons distinguer le désir de mort du désespoir. En choisissant de mourir, Anthony peut très bien exprimer le souhait de remettre son corps à l'entière disposition de Dieu. Il s'agit alors d'un don de soi, d'une soumission totale à l'absolu, par amour pour Dieu. Dans la perspective chrétienne, ce souhait est très positif. En effet, le personnage ne peut qu'accéder au salut de son âme.

Si le mode de vie d'un individu peut être parfois influencé par les valeurs religieuses, le regard d'autrui, quant à lui, joue un rôle non négligeable ; l'individu perçoit ce regard comme solidification et aliénation de ses propres possibilités. Il a l'impression qu'autrui cherche à lui subtiliser son véritable moi, c'est-à-dire l'être qu'il projette de devenir. Il se sent ainsi réduit à un *en-soi* qui n'est pas ce qu'il est ou ce qu'il fut réellement, car dans l'idée que l'autre se fait de lui, ce qu'il veut être – qui constitue pour lui son véritable être – n'entre pas en considération. S'il ne se défend pas, il devient ce qu'autrui veut qu'il soit. De là résulte le sentiment d'être dégradé, dépendant et figé. *Être* pour Martin Heidegger⁷⁴, c'est être ses propres possibilités, or, nous constatons que les personnages de John Fowles apparaissent souvent sur le mode du *on*, parce que le monde les renvoie comme « un reflet impersonnel de leurs possibilités inauthentiques sous l'aspect d'ustensiles qui appartiennent à tout le monde et qui leurs appartiennent en tant qu'ils sont justement tout le monde ». ⁷⁵

Le vif sentiment d'avoir été jetés dans le monde sans l'avoir voulu, contraints d'obéir à des règles, de prendre des options dont ils ne perçoivent pas toujours les finalités et qu'ils ne sauraient justifier, s'avère être pour les personnages de John Fowles un sentiment douloureux, certes, mais noble car il les amène à réagir. En se soumettant à un système, ces êtres finissent par se créer des barrières entre lesquelles ils resserrent leur existence, mais ces barrières deviennent vite oppressantes ; aussi ne tardent-ils pas à affirmer le besoin de s'en défaire ; cette affirmation de soi fait de Daniel Martin et Nicholas Urfe des existentialistes conséquents ; ils admettent uniquement les normes qu'ils se sont fixées. Ce qu'ils veulent être n'est, à leurs yeux, écrit nulle part, *à eux de l'inventer*.

Daniel Martin et Nicholas Urfe savent que pour réussir à donner une signification au monde, ils doivent faire en sorte que celui-ci devienne le leur, qu'il soit l'œuvre de leur

⁷⁴ **Martin Heidegger**, né le 26 septembre 1889 à Messkirch et mort le 26 mai 1976 à Fribourg-en-Brigau, est un philosophe allemand.

D'abord étudiant auprès d'Edmund Husserl et immergé dans le projet phénoménologique de son maître, son intérêt se porte rapidement sur la question du « sens de l'être ». Elle le guidera ensuite tout au long de sa réflexion et c'est en tentant de répondre à celle-ci, à l'occasion de la publication de son ouvrage *Être et Temps (Sein und Zeit)* en 1927, qu'il rencontre une immense notoriété internationale, débordant largement le milieu de la philosophie.

⁷⁵ Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, Collection « Tel », 1993, p.291.

conscience. C'est en se dissociant de la foule anonyme pour s'affirmer comme individus libres qu'ils parviennent à cette sécurité fondamentale que leur procure le contact avec eux-mêmes ; ils ne sont alors plus à la merci de ces besoins de dépendance qui les incitaient à se plier aux valeurs de leur milieu. L'individualité et l'authenticité se gagnent. En faisant le choix de leurs fins, les personnages se révèlent être les défenseurs de la doctrine existentialiste.

BIBLIOGRAPHIE

L'œuvre de John Fowles :

FOWLES John, *Daniel Martin*, London, Triad/Panther Books Granada Publishing Ltd, 1985.

FOWLES John, *The Magus*, A Revised Version, London, Triad/Panther Books, Granada Publishing Ltd, 1984.

FOWLES John, *The Aristos*, London, Triad/Panther Books, Granada Publishing Ltd, 1984, pp. 115-116.

Ouvrages concernant l'œuvre de John Fowles :

AUBREY James R., *John Fowles, A Reference Companion*, New-York, London Greenwood Press, 1991.

TARBOX Katherine, *The Art of John Fowles*, The University of Georgia Press Athens and London, 1988.

Ouvrages philosophiques :

BAUD Francis, *Les Relations humaines*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 12^{ème} édition, 1994, pp.85-86.

CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, Collection « Folio », 1993.

CLÉMENT Élisabeth, Chantal DEMONQUE, Laurence Hansen LÖVE, Pierre KAHN, *Pratique de la Philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 1994.

DESCARTES René, « Discours de la méthode », 1637, deuxième partie dans *Œuvres et Lettres*, Paris, Gallimard, 1953, p.138.

ELIOT Thomas Stearns, « Little Gidding », 4^{ème} et dernier poème du recueil *Quatre Quatuors*, Londres, Faber and Faber Limited, 1944.

ÉLUARD Paul, « Liberté », *XXème siècle*, André LAGARDE, Laurent MICHARD, Paris, Bordas, 1966. Poème extrait du recueil *Poésie et Vérité*, 1942, (Librairie Gallimard, éditeur).

MARCEL Gabriel, *Homo Viator*, Paris, Aubier, 1944.

QUILLOT Rolland, *La Liberté*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 1993.

SARTRE Jean-Paul, *L'Âge de raison*, Paris, Gallimard, 1945.

SARTRE Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Collection « Folio », Paris, 1977.

SARTRE Jean-Paul, *Huis-clos*, Paris, Gallimard, Collection « Folio », 1977.

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