



Journal of Arts & Humanities

Volume 08, Issue 06, 2019: 104-111

Article Received: 24-05-2019

Accepted: 09-06-2019

Available Online: 28-06-2019

ISSN: 2167-9045 (Print), 2167-9053 (Online)

DOI: <http://dx.doi.org/10.18533/journal.v8i6.1661>

La femme en palimpseste: Tess of the D'Urbervilles (1891) de Thomas Hardy et The French Lieutenant's Woman (1969) de John Fowles

Issaga NDIAYE¹

ABSTRACT

The purpose of this article is to highlight an intertextual relationship between Thomas Hardy's *Tess of the D'Urbervilles* and John Fowles's *The French Lieutenant's Woman*. This intertextual relationship revolves mainly around the representation of women. In Hardy just as in Fowles, the image of women reveals a chiasm between tradition and modernity. Also, the study shows that the description of female characters in *Tess of the D'Urbervilles* and *The French Lieutenant's Woman* is essentially based on stereotypes. Hardy and Fowles respect the representational norms of the patriarchal society as to the image of women. They do that, however, to deconstruct that very image. If the representation of the female characters in the two novels is a commonplace, the fact remains that two characters, Sarah and Tess, stand out from the others. They stand out from the others in that they challenge Victorian social conventions; and in so doing, they move from the center to the margins of society.

Keywords: palimpsest, feminine condition, Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*, John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*.

This is an open access article under Creative Commons Attribution 4.0 License.

1. Introduction

L'époque victorienne, avec les profonds bouleversements engendrés par la révolution industrielle, a présagé « la grande transformation qu'a connue la relation traditionnelle entre les sexes » (Millet 7). L'ordre social n'est plus le même, ou du moins commence-t-il à montrer des signes d'ébranlements. En littérature, notamment, l'époque victorienne est l'une des périodes les plus fécondes de l'histoire de la Grande Bretagne. Elle est caractérisée par de radicaux changements sociaux et économiques. La condition de la femme, comme en attestent les romans de Charlotte Brontë, George Eliot et Thomas Hardy, entre autres, changea beaucoup durant cette période. Aussi cette question relative à la condition de la femme est-elle souvent reprise, remise au goût du jour dans la littérature néo-victorienne.

¹ Maître-Assistant de littérature anglaise, Département d'études anglophones, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal
Email: ndiayeissaga@gmail.com

Cet article a pour but d'établir un parallèle—autour de l'image féminine telle que représentée chez des auteurs mâles—entre *Tess of the D'Urbervilles* de Thomas Hardy et *The French Lieutenant's Woman* de John Fowles. L'intérêt d'une lecture du roman de Hardy, qui est un roman victorien, à la lumière de *The French Lieutenant's Woman* réside principalement dans le fait que ce dernier est un roman dont la thématique tourne essentiellement autour de l'époque victorienne. Par ailleurs, s'il est clair, comme le soutiennent De Vitis et William Palmer dans leur article "A Pair of Blue Eyes' Flash at 'The French Lieutenant's Woman'", que le roman de John Fowles a beaucoup à voir avec *A Pair of Blue Eyes* de Thomas Hardy, nous pensons qu'il n'en demeure pas moins vrai que *The French Lieutenant's Woman* entretient également un rapport hypertextuel avec *Tess of the D'Urbervilles*.

L'œuvre de John Fowles est en réalité ce qu'on pourrait appeler, avec Mark Llewellyn et Marie-Luise Kohlke, un roman néo-victorien ; une métafiction historiographique² ayant pour personnage principal une femme. C'est en partie sous ce rapport qu'il est suggestif du roman de Hardy dont il est, en quelque sorte, une continuité. Comment la femme est-elle représentée dans *Tess of the D'Urbervilles* et dans le roman de Fowles ? Quelle est la signification de cette représentation ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons d'apporter des réponses. Nous adopterons, pour ce faire, une perspective peu ou prou diachronique. Nous procéderons, essentiellement, par une analyse contrastive des principaux personnages féminins des deux romans. Dans un premier temps, nous tenterons de montrer à quel point la femme est présentée en accord avec l'image que l'histoire, sinon la société patriarcale de l'époque, a voulu qu'elle reflète. C'est ensuite l'exploration de la description, et de ses implications sociales, que présentent Hardy et Fowles de leur personnage éponyme qui nous occupera ; et enfin, nous ferons un bilan global.

2. Femmes au foyer et femmes « modèles »

Dans une large mesure, dans *Tess of the D'Urbervilles* comme dans *The French Lieutenant's Woman*, la quasi-totalité des personnages féminins, sans doute dans un souci de reproduire la réalité de l'époque, sont dépeintes conformément à l'horizon d'attente de la société patriarcale³. Comme le note Rosalind Minsky,

What society takes to be natural feminine behaviour is an acting out of the role of the patriarchal requirement of woman ; it is a 'fitting into' the available representations of women through which men perceive and control them, for example, wife, mother, little girl, housewife, mother-in-law, baby doll, femme fatale, scarlet women (200).

La description des personnages féminins dans *Tess of the D'Urbervilles* et *The French Lieutenant's Woman*, à vrai dire, ne surprend guère le lecteur habitué aux conventions sociales victorienne sur la femme même si, au demeurant, Fowles propose la femme émancipée du lien social oppressive. La femme au foyer, par exemple, est représentée dans le roman de Hardy par les personnages de Joan Durbeyfield, la mère de l'héroïne éponyme, Tess ; Mrs Clare, la mère d'Angel ; et Mrs Crick, l'épouse du propriétaire de la laiterie. Ces personnages sont décrites conformément à ce que Rona Randall appelle des "model [wives] socially as well as domestically" (9). Mrs Crick n'est pas concernée par les travaux en dehors du cercle familial ; elle ne joue même pas, à proprement parler, un rôle actif dans la laiterie tenue par son mari, elle s'occupe exclusivement des travaux domestiques. Mrs

² Comme l'écrit Mark Llewellyn, la fiction néo-victorienne renvoie aux œuvres qui ont pour cadre la période victorienne, ou qui se proposent de réécrire des romans publiés durant cette période : "Works which are consciously set in the Victorian period (or the nineteenth century...) or which desire to re-write the historical narrative of that period by representing marginalised voices, new histories of sexuality, post-colonial viewpoints and other generally 'different' versions of the Victorian" (Llewellyn 165). Pour ce qui concerne la métafiction historiographique, voir Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, p.5-6.

³ Notons que, contrairement à ce que la critique féministe suggère souvent, l'oppression de la femme par le mâle, dans la société occidentale, n'a pas toujours été absolue. La misogynie n'a pas déterminé l'œuvre du «mâle», de façon systématique. Comme le souligne Peter Murphy ; "Men supporting women's rights begin at least as early as late fifth- and fourth-century Greece when Aristophanes pens his play *Lysistrata* (411 BCE), and Plato writes the *Republic* (380 BCE)" (Murphy 2004: 1). En effet plusieurs auteurs pro-féministes ont marqué l'histoire en dénonçant, d'une manière ou d'une autre, l'assujettissement à l'homme de la femme. Parmi ces auteurs figurent Plutarque ; Geoffrey Chaucer ; Cornelius Agrippa, avec notamment *La supériorité du sexe féminin* (1509) ; F. P. de la Barre ; Daniel Defoe, avec son essai "Project for an Academy of women" (1697), publié plus de vingt ans avant la parution de ses œuvres *Moll Flanders* (1722) et *Roxanna* (1724) ; et John S. Mill, l'auteur de *The Subjection of Women* (1869). Voir aussi, à ce propos, Françoise Barret-Ducrocq, *Le mouvement féministe anglais d'hier à aujourd'hui* (2000).

Clare, une religieuse, reste au foyer aux cotés de son mari, lui-même religieux, qu'elle soutient avec dévotion. Joan Durbeyfield y est, pour sa part, représentée comme l'archétype de la femme au foyer.

Dès le début du roman, en effet, Joan Durbeyfield est présentée comme une femme confinée dans le cercle domestique. Elle passe, par exemple, une longue journée à laver le linge et à bercer le dernier né de la famille (11-12) et le simple fait d'aller chercher son mari au cabaret la soulage:

Going to hunt up her shiftless husband at the inn was one of Mrs Durbeyfield's still extant enjoyments in the muck and muddle of rearing children [...]. To sit there for an hour or two by his side and dismiss all the thought and care of the children during the interval made her happy" (TU 14).

Cette image de la femme au foyer, la « femme modèle », laisse penser au personnage de Mrs Poulteney dans *The French Lieutenant's Woman*.

Mrs Poulteney se considère comme une chrétienne et ne rate aucune occasion pour faire la promotion des vertus de la religion. Elle avait, selon le narrateur, deux obsessions ou deux facettes de la même obsession : la Saleté et l'Immoralité (TFLW 22). Mrs Poulteney est, à bien des égards, l'épitomé de la morale victorienne ; du 'dictatisme' et de l'orthodoxie tant caractéristiques de l'époque victorienne. Toutefois, on ne saurait parler d'elle et de son caractère de femme pour le moins 'répressive', sans penser à Mrs Fairley, sa gouvernante. Celle-ci ne diffère pas vraiment de celle-là. Comme le narrateur le note: "Both women were incipient sadists" (22).

La description de ces personnages rappelle chez Hardy les deux portraits représentant chacun une femme supposées être des ancêtres de Tess. Ces portraits sont si captivants, par leur singularité, qu'ils inspirent la peur. La méchanceté et la cruauté dans ces effigies sont clairement signifiées:

As all visitors to the mansion are aware, these paintings represent women of middle age, of a date some two hundred years ago, whose lineaments once seen can never be forgotten. The long pointed features, narrow eye, and smirk of the one, so suggestive of merciless treachery; the bill-hook nose, large teeth, and bold eye of the other suggesting arrogance to the point of ferocity, haunt the beholder afterwards in his dreams (TU 170).

Chez Fowles, "the ill-named Mrs Fairley" (22) ('fairley' vient de 'fair' qui signifie juste, mais aussi beauté, entre autres) manifeste une méchanceté inouïe à l'endroit de Sarah Woodruff, le personnage principal du roman. Mrs Poulteney et Mrs Fairley, ainsi que les personnages sur les portraits dans l'univers du roman de Hardy, évoquent la figure de la « sorcière », d'autant plus qu'elles sont toutes les deux veuves⁴. Aussi le personnage de Mrs Fairley laisse-t-il penser à un autre personnage compris dans le roman de Fowles : le Dairy-man.

Ce personnage, bien que masculin, est intéressant dans la perspective de l'étude. Il évoque la représentation que le narrateur fait de son épouse et de son comportement à l'endroit de celle-ci. Son épouse est décrite comme une femme en charge des travaux domestiques : "[She is] a small barrel of a woman, her fat arms shiny with suds" (TFLW 72). L'on retrouve ici une femme faisant le linge, ce qui ne devrait du reste pas être négligé, puisque faire le linge c'est essentiellement rendre propre ce qui était sale, c'est purifier. Chez Fowles, cette femme au foyer suggère une domination masculine en ce sens qu'en l'absence de son époux, la femme discute cordialement avec Charles, l'un des personnages principaux du roman de Fowles ; au retour de son époux, celui-ci lui signale avec mépris son rôle de femme au foyer:

As [Charles] was talking, or being talked to by the woman on the grass outside the Dairy, her husband came back from driving out his cows [...] He gave his wife a stern look. She promptly forewent her chatter and returned indoors to her cooper (TFLW 73).

Le fait que l'épouse du Dairy-man retourne à l'intérieur de la concession, au sein du foyer, de la 'clôture', de l'espace limité qui lui était dédié dans la société patriarcale du XIX^{ème} siècle, illustre parfaitement l'assertion selon laquelle : "Women were chained to their role at that time" (TFLW 95). Par ailleurs, nous le verrons, Mrs Fairley et Mrs Poulteney s'opposent aussi aux personnages de Mrs Talbot et Aunt Tranter dans leur caractérisation.

⁴ Il serait intéressant de noter, ici, la veuve dont fait souvent mention Mr Crick. Celle-ci recèle un intérêt particulier en ce qu'elle apparaît comme une femme castratrice. Mr Crick raconte, plus d'une fois, son histoire à ses employés. Il s'agit d'une femme qui s'en prend à un homme qui aurait causé du tort à sa fille. Elle le brutalise littéralement.

Excepté la maternité et les travaux domestiques, il est lié à l'image de la femme des principes comportementaux, des constructions culturelles comme dirait De Beauvoir. C'est ainsi que, considérée comme le *softer-sex*, la femme aurait pour nature d'être émotive et passionnée. Cette idée est suggérée dans le roman de Hardy à travers les personnages d'Izz Huett, Retty Priddle, et Marian ; mais aussi par le personnage principal, Tess.

Izz Huett, Retty Priddle, et Marian sont des personnages relativement jeunes. Contrairement aux femmes plus âgées signalées plus haut, elles ne sont pas concernées par le travail domestique. Elles reflètent ainsi une différence générationnelle, en même temps que les changements sociaux auxquels le narrateur fait souvent référence dans *The French Lieutenant's Woman*, précisément ceux de l'année 1867 ; ce d'autant plus qu'elles quittent tous le domicile familial dans la perspective de gagner leur vie par le travail dans ce qui renvoie le mieux à l'industrie de transformation qui commençait déjà à se développer, en particulier dans le nord de l'Angleterre, dès la seconde moitié du XIX^{ème} siècle: la laiterie⁵. Leur chasteté est supposée, même si le texte ne l'exprime pas clairement⁶.

Chez Hardy, ces jeunes femmes attirent particulièrement l'attention parce qu'elles manifestent une passion étonnante à l'endroit d'Angel Clare. Elles sont, toutes les trois, amoureuses du jeune homme et c'est sans aucune gêne qu'elles l'épient ensemble pour ensuite faire savoir à l'une et à l'autre les sentiments qu'elles éprouvent pour ce dernier :

They were standing in a group, in their nightgowns, barefooted, at the window, the last red rays of the west still warming their faces and necks [...] Retty Priddle still looked, and the other looked again [...] A rosy spot came into the middle of Izz Huett's cheek [...] Marian's full face could not blush past its chronic pinkness [...] They all three blew him a silent kiss [...] There was a reflective silence (TU 106).

Comme le remarque James Gibson, "with an unusual frankness for the time they are described as passionate girls with strong sexual desires" (65). Cette même « nature féminine » se retrouve traduite chez Fowles par le personnage de Mary vis à vis Sam Farrow, comme dans le passage où ce dernier lui offre des fleurs:

Mary had blushed a deep pink: the pressure of the door on Sam's foot had mysteriously lightened. He watched her smell the yellow flowers; not politely, but genuinely, so that a tiny orange smudge of saffron appeared on the charming, impertinent nose (TFLW 66).

Le personnage de Mary est, par ailleurs, utilisé pour déconstruire l'image de la pruderie associée à la femme victorienne. Elle suscite de la répugnance chez Mrs Poulteney, l'incarnation de la rectitude victorienne, lorsqu'elle est surprise, par celle-ci, au moment où elle et Sam s'embrassaient. Elle devient ainsi aux yeux de Mrs Poulteney une *devergondée* à bannir : "that monstrous kiss she had once seen planted on Mary's cheeks [...] the girl, since she giggled after she was so grossly abused by the stableboy, was most patently a prostitute in the making" (128). Le personnage de Millie suggère également ces principes comportementaux liés à l'image de la féminité.

Chez Fowles, Millie est une servante au service de Mrs Poulteney. Elle est émotive, voire vulnérable, comme elle le laisse percevoir lorsque sa patronne veut la renvoyer :

Mrs Poulteney allowed herself to savor for a few earnest, perceptive moments the girl's tears [...] Miss Sarah was present at this conversation [...] She now asked a question; and the effect was remarkable... Whether it was the effect of a sympathetic voice in that room, or the girl's condition, [Millie] startled Mrs Poulteney by sinking to her knees, at the same time shaking her head and covering her face (TFLW 50).

Millie est ainsi décrite comme un personnage pathétique⁷. C'est par là même qu'elle rappelle le personnage de Tess Durbeyfield dont l'excès de passion est signifié vers la fin du roman par le meurtre

⁵ L'année 1867 marque un tournant décisif dans l'histoire de la libération de la femme en Angleterre avec, notamment, la proposition d'amendement du Reform Act par John Stuart Mill à la Chambre des communes, afin que les femmes aient les mêmes droits politiques que les hommes.

⁶ Elles font ainsi penser à la *prudish woman* de l'époque victorienne ; époque où l'on opposait souvent la femme sainte (*saintly woman*) à la *Magdalena*.

⁷ Selon David Landrum, Sarah suggère dans la représentation qu'en fait Fowles un *lesbianisme patent*, malgré les dénis du narrateur (Landrum 60). Il indique, par exemple, que Sarah entretiendrait une relation homosexuelle avec Millie: "When the narrator begins to focus on the character of Sarah, she is presented sleeping in bed in the arms of a servant girl named Millie. After describing them in bed together, the narrator notes that such a description would raise the 'thought' of a lesbian relationship to a modern reader, but he dismisses the idea" (Landrum 61).

qu'elle commet. Cette dernière se singularise, par ailleurs, du reste des personnages féminins, chez Hardy et chez Fowles, en ce sens qu'elle donne naissance à un enfant hors des liens du mariage.

3. La femme et le mythe de la chute

Dans *Tess of the D'Urbervilles* et dans *The French Lieutenant's Woman*, l'accent n'est pas à vrai dire mis sur la fonction reproductrice des femmes. Celle-ci n'est vraiment ressentie que chez Hardy où elle est évoquée principalement à travers Tess et Joan Durbeyfield. De plus, bien que Tess donne naissance à un enfant, c'est surtout le personnage de Joan Durbeyfield qui incarne la maternité et tout ce que cela implique comme conséquences. Cela justifie-t-il pour autant qu'elle soit considérée par le narrateur comme "a light-minded woman" (TU 35) ? En tout état de cause, cette catégorisation rappelle le propos phallogocentrique selon lequel : "Men are by nature of a more elevated mind than women [...] women [...] are timid by nature, soft, slow, and therefore more useful when they sit still and watch over things" (Birke 66).

La représentation de Joan Durbeyfield reflète ainsi un imaginaire irréductible à la société patriarcale et qui fait écho à l'assujettissement de la femme par le truchement de la maternité. Pour preuve, dans les toutes premières pages du roman, le narrateur raconte :

There stood [Joan] amid the group of children [...] The cradle rockers had done hard duty for so many years, under the weight of so many children [...] Tess [...] her nine-year old brother Abraham, and her sister Eliza-Louisia of twelve and a half [...] the two who had filled the gap having died in their infancy [...] Next to juvenility to Abraham came two more girls, Hope and Modesty; then a boy of three, and then a baby who had just completed his first year (TU 11-12).

Ce passage est un témoignage sur la condition de la femme comme moyen de (re)production. Il évoque la pertinence que l'on accorde à la biologie dans la détermination des inégalités sociales entre homme et femme que des féministes, comme Simone de Beauvoir et Kate Millet, se sont efforcées de déconstruire ; même si aujourd'hui cette tendance est revisitée et que conscience est prise que c'est par la distinction biologique, et donc naturelle, que les femmes pourraient mener à bien leur lutte pour la libération (Crowley et Himmelweit 35). Néanmoins, la conviction que la « nature » est une culture mise en place par l'homme n'en est pas pour autant abandonnée.

En tout état de cause, dans les romans à l'étude, l'image féminine est souvent associée, implicitement, au mythe de Pandore et au mythe de la chute. La représentation de la femme chez Hardy et chez Fowles se résume parfois à définir celle-ci comme un catalyseur de crise. Joan Durbeyfield, par exemple, est responsable des malheurs de sa fille. C'est elle qui propose à Tess d'aller revendiquer un lien de parenté chez les d'Urbervilles où Tess rencontre Alec, le fils de la veuve D'Urbervilles. Comme l'écrit James Gibson :

It is Joan who is mainly responsible for sending her daughter into Alec's clutches at The Slopes. She does nothing to warn Tess of the dangers she faces, assumes that if anything goes wrong Alec will marry her (64).

Joan Durbeyfield est par conséquent à l'origine de la tragédie de sa fille puisque c'est à cette occasion que Tess tombe enceinte hors des liens du mariage.

Le mythe d'Eve relatif à la chute est aussi traduit par le personnage de Tess : sa relation avec Angel (mot anglais signifiant ange) et le mariage qui en résulte chamboulent, d'une certaine manière, la vie des filles : Izz Huett, Retty Priddle et Marian. Izz Huett succombe à la dépression, Retty Priddle tente de se suicider et Marian va à la dérive en s'adonnant à l'alcool (TU 174-175). Tess évoque également, en rapport avec Alec, cette croyance patriarcale qui voudrait que la femme, parce qu'elle est Désir, provoque ou accélère la déchéance.

Alec, le père de l'enfant illégitime de Tess, était auparavant un grand détracteur des religieux. Il finit toutefois par se convertir et se consacrer à la religion. Il appelle à la rédemption, tenant des conférences religieuses publiques. Mais cela ne durera que le temps qu'il faut pour rencontrer Tess à nouveau. Dès que leurs chemins se croisent encore, en effet, Alec reprend son amour de plus belle, comme il note :

You have been the means—the innocent means—of my backsliding, as they call it. I ask myself, am I, indeed, one of those servants of corruption ‘who, after they have escaped the pollutions of the world, are again entangled therein and overcome—whose latter end is worse than their beginning?’[...] Tess, my girl, I was on the way to, at least, social salvation till I saw you again! (TU 253).

Alec tourne ainsi le dos à la religion pour renouer avec le péché. Il commet, par exemple, l’adultère en s’appropriant Tess, devenue entre-temps une femme mariée. Il sera par la fin assassiné par celle-ci ; juste naturelle au regard de la morale puritaine victorienne.

Aussi Tess fait-elle basculer la vie d’Angel : lors de leur nuit de noce, Tess révèle à Angel sa relation hors mariage par laquelle un enfant est né quelques années plutôt. À partir de cet instant, Angel n’est plus le même. Tess, que Heather Braun considère comme une femme fatale (69), lui inspire de l’aversion. Il regrette son mariage avec elle et devient dépressif. Il décide de quitter Tess pour s’exiler au Brésil. Ce n’est que vers la fin du récit que Tess réussit à gagner son cœur à nouveau. La relation entre Tess et Angel est, somme toute, très suggestive de celle entre Sarah et Charles chez Fowles. À l’image de Tess, Sarah provoque une situation de crise dans la vie de Charles⁸.

4. Tess en palimpseste

Charles était fiancé à Ernestina lorsqu’il rencontre Sarah pour la première fois. Attiré par le caractère énigmatique de celle-ci, il tombe sous le charme et finit par commettre le péché de chair avec elle. Il prend, alors, le parti de rompre ses fiançailles avec Ernestina. Aussitôt après s’être libéré de l’engagement qui le lie à elle, il part rejoindre Sarah dans l’intention de vivre désormais avec elle. Ironie du sort ! À sa grande surprise, il ne retrouve pas Sarah à l’hotel; elle a quitté et n’a laissé aucune adresse où la retrouver. Elle a tout simplement disparu. Il en est bouleversé et se lance désespérément à sa recherche pour ne la retrouver que deux ans plus tard.

À bien des degrés, le personnage de Charles, par ses affinités avec Sarah, est évocateur du roman de Hardy. Il rappelle, par exemple, le retour d’Angel et les recherches que celui-ci mène pour retrouver Tess qui ne vit plus chez sa mère et, qui plus est, n’a laissé aucune adresse où il pourrait la trouver. Malgré tout, il réussit à la retrouver dans une atmosphère qui rappelle la maison des Rossetti où Charles, à son retour des États-Unis, finit par retrouver Sarah. De plus, le personnage de Tess qu’Angel découvre évoque, chez Fowles, la description de Sarah Roughwood. En réalité, Charles ne rencontre pas Sarah Woodruff chez les Rossetti mais plutôt Sarah Roughwood. Sarah a changé son patronyme et est dépeinte comme une femme différente de celle que Charles avait connue auparavant⁹. C’est aussi le cas de Tess dans relation avec Angel Clare:

[Angel] Clare received directions how to find the house [...] Tess, then, passed as a married woman, and he felt glad, even though she had not adopted his name [...] Tess appeared [...] not at all as he expected to see her—bewilderingly otherwise, indeed [...] he had held out his arms, but they had fallen again to his side; for she had not come forward (TU 297-298).

Tess a, pendant l’absence d’Angel, accepté de vivre avec Alec D’Urbervilles et s’est fait passer pour sa femme, “Mrs D’Urbervilles”.

Chez Fowles, les retrouvailles entre Sarah et Charles produisent, à quelques exceptions près, les mêmes effets que pour le couple de Hardy. Charles est choqué par la transfiguration de Sarah:

It was so different that he thought for a moment she was someone else [...] But this was someone in the full uniform of the New Woman, flagrantly rejecting all formal

⁸ D’après Landrum, “Sarah Woodruff, the female protagonist whose story creates the center of the novel, is a character who incarnates absolute otherness and who defies all the limits society would impose upon her. Sarah transforms the main male figure in the story, Charles Smithson, from a Victorian gentleman resting in conformity and respectability to a social outcast seeking his identity on the margins of the society of which he was once so substantial a scion” (61). Cette idée rappelle la sélection chez Charles Darwin.

⁹ Pour signifier l’identité nouvelle de Sarah, John Fowles fait recours à l’image du reflet inversé du miroir, l’image spéculaire à laquelle Sarah s’identifie désormais, puisque le patronyme Woodruff est ici rendu en verlan, Roughwood (Ruffwood). La question du patronyme se pose, d’ailleurs, également chez Hardy où Durbeyfield est opposé à D’Urbervilles dans une Angleterre victorienne historicisée, voire fossilisée en grande partie par la lutte des classes. Si Durbeyfield suggère par le vocable ‘field’ l’imaginaire agraire et par extension la classe ouvrière, le nom D’Urbervilles fait penser à l’urbanisation, au-delà de sa connotation bourgeoise.

contemporary notions of female fashion [...] But against this shock—what was she now, what had she become! (TFLW 347).

Autant les sorts d'Angel et de Charles sont à divers degrés similaires et de ce fait même contribuent à corroborer toutes assertions rendant compte des ressemblances entre le roman de Hardy et celui de Fowles ; autant leur caractère, leur personnage, se valent. Angel et Charles sont, tous les deux, aux antipodes des conventions sociales et, particulièrement, celles de l'époque victorienne. Ils sont en avance sur leur temps, défiant les restrictions et oppressions sociétales à l'égard de la femme.

À tout prendre, on pourrait dire que la description des personnages féminins dans *Tess of the D'Urbervilles* et *The French Lieutenant's Woman* repose essentiellement sur des stéréotypes. Hardy et Fowles respectent les normes instituées par la société patriarcale sur l'image de la femme. Mais ce n'est, en réalité, que pour déconstruire cette image. Tout compte fait, la représentation des personnages féminins, dans les deux romans, peut être considérée comme un lieu commun. Il n'en demeure pas moins, toutefois, que deux personnages, Sarah et Tess, se démarquent des autres, retenant l'attention beaucoup plus que celles-ci. Elles se distinguent en ce sens qu'elles défient, elles aussi, volontairement ou non, les conventions sociales victorienne. Elles se placent du coup, pour ainsi dire, en marge de la société.

5. Conclusion

Dans l'étude de la société patriarcale, la fin du XIX^{ème} siècle demeure une période d'une haute portée historique. Elle annonce la libération en Occident de la femme et célèbre, quoique timidement, l'égalité des sexes. L'image de la femme dans *Tess of the D'Urbervilles* et *The French Lieutenant's Woman* rend compte de ce mouvement de rupture; déterminant tant bien que mal, au niveau socioculturel, l'Angleterre sous le règne de la reine Victoria.

Dans *Tess of the D'Urbervilles* et *The French Lieutenant's Woman*, suivant une certaine perspective, la femme revêt différents aspects. Elle est décrite différemment selon son âge, sa situation sociale et les circonstances qui président à son existence. C'est ainsi que l'on remarque des femmes dociles, soumises et confinées à la domesticité, comme Joan Durbeyfield et Mrs Clare ; des jeunes filles passionnées, Izz Huett, Retty Priddle, Marian, Tess et Mary ; des femmes cruelles et souvent avatars de la morale et des conventions victorienne, comme Mrs Poulteney ; des femmes fatales dans une certaine mesure, comme Tess et Sarah ; et enfin des femmes affectueuses, vertueuses, et au service du bien, comme Aunt Tranter et Mrs Talbot . Tess et Sarah, du reste, parce qu'elles se distinguent des autres, représentent également la femme moderne.

Le vaste éventail de femmes, en même temps qu'il reflète une mimesis, reflète le chiasme entre tradition et modernité que la représentation de la femme chez Hardy, mais aussi chez Fowles, laisse transparaître. Malgré les restrictions instituées par la société patriarcale victorienne, forte de ses conventions et de sa morale, alimentées çà et là par des convictions religieuses auxquelles s'ajoutent les bouleversements socio-économiques causés par la révolution industrielle, la femme a lutté pour s'affirmer. Elle luttera davantage, face à des constructions sociales qui l'assujettissent, pour son épanouissement. C'est dans cet élan que le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècles la verront se présenter autrement : pour de meilleures conditions de vie, mais surtout pour son émancipation effective, pour une égalité des sexes et l'abolition de toute politique du mâle, comme représenté dans *Leaving Home* d'Anita Brookner ou encore *On Chesil Beach* d'Ian McEwan.

References

- ALZON, Claude. 1973. La femme potiche et la femme bonniche : pouvoir bourgeois et pouvoir mâle. Paris : François Maspero.
- ARMOGATHE, Daniel. 1977. Le deuxième sexe : Simone de Beauvoir. Paris : Hatier.
- BARRET-DUCROCQ, Françoise. 2000. Le mouvement féministe anglais d'hier et d'aujourd'hui. Paris : Ellipses.
- BÉDARIDA, François. 1991. A social history of England from 1851 to 1990. Trans. A. S. Forster and Jeffrey Hodgkinson. London and New York: Routledge.

- BIRKE, Linda. 1992. "Transforming biology". *Knowing women: feminism and knowledge*. Ed. Helen Crowley and Susan Himmelweit. Oxford and Cambridge: The Open University Press. 66-77.
- BRAUN, Heather. 2012. *The rise and fall of the femme fatale in British literature, 1790-1910*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- BULLEN, J.B. 1986. *The expressive eye: fiction and perception in the work of Thomas Hardy*. Oxford: Clarendon Press.
- CROWLEY, Helen and Susan Himmelweit. Eds. 1992. *Knowing women: feminism and knowledge*. Oxford and Cambridge: The Open University Press.
- DÉMAR, Claire. 1976. *L'affranchissement des femmes*. Paris : Payot.
- De Vitis, A. A. and William J. Plamer. (1975). "A Pair of Blue Eyes Flash at 'The French Lieutenant's Woman'". *Contemporary literature*. Vol 15. No 1 (Winter): 90-101.
- FIRESTONE, Shulamith. 1972. *La dialectique du sexe*. Trad. Sylvia Gleadow. Paris: Stock.
- FOWLES, John. 1970. *The French lieutenant's woman (1969)*. New York: Signet.
- GIBSON, James. 1986. *Tess of the D'Urbervilles by Thomas Hardy*. London: MacMillan.
- HARDY, Thomas. 1991. *Tess of the D'Urbervilles (1891)*. New York: Norton and Company.
- HARVEY, Geoffrey. 2003. *Thomas Hardy*. London and New York: Routledge.
- HOFFMANN, Paul. 1977. *La femme dans la pensée des Lumières*. Paris: Ophrys.
- HUTCHEON, Linda. 1988. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York and London: Routledge.
- KOHLKE, Marie-Luise. 2008. "Introduction: speculations in and on the neo-Victorian Encounter". *Neo-Victorian Studies*. 1.1:1-18.
- LANDRUM, David W. 2000. "Sarah and Sappho: lesbian reference in *The French lieutenant's woman*". *Mosaic: an interdisciplinary critical journal*. 33.1:59-76. Web.
- LLEWELLYN, Mark. 2008. "What is neo-Victorian studies?" *Neo-Victorian studies*. 1.1:164-185.
- LORDE, Andre. 1992. "Age, race, class and sex: women redefining difference". *Knowing women: feminism and knowledge*. Ed. Helen Crowley and Susan Himmelweit. Oxford and Cambridge: The Open University Press. 47-54.
- MILLETT, Kate. 1971. *La politique du mâle*. Trad. Elisabeth Gilles. Paris: Stock.
- MINSKY, Rosalind. "Lacan". *Knowing women: feminism and knowledge*. Ed. Helen Crowley and Susan Himmelweit. Oxford and Cambridge: The Open University Press. 188-205.
- MOI, Toril. 2002. *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. 2nd ed. London and New York: Routledge.
- MURPHY, P.F. Ed. 2004. *Feminism and masculinities*. Oxford: Oxford University Press.
- PIETTRE, Monique A. 1974. *La condition féminine à travers les âges*. Paris: France-Empire.
- RANDALL, Rona. 1989. *The model wife: nineteenth-century style*. London: The Herbert Press.
- SOUHAMI, Diana. 1986. *A woman's place: the changing picture of women in Britain*. London: Penguin Books.