



**HAL**  
open science

# Existentialisme et Absurde : les marqueurs temporels et spatiaux dans *The Ebony Tower* de John Fowles

Marie-Pierre Quémerais

## ► To cite this version:

Marie-Pierre Quémerais. Existentialisme et Absurde : les marqueurs temporels et spatiaux dans *The Ebony Tower* de John Fowles. 2024. hal-04582891

**HAL Id: hal-04582891**

**<https://univ-rennes2.hal.science/hal-04582891>**

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  
Avril 2024

**Existentialisme et Absurde : les marqueurs temporels et spatiaux**

**dans**

***The Ebony Tower***<sup>1</sup>

**de**

**John Fowles**

---

<sup>1</sup> *The Ebony Tower*, London, Jonathan Cape Ltd, 1974, Pan Books Ltd, 1986. Recueil de nouvelles composé de : "The Ebony Tower", "The Enigma", "Poor Koko", "The Cloud".

*“What I like (in personal experience) is in fact the interaction of ‘timeless’ time and ordinary time”.*<sup>2</sup>

*« Away from its inhabited corner Spetsai was truly haunted, though by subtler – and more beautiful – ghosts than those I have created. Its pine-forest silences were uncanny, unlike those I have experienced anywhere else; like an eternally blank page waiting for a note or a word. They gave the most curious sense of timelessness and of incipient myth”.*<sup>3</sup>

*« Loin d’être indifférent, l’espace dans un roman ou une nouvelle s’exprime dans des formes variées et revêt des sens multiples jusqu’à constituer parfois la raison d’être de l’œuvre.*

*(...)*

*En ces romans ou nouvelles, où l’espace joue un rôle primordial, se cristallisent de vieux rêves de l’humanité : voler dans les espaces intersidéraux comme Icare, découvrir sur notre planète un Éden caché où l’homme pourra retrouver dans la nature sa félicité perdue ».*<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Foreword (dated 1982) to *The Timescapes of John Fowles*, by H.W. FAWKNER, London; Cranbury, New-Jersey, Associated University Presses, 1984, p.15.

<sup>3</sup> John FOWLES, *The Magus. A revised Version*, Foreword, London, Triad/Panther Books, Granada Publishing Ltd, 1984, p.8.

<sup>4</sup> Roland BOURNEUF, Réal OUELLET, *L’Univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 4<sup>ème</sup> édition, 1985, pp.100-127.

Dans *The Ebony Tower*, la dialectique existentialiste et « absurdiste » du temps est indubitablement ancrée dans la chronologie, la dislocation temporelle, le temps mécaniquement mesurable, le temps psychologique et la vitesse narrative.

La chronologie rigoureuse conserve scrupuleusement l'ordre des faits, suit le temps pas à pas, insère les personnages dans une existence planifiée. La dislocation temporelle, quant à elle, fait apparaître une « *armature temporelle relativement complexe qui se traduit par des anticipations, des retours en arrière, des télescopages* ». <sup>5</sup> La vie des personnages est alors discontinuée.

Le temps mécaniquement mesurable, représenté par les indications de l'horloge ou du calendrier, se manifeste aussi bien dans une chronologie stricte que rompue. Cette expression temporelle communique la sensation de l'écoulement du temps éprouvée par les personnages.

Le temps psychologique échappe à celui de l'horloge et du calendrier ; les personnages se retrouvent dans une sorte de maintenant éternel.

Ces modes narratifs, par leur nature respective, déterminent une vitesse de la narration : équilibre du récit dans le style indirect qui résume en un temps narratif relativement court un temps fictif plus long ; ralentissement ou enlèvement du récit pendant l'analyse ou la digression privilégiant la narration aux dépens de la fiction, et pouvant mener, dans la description par exemple, à une immobilisation totale de l'action.

C'est ainsi que les formes conventionnelles de la vitesse narrative – pause descriptive, scène dialoguée, absence de transition – alternent dans *The Ebony Tower*.

Qu'il soit restreint, vaste, inculte, fertile, morne ou lumineux, l'espace est le reflet de l'état d'esprit des personnages qui l'occupent car l'essence d'un décor coïncide avec les dispositions psychiques d'un être.

*The Ebony Tower* met en évidence la nature des interactions entre les personnages et leur espace. Cela présuppose une certaine façon de considérer l'espace et une certaine façon de considérer l'être humain. L'espace-reflet, les rapports de contrastes entre les différents sites, l'espace-impulsion sont les notions qui servent d'angles d'attaque à l'approche spatiale de l'existentialisme et de l'absurde dans le recueil.

#### - **La chronologie et la dislocation temporelle**

Même si l'écoulement des heures, des jours donne aux nouvelles « *The Ebony Tower* », « *Poor Koko* » et « *The Enigma* » un aspect chronologique, celui-ci n'est qu'apparent ; les fréquents retours sur la vie passée des personnages rompent la linéarité temporelle.

Ainsi, David Williams <sup>6</sup> est encouragé par le vieux peintre Henry Breasley à revoir les modalités qui ont, jusqu'à son séjour à Coëtminais, régi sa vie artistique et intime :

---

<sup>5</sup> Roland BOURNEUF, Réal OUELLET, *L'Univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 4<sup>ème</sup> édition, 1985, p.128.

<sup>6</sup> « *The Ebony Tower* »

*« Coëtminais had been a mirror, and the existence he was returning to sat mercilessly reflected and dissected in its surface... and how shabby it now looked, how insipid and anodyne, how safe. Riskless, that was the essence of it: was why, for instance, he was driving much faster than usual. (...) One killed all risk, one refused all challenge, and so one became an artificial man. The old man's secret, not letting anything stand between self and expression; which wasn't a question of outward artistic aims, mere styles and techniques and themes. But how you did it; how wholly, how bravely you faced up to the constant recasting of yourself. (...) He had a dreadful vision of being in a dead end, born into a period of art history future ages would dismiss as a desert. (...) Perhaps abstraction, the very word, gave the game away. You did not want how you lived to be reflected in your painting; or because it was so compromised, so settled-for-the-safe, you could only try to camouflage its hollow reality under craftsmanship and good taste. Geometry. Safety hid nothingness.*

*What the old man still had was an umbilical cord to the past. (...) While David was encapsulated in book-knowledge, art as social institution, science, subject, matter for grants and committee discussion. That was the real kernel of his wildness. David and his generation, and all those to come, could only look back, through bars, like caged animals, born in captivity, at the old green freedom. That described exactly the experience of those last two days: the laboratory monkey allowed a glimpse of his lost true self. One was misled by the excess in vogue, the officially blessed indiscipline, the surface liberties of contemporary art; which all sprang from a profound frustration, a buried but not yet quite extinguished awareness of non-freedom. It ran through the whole recent history of art education in Britain".<sup>7</sup>*

Sous la pression d'un jeune délinquant, Poor Koko<sup>8</sup> est amené à examiner la façon dont il a toujours mené son existence d'écrivain ; retiré dans son monde, le vieil homme a, selon l'agresseur, eu trop tendance à négliger les gens hors de son entourage intellectuel.

*« All this leads me to a tentative conclusion. I have very little evidence for it, and what I do I have already undermined by confessing that I cannot swear to its complete accuracy. But I think some of his linguistic usages are very significant. One was that use of 'man'. I know it is very common among young people. But it seemed just a shade deliberate in its application to myself. Though partly insulting in intention, I think it also disguised a somewhat pathetic attempt to level. It wished to convey that there was nothing between us despite the difference in age, education, background and all the rest; but in reality, it showed a kind of recognition, perhaps even a kind of terror of all that did separate us. It may not be too farfetched to say that what I failed to hear ('Man, your trouble is you don't listen hard enough') was a tacit cry for help".<sup>9</sup>*

Dans « The Enigma », l'enquête menée sur la disparition de John Marcus Fielding conduit automatiquement à revenir sur le passé de cet homme à la carrière politique astreignante.

*« Fielding was on the board of several City companies, (...) owner of one of the finest Elizabethan manor-houses in East Anglia, with an active interest in the running of his adjoining 1,800-acre farm. It would have been understandable if he had felt that one or the other side of*

---

<sup>7</sup> "The Ebony Tower", pp.108-109.

<sup>8</sup> « Poor Koko »

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.181.

*his life had become too time-consuming ... but the most profoundly anomalous aspect of his case was that he was also a Conservative Member of Parliament.*

(...)

*The sergeant found he had to tread very lightly indeed when it came to delving into Fielding's past. Miss Parsons proved to be fiercely protective of her boss's good name, both in his legal and his political phases. The sergeant cynically and secretly thought that there were more ways of breaking the law, especially in the City, than simply the letter of it; and Fielding had been formidably well equipped to buccaneer on the lee side".<sup>10</sup>*

La dislocation temporelle des trois récits a pour objectif de montrer que David Williams, Poor Koko et John Marcus Fielding ont toujours vécu dans un univers confiné ; cet univers n'a finalement donné à ces personnages que d'infimes possibilités de s'affirmer par le dépassement de leur être.

John Marcus Fielding est parvenu à ressentir de lui-même le danger d'une pareille existence ; il constate que son emploi du temps surchargé et rigoureux a toujours fait de lui une marionnette. Privé de latitude, il a donc souvent éprouvé des difficultés à percevoir les finalités de sa vie.

En prenant l'initiative de s'interroger sur son passé, John Marcus Fielding s'attache à ne plus se laisser prendre dans les rouages d'une existence aliénante par son excès d'organisation. Le personnage peut préparer son avenir dans de bonnes conditions, en appréhendant le présent comme il l'entend ; sa vie prend alors tout son sens car il en est désormais le maître absolu.

David Williams et Poor Koko ont adopté, au fil des années, une existence bien tranquille ; mais le confort qu'ils ont tiré de cette situation a anesthésié leur sens de l'auto-critique. En conséquence, ce n'est pas seuls que ces personnages auraient pu prendre la décision de réfléchir sur leur existence passée, présente et à venir. La réflexion qui est imposée au peintre et à l'écrivain s'avère salutaire car elle leur permet de constater que leur vie bien réglée a induit chez eux un état de semi-torpeur, véritable obstacle à la transcendance de l'être.

En décryptant les périodes révolues de leur existence, les personnages ont l'impression de pouvoir aborder en toute quiétude le présent et penser raisonnablement au futur. Ils en viennent à éprouver un sentiment de plénitude qui donne à leur vie sa vraie signification.

#### - **Le temps mécaniquement mesurable**

John Fowles porte une attention toute particulière au temps mécaniquement mesurable qui s'exprime par l'horloge – élément de précision temporelle le plus évident – et par le calendrier.

Dans « Poor Koko », la succession rapide des faits, les informations sur l'éclairage extérieur, les indications de l'horloge contribuent à communiquer le sentiment du temps qui passe :

*« An intolerably slow dawn crept through the curtains. Soon afterwards an early car passed down towards the village. I made a vain attempt to shout through my gagged mouth. The car*

---

<sup>10</sup> "The Enigma", p.187, p.201.

*swept on and out of hearing. Once more I tried to edge the chair towards the window, but made barely a yard of distance after a quarter of an hour of effort. (...) A little later I heard a tractor coming up the lane, no doubt from the farm. Again, I made every attempt to cry for help. But the machine dragged slowly past and up the hill. I began then to be seriously afraid. Whatever confidence I had invested in the young man had been completely lost in those final minutes. If he could do that, he could do anything. To break his promise about telling the police would be nothing to him.*

*It eventually occurred to me that in edging forwards, towards the front of the cottage, I was making a mistake. There were knives in the kitchen behind. (...) ... by eleven I had at last crept through into the kitchen.*

*(...)*

*Then at last, soon after midday, I heard another car approach – the seventh or eighth of the morning. But this one stopped outside the cottage. My heart leapt. A few moments later I heard a knock on the front door. (...) Very soon afterwards there was a concerned official face staring at me through the jagged hole in the glass of the kitchen door.*

*And that was that”.<sup>11</sup>*

Ces nombreuses précisions sur l'écoulement du temps montrent combien le personnage a intériorisé l'expérience temporelle. Poor Koko n'oubliera pas de sitôt les heures interminables de son calvaire tant sa souffrance psychologique a été grande ; il pensait ne jamais s'en sortir.

Cette intériorisation douloureuse du temps a eu des effets salutaires sur le psychisme de Poor Koko ; elle a permis au vieil homme de réfléchir ultérieurement sur les raisons qui ont incité le délinquant à agir ainsi. Poor Koko a pris conscience que le jeune marginal lui reprochait d'être trop réservé à l'égard du vulgaire :

*« My sin was not primarily that I was middle-class, intellectual, that I may have appeared more comfortably off financially than I am in fact; but that I live by words. (...) What was really burnt was my generation's 'refusal' to hand down a kind of magic. (...) Yet I do not want to portray myself as an innocent scapegoat. I believe my young demon was right in one thing.*

*I was guilty of a deafness”.<sup>12</sup>*

En réfléchissant sur sa position envers le monde qui l'entoure, en décidant de la réviser, l'écrivain ne peut qu'évoluer vers un plus-être qui permet d'accéder à la plénitude, et donc, de donner un sens à la vie.

#### **- Le temps psychologique : le présent éternel, le maintenant éternel**

*« Ces courts moments de délire et de passion, quelque vif qu'ils puissent être, ne sont cependant, et par leur vivacité même, que des points bien clairsemés dans la ligne de la vie. Ils sont trop rares et trop rapides pour constituer un état et le bonheur que mon cœur regrette n'est point composé d'instant fugitifs mais d'un état simple et permanent qui n'a rien de vif en lui-même, mais dont la durée accroît le charme au point d'y trouver enfin la suprême félicité ». <sup>13</sup>*

---

<sup>11</sup> « Poor Koko », pp.174-175.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp.181-183.

<sup>13</sup> Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, (écrites de 1776 à 1778), Paris, Folio, 1972.

Les personnages de la nouvelle « The Cloud » évoluent en marge des limites temporelles définies par l'horloge ; ils ont choisi de vivre au rythme de la nature. Le sud de la France apparaît comme un paradis fertile où les préoccupations de la vie courante s'estompent facilement. Le présent simple, auquel John Fowles a recours pour relater les faits, contribue à renforcer l'aspect atemporel de l'intrigue. Ce temps « suspendu » donne au récit une atmosphère féerique : le passé, le présent et le futur ne font plus qu'un...

*« They stop where the hillsides come steep to the river, announcing the gorge ahead; the river faster, rocks and runnels; the land unfarmable, even by French peasants. (...) Bel selects a place, a little plateau above the water under the beech-tree, where there is shade and sun; kneels and begins, helped by Sally and Catherine, to unpack the baskets. Paul picks up the two bottles of wine and the Coca-Cola tins and take them down to the river to cool. The two girls go with him, then slip out of their shoes, dip cautious feet where a tributary runs shallowly over the stones; scream; while Peter wanders on a little way with his son, free it seems to play father for a minute or two now that he has had his say, his business, his morning's justification for existing.»<sup>14</sup>*

... le sentiment de plénitude est à son paroxysme.

#### - La vitesse narrative

John Fowles fait intervenir dans son recueil de nouvelles différents modes narratifs – pause descriptive, scène dialoguée, absence de transition – qu'il coordonne ; de la coordination naît un rythme qui donne à la narration sa vitesse.

La pause descriptive positionne le personnage au cœur de l'intrigue :

*« There was a gravelled courtyard opposite the southward of the house. Geraniums by the foot of the wall, two old climbing roses, a scatter of white doves on the roof; all the shutters were in use, the place asleep. But the main door, with a heraldic stone shield above, its details effaced by time, and placed eccentrically towards the west end of the house, was lodged open. David walked cautiously across the gravel to it. There was no knocker, no sign of a bell; nor, mercifully, of the threatened dog. He saw a stone-flagged hall, an oak table beside an ancient wooden staircase with worn and warped medieval-looking banisters that led upwards. Beyond, on the far side of the house, another open door framed a sunlit garden. He hesitated, aware that he had arrived sooner than suggested; then tapped on the massive main door with his knuckles. A few seconds later, realizing the futility of the weak sound, he stepped over the threshold. To his right stretched a long gallery-like living-room. Ancient partitions must have been knocked down, but some of the major black uprights had been retained and stood out against the white walls with a skeletal bravura. The effect was faintly Tudor, much more English than the exterior. A very handsome piece of dense but airy space, antique carved-wood furniture, bowls of flowers, a group of armchairs and two sofas further down; old pink and red carpets; and inevitably, the art... no surprise – except that one could walk in on it like this – since David knew there was a distinguished little collection beside the old man's own work. Famous names were already announced. Ensor, Marquet, that landscape at the end must be a*

---

<sup>14</sup> "The Cloud", p.253.



*'cool' Derain. (...) But he had announced himself. (...) He could not understand that they had not heard his car in the forest silence.*<sup>15</sup>

Placée au début de la nouvelle, la description présente le cadre où le personnage évolue. Nous avons une vision d'ensemble des objets que découvre David Williams. John Fowles cherche à reproduire la réalité afin de créer l'illusion du réel ; l'atmosphère artistique prépare à l'arrivée du vieux peintre, Henri Breasley. De plus, en retardant la rencontre entre les deux personnages, par moult détails, le suspens s'intensifie. Il s'en dégage poésie, magie et esthétique. En revanche, le décor surchargé et l'attente interminable semble quelque peu susciter chez David Williams un sentiment d'angoisse.

Mais ce sont les scènes dialoguées qui abondent le plus dans *The Ebony Tower* ; elles donnent à la narration un caractère enlevé : une action importante s'y déroule, les personnages s'y révèlent, les sentiments y éclatent. Étant donné la concision de chaque histoire, les faits sont souvent décrits de l'extérieur, au moment où ils se déroulent, sans que le narrateur résume obligatoirement des événements antérieurs ou fasse des retours sur le passé des personnages. Ainsi, les nombreux échanges verbaux au sein d'une même scène sont nécessaires pour informer sur la teneur d'une situation particulière :

*« 'You didn't have to come, Kate'.  
'It's all right'.  
'Well try and talk a little more. Please?'  
'I've got nothing to say. I can't think of anything'.  
Annabel shifts the basket she is carrying to the other hand; a surreptitious glance at her sister.  
'I can't help it about them'.  
'I know'.  
'You needn't make it quite so obvious'.  
'I'm sorry'.  
'Paul being...'.  
'Bel, I realize'.  
'And at least she tries'.  
'I can't shut off behind a smiling face. The way you do'.  
They walk a few steps in silence.  
Catherine says, 'It's not just...'. Then, 'Other people's happiness. Feeling you're the odd woman out. For the rest of time'.  
'It will pass'. She adds, 'If you try'.  
'Now you sound like Mama'.  
Annabel smiles. 'That's what Paul's always saying'.  
'Clever Paul'.  
'Mean'.  
'Invited'.  
'That's not fair'.  
Catherine answers the quick look with a smile.  
'Stupid old Bel? With her horrid husband and her horrid children? Who could possibly envy her?'  
Annabel stops; one of her little performances.*

---

<sup>15</sup> "The Ebony Tower", pp.11-12.

*'Kate, I don't sound like that!'*  
*'Yes, you do. And I'd much rather have to envy you than not.'*  
*She says back over her shoulder, 'At least you're real.'*  
*Annabel walks behind her. 'Anyway, Candy 'is' horrid. I simply must do something about her.'*  
*Then, 'It's his lordship's fault. He keeps saying 'passing phase', i.e., don't for God's sake bother me with my children.'*  
*Catherine smiles. Annabel says, 'It's not funny'. Then 'And I don't know why you've taken against them so much.'*  
*'Because they devalue everything.'*  
*'Not half as much as you undervalue.'*  
*That sets Catherine silent a moment.*  
*'Ten-a-penny human beings.'*  
*'You don't even know them'. Bel adds, 'I think she's rather sweet.'*  
*'Like saccharine?'*  
*'Kate'.*  
*'I can't stand actresses. Especially bad ones.'*  
*'She tried very hard last night'. Catherine gives a little shrug.*  
*'Paul thinks he's terribly clever.'*  
*'Usable'.*  
*'You really are the most frightful intellectual snob.'*  
*'I'm not blaming Paul'.*  
*'But they are friends of ours. Peter is.'"<sup>16</sup>*

Cette conversation entre Catherine et Annabel correspond à un temps fort de la genèse de l'intrigue ; elle accélère le rythme de l'existence des deux jeunes femmes. L'inertie à laquelle elles avaient cédé, en lézardant au doux soleil printanier du sud de la France, a disparu ; en conséquence, la vitesse narrative se trouve elle aussi stimulée.

Un long dialogue s'impose pour permettre aux deux femmes de donner libre cours à l'expression minutieuse de ce qu'elles ressentent : en dévoilant leurs sentiments, elles parviennent à s'affirmer.

Les phrases brèves et sèches donnent un ton saccadé à l'échange. Ce ton est à l'image de ce que vivent Catherine et Annabel. Dans un état dépressif constant depuis la mort de son mari, la première évolue par à-coups ; la seconde, quant à elle, souffre de devoir continuellement se conformer ; par fierté, elle refuse de l'avouer ouvertement ; mais en n'acceptant pas que son mode de vie soit désapprouvé par sa sœur, elle laisse apparaître sa profonde rancœur, son mal-être.

La scène dialoguée dynamise la vie de Catherine et d'Annabel ; elle place les deux femmes dans une mouvance existentialiste car elles s'extériorisent et donc se révèlent par le discours. Toutefois, la tonalité du discours, percutante par sa brusquerie, montre que Catherine et Annabel vivent une existence qui est loin d'être paisible. Tourmentées, ces femmes n'accèdent pas à la plénitude. En fait, elles semblent chercher non pas quelqu'un avec qui parler mais quelqu'un à qui parler ; le discours traitant l'autre, non comme une fin, mais comme un moyen.

---

<sup>16</sup> « The Cloud », pp.248-249.

Il en découle un bruissement de dialogue oiseux. L'absence d'échanges positifs corrompt les relations humaines. Catherine et Annabel peinent à donner un sens à leur vie.

Dans « The Ebony Tower », la vie de David Williams évolue par à-coups. Le passé, le présent et le futur se télescopent, laissant le personnage dans un profond désarroi. L'imaginaire prend le pas sur la réalité si bien que le jeune peintre ne peut atteindre la sérénité et la félicité qu'une existence au fondement bien défini, solide, et donc rassurant, peut offrir :

*« By midday, when he had driven a third or so of the two hundred and fifty miles to Paris, he had still not recovered. (...) All along the road to Rennes he looked for a figure by a parked white Renault. He did not completely lose hope until he got on the autoroute that bypassed the city to the south. Then he knew the agony of never seeing her again. It seemed almost immediately like a punishment. Her disappearance that morning proved it: he had the blame. (...) He had failed both in the contemporary and the medieval sense; as someone who wanted sex, as someone who renounced it.*

*His mind slid away to imaginary scenarios. Beth's plane would crash. He had never married. He had, but Diana had been Beth. She married Henry, who promptly died. She appeared in London, she could not live without him, he left Beth. In all these fantasies they ended at Coëtminais, in a total harmony of work and love and moonlit orchard.*

*(...)*

*The further he drove, the less inclined he felt to excuse himself. There was a kind of superficial relief at being able to face Beth more or less openly – but even that seemed a consolation prize which awarded the wrong man. He had finally stayed 'faithful' by benefit of a turned key. And even that, the being technically innocent, that it should still mean something to him, betrayed his real crime: to dodge, escape, avert."<sup>17</sup>*

Au terme de cette analyse, la dimension existentialiste et « absurdiste » se manifeste dans l'expression du temps. La chronologie rigoureuse souligne la subordination des personnages par rapport à la notion de temps. L'esprit d'initiative qui permet de se dépasser et d'accéder à la plénitude se trouve amoindri, voire anéanti. En inadéquation avec les exigences temporelles, les personnages éprouvent des difficultés à donner un sens à leur vie.

La rigueur temporelle s'exprimant par la durée mécaniquement mesurable peut avoir, quant à elle, des conséquences heureuses ; en effet, l'existence d'un personnage peut atteindre sa valeur paroxystique et toute sa pertinence dans le moment.

Lorsque les personnages effectuent des *va-et-vient* entre le passé et le présent, s'interrogent sur le futur, il s'opère à l'intérieur de la fiction des dislocations temporelles qui montrent que ces personnages doivent parvenir à comprendre le passé pour appréhender le présent et préparer l'avenir sereinement.

Lorsqu'il est capable de jongler avec les trois temps, l'individu parvient à une parfaite maîtrise de la notion temporelle ; ainsi, il se révèle complet, équilibré : sa vie prend tout son sens.

---

<sup>17</sup> « The Ebony Tower », pp.106-107-108.

La durée psychologique qui se traduit par la suspension du temps mécaniquement mesurable permet aux personnages de ressentir une sensation d'éternité ; une telle sensation procure à l'être harmonie et contentement car les affres du quotidien s'évanouissent. L'existence, source de satisfactions, ne paraît plus vaine.

La pause descriptive, la scène dialoguée, l'absence de transition donnent à la narration une vitesse qui apporte sa contribution à l'expression de l'existentialisme et de l'absurde.

Le premier mode narratif tend à ralentir la progression du récit voire à l'immobiliser tant les détails sont nombreux. Il communique une sensation d'étirement qui souligne l'inquiétude et l'appréhension éprouvées par le personnage - au cœur de la description – dans un monde secret et mystérieux ; comme figé sur place, il ne peut prétendre à sa pleine réalisation.

Le second mode narratif dynamise le récit ; par l'expression directe de ce qu'ils ressentent, les personnages parviennent à s'affirmer et donc à tendre vers la transcendance. Cependant, lorsqu'ils tiennent des propos acerbes sur le monde et sur autrui, ils laissent transparaître une profonde détresse qui contrecarre toute perspective d'épanouissement ; donner un sens à leur vie devient impossible.

Le troisième mode narratif fait évoluer le récit par convulsions ; il sert à mettre en lumière la progression saccadée de l'existence d'un personnage amené, malgré lui, à faire un retour sur son passé ; ressentant des difficultés à percevoir sa vie comme un enchaînement de faits inexorablement liés les uns aux autres, il se trouve confronté à l'absurde. Pour s'en extraire il doit s'efforcer de ne laisser aucun épisode de son existence dans l'ombre. Toute fin réelle est étrangère au chaos.

À présent, c'est à la lumière d'une analyse spatiale de *The Ebony Tower* que sera révélée l'appartenance des personnages à une dimension existentialiste et « absurdiste ».

« *Quand les cimes de notre ciel se rejoindront, ma maison aura un toit* ». <sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Paul ÉLUARD, *Dignes de vivre*, Paris, Édition Julliard, 1941, p.115.

L'analyse de l'espace vise à déterminer la valeur humaine des espaces aimés, des espaces défendus contre des forces adverses. À la valeur de protection s'attachent des valeurs imaginées qui peuvent devenir dominantes. L'espace saisi par l'imagination n'est pas l'espace banal livré à la mesure ; il s'agit d'un espace vécu avec toutes les partialités de l'imagination. Cet espace attire, il protège un être à l'intérieur de ses limites. Ainsi, avec l'image du gîte, nous avons un principe d'intégration psychologique. L'espace devient « *la topographie de notre être intime* »<sup>19</sup> ; il est au plus profond de l'homme autant que l'homme est au plus profond de lui. L'étude spatiale met en évidence la nature des interactions entre l'homme et son espace. Cela présuppose de considérer l'espace et une certaine façon de considérer l'être humain. Qu'elles soient lapidaires ou détaillées, les informations données sur l'espace occupé par un personnage permettent de comprendre les dispositions psychiques de ce dernier.

L'espace-reflet, l'espace-incitation servent d'angles d'attaque à l'approche spatiale de l'existentialisme et l'absurde dans *The Ebony Tower*. Les personnages n'éprouvent-ils pas un sentiment de vide, de désenchantement, générateur d'aliénation lorsqu'ils se retrouvent dans un environnement inculte, morne, dépouillé ? Mais ne recherchent-ils pas parfois spontanément un endroit retiré, obscur afin de dissimuler un profond désarroi. Ne sont-ils pas envahis d'un sentiment de bien-être qui les mène à la transcendance dès qu'ils découvrent un site vaste, lumineux, fertile ? Ne désirent-ils pas se fondre dans ce site enchanteur ?

#### - L'espace-reflet

Les différents lieux dans *The Ebony Tower* sont des diagrammes de disposition d'esprit qui guident John Fowles dans l'analyse de l'intimité et servent de points d'appui pour montrer comment les personnages évoluent dans une mouvance existentialiste et « absurdiste ». Une interaction, voire une complicité, s'instaure entre l'individu et l'environnement. L'architecture, l'agencement d'un espace définissent la vie du personnage et communiquent une information. C'est alors que les questions abondent : « Comment des chambres secrètes se constituent-elles en demeures pour un passé inoubliable ? Où et comment le repos trouve-t-il des situations privilégiées ? Comment les refuges éphémères et les abris occasionnels reçoivent-ils parfois, de nos rêveries intimes, des valeurs qui n'ont aucune base objectives ? »<sup>20</sup>

David Williams<sup>21</sup>, Catherine<sup>22</sup> ressentent une sensation de liberté qui exalte la pleine réalisation de leur être dès qu'ils trouvent refuge dans l'épais manteau de la forêt qui les entoure. Un sentiment de bonheur les envahit. La forêt devient un état d'âme. Le mystère de son espace indéfiniment prolongé au-delà du voile des troncs et des feuillages permet d'accéder à la transcendance. Cet univers naturel apparaît comme une invitation à l'aventure ; en souhaitant commencer une nouvelle vie, les personnages révèlent un désir de conquête très prononcé ; ils ne veulent plus être confrontés à un monde incertain ; l'ambiguïté de leur existence est représentée par l'aspect labyrinthique qu'offre, de prime abord, la forêt. Mais ils prennent leur revanche sur les contrariétés de la vie en réussissant à entrer en communion avec cet environnement.

---

<sup>19</sup> Gaston BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Paris, « Collection Quadrige », Presses Universitaires de France, 12<sup>ème</sup> édition, 1984, p.18.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>21</sup> « The Ebony Tower »

<sup>22</sup> « The Cloud »

L'enchantement que diffuse le paysage forestier calme les esprits tourmentés et procure un sentiment d'autonomie. La végétation luxuriante devient centre d'intimité comme peut l'être une demeure, elle est protectrice ; la personne s'y réalise. Mais pour parvenir à sa pleine réalisation dans l'espace d'élection, l'individu doit faire en sorte de ne pas glisser dans un cycle de répétitions qui dilue progressivement la personnalité. Il est donc sans cesse tenu de trouver de nouvelles dimensions à cet espace. Chaque *exploration* sera source de richesse intérieure.

*« David arrived at Coëtminais the afternoon after the one he had landed at Cherbourg and driven down to Avranches, where he had spent the intervening Tuesday night. That had allowed an enjoyable meander over the remaining distance; a distant view of the spectacular spired dream of Mont Saint Michel, strolls round Saint Malo and Dinan, then south in the splendid early September weather and through the new countryside. He took at once to the quiet landscapes, orcharded and harvested, precise and pollarded, self-concentrated, exhaling a spent fertility. Twice he stopped and noted down particularly pleasing conjunctions of tone and depth – parallel stripes of water-colour with pencilled notes of amplification in his neat hand.*

*(...)*

*He felt a little guilty to be enjoying himself so much, to be here so unexpectedly alone, without Beth, and after he had made such a fuss; but the day, the sense of discovery, and of course the object of the whole exercise looming formidably and yet agreeably just ahead, everything conspired to give a pleasant illusion of bachelor freedom. Then the final few miles through the forest of Paimpont, one of the last large remnants of the old wooded Brittany, were deliciously right: green and shaded minor roads, with occasional sunshot vistas down the narrow rides cut through the endless trees. Things about the old man's most recent and celebrated period fell into place at once. No amount of reading and intelligent deduction could supplant the direct experience. Well before he arrived, David knew he had not wasted his journey”.*<sup>23</sup>

*“Catherine goes on, down beyond the boulder, out of sight. The path goes on winding through the stone herd, evens out a little, then climbs steeply up into the trees again, above the river. It becomes noisy, tumultuous. The locals call this place the Premier Saut, the first leap; almost a fall, a rush of narrowed water, a famous place for trout. Catherine clammers down to the long pool that lies above it: the cool, the depths, the moss and ferns. A wagtail, a squirt of canary yellow, flies in little bounces to the far end of the pool. The girl sits on a stone at the water's edge, beneath the steep bank. (..) She sits slightly shrugged forward, as if she is cold, her elbows clasped, staring at the water. She begins to weep. It seems without emotion. Tears well slowly from her eyes and creep down her cheeks beneath the sunglasses. She makes no attempt to brush them away.”*<sup>24</sup>

#### - L'espace incitation

Le domaine de Coëtminais<sup>25</sup> permet à Henry Breasley de s'éloigner de l'atmosphère étouffante d'une société trop conventionnelle ; le retrait offre au vieux peintre une position stratégique pour observer le monde en perspective. Coëtminais, lieu d'élection, a une valeur

---

<sup>23</sup> « The Ebony Tower », pp. 9-10.

<sup>24</sup> “The Cloud”, pp.255-256.

<sup>25</sup> “The Ebony Tower”

vitale. À la fois tourné vers l'extérieur (Breasley ne peut pas rompre totalement avec la société) et vers l'intérieur, c'est-à-dire vers un monde intime, un refuge inaccessible à la société.

Dans son essai, *The Tree* John Fowles souligne cette aptitude de l'homme à se départager :

« *We have this to learn: the inalienable otherness of each* ». <sup>26</sup>

Les expériences en dehors de la société sont sources d'enrichissement et de bien-être. La nature devient un véritable sanctuaire. L'esprit et les sens y voyagent ; ils partent à leur rencontre : cheminement exaltant où le promeneur retrouve peu à peu les lieux qu'il a connus et découvre ceux dont il a toujours rêvé. À la manière de magiciennes, les essences odorantes qui composent la nature font jaillir un monde riche et varié d'émotions, d'images et d'évocations. Une sensation de fraîcheur vivifiante et matinale, une impression fleurie et généreuse, une brume pure et épicée, et l'être voit les souvenirs affluer, les envies déferler, libres et incontrôlables.

Pour John Fowles, la séparation ne se fait pas uniquement entre la société et la nature humaine. Il est convaincu que la créativité fleurit dans les plus sombres et les plus secrètes parties de l'esprit et qu'elle entretient le même genre de relations avec la société que Robin des Bois avec le Sheriff de Nottingham. Par conséquent, la nature et l'imagination constituent les caractéristiques d'un même endroit retiré et sacré.

Les deux *natures* sont étroitement liées par l'auteur. Elles représentent ce qu'il y a d'extra ou d'anti-social et, par-là, ce qu'il y a d'imaginatif et de créatif en l'homme :

« *As long as nature is seen as something outside us, frontiered and foreign, 'separate', it is lost both to us and in us. The two natures, private and public, human and non-human, cannot be divorced* ». <sup>27</sup>

Ainsi, les toiles du vieux peintre Henry Breasley s'inspirent de la forêt de Paimpont<sup>28</sup>. Poor Koko<sup>29</sup> éprouve le besoin de se retirer dans une maison de campagne du Dorset pour terminer sa biographie de Thomas Love Peacock. En communion parfaite avec la nature, ces personnages connaissent un sentiment de plénitude, propice à l'inspiration. 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. L'esprit libéré, allégé, s'envole vers d'autres terres. S'ouvrent alors des perspectives nouvelles, comme autant de champs inexplorés de la sensibilité psychologique, esthétique. Expérience totale, la nature amène l'être à vivre la beauté du monde.

---

<sup>26</sup> John FOWLES, *The Tree*, London, Aurum, 1979, p.122.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.106.

<sup>28</sup> La forêt de Paimpont, souvent identifiée à Brocéliande, mythique et enchantée de la légende arthurienne, est située autour de Paimpont dans le département d'Ille-et-Vilaine en Bretagne (France), à environ 30 km au sud-ouest de Rennes.

<sup>29</sup> « Poor Koko »



*« ... the subject-matter was far less explicit, more mysterious and archetypal... 'Celtic' had been a word frequently used, with the recurrence of the forest motif, the enigmatic figures and confrontations».*<sup>30</sup>

*"I am not a country-lover, having always much preferred nature in art to nature in actuality. However, I now thought of Holly Cottage and its isolated combe as a perfect refuge in my hour of need".*<sup>31</sup>

Henry Breasley et Poor Koko suivent les chemins qui s'offrent à eux, les explorent, n'hésitent pas à frayer avec l'inconnu, à pénétrer dans des contrées qu'ils pensent ne pas connaître alors qu'elles leur appartiennent. Ils s'introduisent dans les territoires de l'émotion, de l'illusion, des rêves, des projets. Cet espace fécond de promesses multiples et de routes sans fin leur donne envie de vivre. *L'ailleurs*, lieu du *sens*, a été découvert. Il ne s'agit pas d'une utopie.

---

<sup>30</sup> « The Ebony Tower », p.18.

<sup>31</sup> « Poor Koko », p.148.

Dans *The Ebony Tower*, l'analyse du temps et de l'espace contribue bel et bien à montrer que les personnages évoluent dans une mouvance existentialiste et « absurdiste ».

La chronologie rigoureuse tend à placer les individus dans des limites temporelles aliénantes ; la dislocation temporelle amène les personnages à composer avec le passé et le présent pour réussir à préparer le futur en toute sérénité. Le temps de l'horloge ou du calendrier montre que l'homme est tributaire d'impératifs temporels castrateurs ou qu'il se réalise pleinement dans l'instant.

Le temps psychologique qui naît de la rêverie et de l'extase transporte les personnages hors de l'emprise du temps mécaniquement mesurable et leur donne la sensation de vivre dans un « maintenant » éternel où la liberté est reine.

La pause descriptive immobilise le récit, elle produit un effet de longueur qui souligne chez l'individu une impression de lassitude et entrave ainsi l'épanouissement.

Dans une scène dialoguée, les personnages expriment ouvertement ce qu'ils ressentent ; en s'affirmant sans retenue, ils avancent vers un plus-être. Cependant, lorsque le discours se fait virulent à l'égard du monde et d'autrui, ils laissent apparaître une intense peur de l'avenir ; tétanisés par cette peur, ils ne réussissent pas à se dépasser.

L'absence de transition fait progresser le récit par saccades ; elle souligne chez les personnages une existence chaotique où réapparaissent des souvenirs douloureux. Tirillés entre le passé et le présent, ces personnages ne perçoivent pas leur existence dans sa continuité, comme un enchaînement logique de situations. Ils font la dure expérience de l'absurde. Toute fin réelle est effectivement étrangère à la confusion. Apprendre à ne refouler aucun événement de la vie permet de remédier à l'absurde.

Les personnages de *The Ebony Tower* se définissent dans leur espace. L'environnement stérile, sinistre, sombre et dénudé les assaille de désespoir et de mal être et, en conséquence, les empêche d'atteindre les hautes sphères de la transcendance. Lorsqu'ils se retirent, par choix, et souvent sans discernement, dans un endroit peu fréquenté, ils se retrouvent face à une situation dépourvue de finalités. En effet, le repli sur soi, dans un univers clos et lugubre, cristallise un mal sournois : l'*aliénation*. En revanche, un lieu immense, radieux et fécond génère une impression de bonheur. L'existence prend le caractère de l'évidence même. Ainsi, protéger l'*espace salutaire* devient le *crédo* de ces personnages.

# **BIBLIOGRAPHIE**

## **L'œuvre de John Fowles :**

FOWLES John, *The Ebony Tower*, London, Jonathan Cape Ltd, 1974, Pan Books Ltd, 1986.  
Recueil de nouvelles composé de : "The Ebony Tower", "The Enigma", "Poor Koko", "The Cloud".

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

FOWLES John, *The Tree*, London, Aurum, 1979.

## **Ouvrages concernant l'œuvre de John Fowles :**

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

FAWKNER H.W., Foreword (dated 1982) to *The Timescapes of John Fowles*, London; Cranbury, New-Jersey, Associated University Presses, 1984.

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

## **Ouvrages philosophiques :**

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, « Collection Quadrige », Presses Universitaires de France, 12<sup>ème</sup> édition, 1984.

BOURNEUF Roland, OUELLET Réal, *L'Univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 4<sup>ème</sup> édition, 1985.

ÉLUARD Paul, *Dignes de vivre*, Paris, Édition Julliard, 1941.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, (écrites de 1776 à 1778), Paris, Folio, 1972.